

"TEÇO ARTÉRIAS EM LABIRINTO": O CORPO COMO EXPERIÊNCIA HISTÓRICA NA POÉTICA DE JUSSARA SALAZAR EM FIA

Luana Sofiati (UFJF)¹

Resumo: Constitui objetivo deste trabalho pensar a escrita da poeta pernambucana Jussara Salazar em *Fia*, publicado em 2016, composto a partir do contato com mulheres rendeiras do agreste pernambucano, no sentido de compreender em que medida este fazer poético se integra a uma das vertentes marginais da poesia contemporânea, seja a de uma poesia que nasce fora do eixo Rio de Janeiro – São Paulo ou ainda, mais profundamente, a de uma manifestação poética que esgarça o tecido do cânone literário ao alinhavar em sua construção experiências e sujeitos outrora invisíveis.

Palavras-chave: Poesia Brasileira Contemporânea; Jussara Salazar; Cânone.

Ao apresentar a antologia *26 poetas hoje*, Heloisa Buarque de Hollanda coloca em evidência o espírito de contestação que movia os poetas da chamada geração mimeógrafo, que recusavam o “discurso nobre acadêmico” (HOLLANDA, 2007, p. 11) vigente no cenário poético daquele momento, retomando o modernismo de 22. E como não conseguiam espaço nas grandes editoras, esses poetas decidiram divulgar seus textos de maneira independente, produzindo edições artesanais de seus livros. Como consequência desse movimento, Hollanda (2007) destaca a “desierarquização do espaço nobre da poesia” (p. 10) decorrente do crescimento da circulação da literatura fora da academia; do contato entre o autor e o público, no ato da venda dos livros; da recusa dos padrões literários classicizantes ou experimentalistas e da adoção de uma linguagem coloquial.

Como principal ressonância dessa geração na contemporaneidade, percebemos o surgimento massivo de pequenas editoras, que permitem a circulação de uma pluralidade de vozes poéticas no atual cenário literário, a despeito das grandes editoras. O desafio de pensar poéticas marginais da literatura brasileira neste início de século 21 se coloca como imperativo nesse cenário literário que se expande em velocidade e direções tão distintas quanto são plurais as questões que atravessam os sujeitos contemporâneos. Por marginais entendemos aqui a literatura que emerge dispersando a atenção do centro, através de pequenas editoras, fazendo circular textos, temas e vozes múltiplos.

Nesse sentido, a fertilidade, apontada por Beatriz Resende (2008) como um dos traços dominantes da produção ficcional no Brasil contemporâneo, se afirma também

¹ Mestranda em Letras – Estudos Literários (UFJF) e graduada em Letras pela mesma instituição. Contato: luana.sofiati@letras.ufjf.br

como uma característica da cena poética deste tempo. Para além disso, também destacamos a multiplicidade elencada pela pesquisadora como outro traço dominante da prosa contemporânea, que nos serve de lente para entender a produção poética.

Esta característica se revela na linguagem, nos formatos, na relação que se busca com o leitor e – eis aí algo realmente novo – no suporte, que, na era da comunicação informatizada, não se limita mais ao papel ou à declamação. São múltiplos tons e temas e, sobretudo, múltiplas convicções sobre o que é literatura. (RESENDE, 2008, p. 18)

Se é evidente, pois, que a poesia contemporânea brasileira nasce em variadas geografias e apresenta imagens, questões e subjetividades múltiplas, também é notório o movimento de corrosão do cânone empreendido por essas poéticas.

É a partir desse movimento que nos propomos a pensar a escrita da poeta pernambucana Jussara Salazar em seu último livro, publicado em 2016. *Fia* é resultado de um projeto de vivência literária, pois foi composto a partir do contato com mulheres rendeiras do agreste pernambucano. Assim, propomos a leitura deste livro no sentido de compreender em que medida este fazer poético se integra a uma das vertentes marginais da poesia contemporânea, seja a de uma poesia que nasce fora do eixo Rio de Janeiro – São Paulo, seja a de uma manifestação poética que esgarça o tecido do cânone literário ao alinhar em sua construção experiências e sujeitos outrora invisíveis. De maneira mais específica, cabe pensar a poética de Jussara Salazar sob a vertente que coloca em questão as condições da mulher artista e/ou escritora.

O trabalho com o fio, seja na tecelagem, na costura, no bordado, ou na renda, que desde a Antiguidade é considerado socialmente como fazer feminino, emerge na poética de Jussara Salazar como elemento da subjetividade das mulheres que dominam a técnica da renda. O fazer do fio figura em sua poesia não para dar força ao que Beauvoir (1967) define como mito do eterno feminino, segundo o qual as mulheres são caracterizadas a partir de traços como delicadeza, placidez, subordinação e dependência. O que encontramos nos versos da poeta pernambucana é um gesto tecedor das subjetividades complexas das mulheres artistas do fio que se fazem presentes no livro sem, no entanto, encerrá-las numa definição. E para tecer essas subjetividades, a poeta lança mão do procedimento de ressignificação de gestos e símbolos, tradicionalmente associados ao

feminino, quais sejam: o silêncio; o tear; a vida privada; a manipulação do fio e a produção da renda.

O livro é dividido em duas partes: a primeira, intitulada “Cantigas de passagem”, se constrói de poemas profundamente ligados a uma poética da voz, do canto que marca os ritos cotidianos; a segunda, intitulada “De Riscos e mapas”, lemos enquanto cartografias de um fazer do fio, traçado de mapa. Para perceber de que maneira a poeta alinhava elementos próprios do cotidiano dessas mulheres, como a religiosidade, o cenário árido e o gesto tecedor, propomos a leitura de alguns poemas.

FIA ESTA CANTIGA
desfia depois
tecer e trançar
fia esta cantiga
no tear. Em silêncio
como tuas tias

que teu pai foi pra roça
vestido de noivo
e nunca voltou
Fia esta cantiga
como tua mãe um dia
sem alarde desatou

e teceu
um coração escarlate
no peito de Jesus
Fia esta cantiga
e se vires a vida
fia bem depressa fia

Fia
esta cantiga pra passar
(SALAZAR, 2016, p. 12)

Este canto-poema tecido numa circularidade semântica e rítmica aponta não só para a perpetuação do gesto cotidiano de tecer “em silêncio” como as tias, mas principalmente, para a ação de desfilar ou tecer “sem alarde” e, portanto, num gesto quase suspenso, um coração vermelho vivo, e de fiar como gesto de sobrevivência diante da vida. Aqui podemos pensar a dimensão criativa e transgressora do gesto tecedor como algo que marca a vida e, conseqüentemente, a subjetividade dessas mulheres.

Para pensar essa subjetividade moldada pelos gestos cotidianos, partimos da análise empreendida por Rosiska Darcy de Oliveira, em *Elogio da diferença*, publicado pela primeira vez em 1991. Ao apresentar desdobramentos de um movimento de mulheres que ganhou força no curso da terceira onda do feminismo, chamado Feminismo da Diferença, a autora elenca a consciência do corpo feminino como experiência histórica para defender que “a identidade feminina é tributária de uma espécie de cultura das mulheres que, como tradição, marca a experiência existencial de todas elas” (OLIVEIRA, 2012, p. 14-15). Isso significa dizer que, passada a fase na qual o movimento feminista, buscando igualdade de direitos, acabava por forjar a anulação de diferenças entre homens e mulheres, surge um movimento de valorização da experiência histórica feminina e de proposição de um paradigma cultural que reconhece uma percepção do mundo diferente do masculino, não em essência, mas em experiências acumuladas.

Ao lermos o poema de Jussara Salazar como canto do gesto tecedor em diálogo com a noção do corpo como experiência histórica, podemos pensar a ação do corpo que fia como saber incorporado através de gerações. A voz do poema, que canta como quem ensina, recupera a linhagem das fiandeiras da família nas figuras das tias e da mãe, colocando uma diferença substancial entre o silêncio passivo das tias e o silêncio traidor da mãe que desata os nós sociais e tece o coração escarlate. Ainda em tom de conselho a quem ouve o canto, o poema se encerra colocando em relevo o caráter de sobrevivência contido no gesto de fiar, como nos versos “Fia esta cantiga/ e se vires a vida/ fia bem depressa fia” (SALAZAR, 2016, p. 12).

A partir desse movimento de retorno ao passado e construção de uma linhagem, seja pelo espelhamento de gerações, seja pela evocação de figuras do imaginário coletivo, como veremos no poema a seguir, o que percebemos é a busca de identidade, ou ainda, a descoberta de uma história das mulheres fiandeiras, a partir das experiências que marcam a existência desse grupo.

SOB O SOL MESTIÇO DESSES DIAS

Klotho, a fiandeira
estende o papel sobre o chão
e sua boca sopra fios e palavras

com o fuso dourado
tece o filho dentro da mãe
tece cenas de guerra
tece um véu cintilante

trama mistérios
e o cosmo

mas os bois prenunciam:
a chuva não virá
(SALAZAR, 2016, p. 25)

As imagens da fiandeira *Klotho*, do gesto de tecer ritualizado e dos bois como signo da natureza que compõem este poema nos levam a pensar no diálogo que a poeta propõe com a tradição das mulheres que fiam destinos, tramam mistérios, e que leem, na natureza, os sinais de seu próprio tempo.

Desde o primeiro verso, que se faz título, a poeta apresenta o ambiente árido em torno da fiandeira que “sopra fios e palavras” e tece “com o fuso dourado” vida, violência e algo de suspensão sob a figura do “véu cintilante”. A imagem da boca soprando fios (matéria de criação) e palavras (códigos de representação, registro e criação da experiência), evocam o imaginário da mulher tecelã: a fiandeira *Klotho*, uma das três moiras, figuras responsáveis pelo destino de homens e deuses na mitologia grega. O destaque dado a essa moira, responsável por segurar o fuso e tecer o fio da vida, se faz procedimento de aproximação entre o imaginário das fiandeiras e o substrato poético.

Vale ainda estarmos atentos à ação de estender o papel sobre o chão, referida já nos primeiros versos, uma vez que essa é a primeira etapa de trabalho na técnica das rendeiras da Renascença, a partir de quem o livro se faz e para quem o trabalho é dedicado. Na publicação *Pontos e histórias* lemos a seguinte descrição sobre essa etapa de confecção da renda: “O risco da peça é o roteiro da Renascença. Por meio dele, o desenho pensado pela artesã é colocado no papel [...] É o risco que desenha o caminho” (FUNDO INTERNACIONAL DE DESENVOLVIMENTO AGRÍCOLA, 2017, p. 61). A sobreposição dos gestos cotidianos dessas mulheres e do imaginário da mulher artista do fio, é um procedimento que atravessa muitos poemas e que, a nosso ver, potencializa a ressignificação que apontamos na introdução.

Seguindo a leitura sobre o corpo que fia, chegamos ao poema que dá título a este trabalho. Nos versos que leremos a seguir, a voz do poema é de quem tece a si mesma, como se uma das rendeiras observasse o entorno que atravessa seu gesto tecedor.

DOS OITIS BOIANDO NO AÇUDE AO MEIO DIA
das papoulas que sangram ao entardecer

das vigas em forma de cruz no teto
dos rebanhos murmurando amém
dos cães latindo em fúria
deste vazio pleno sem esquinas
carne
mastigada à luz do sol
é que teço artérias em labirinto
fendas
laços no algodão
entre um silêncio e outro
que vem de ti, lavoura de mim
(SALAZAR, 2016, p. 19)

Como canto que conta a história de um grupo, o poema acima apresenta, desde os primeiros versos, elementos que inserem o leitor no cenário de “vazio pleno” e silêncio, atravessado apenas pela natureza, de onde fala a fiandeira, seja pela imagem das papoulas ao entardecer, ou dos sons emitidos pelos rebanhos e cães. Como é possível ler no texto “Bordado Labirinto”, publicado no portal *Paraíba Cultural*, em 2015, Labirinto é uma técnica derivada de trançados europeus disseminados no Brasil pelos colonizadores portugueses no contexto do século XVII. A técnica consiste em desfiar o tecido, criando “fendas”, para então unir os fios com linha, fazendo “laços no algodão” e formando desenhos. Aqui, a corrosão do tecido serve como metáfora ao procedimento empreendido pela literatura marginal sobre a qual estamos nos debruçando: trazendo para o poema os vazios da renda, Jussara Salazar costura, “entre um silêncio e outro”, os fios das subjetividades dessas fiandeiras.

Para dizer das cartografias traçadas na segunda parte do livro, propomos a leitura de um poema que recupera uma figura histórica muito importante para a tradição da renda Renascença:

MARIA PASTORA
da luz tresmalhada
Maria da agulha afiada. Sangra
o algodão branco
alinhava
a flor e a cruz. Maria de Jesus
recolhe as folhas
que a correnteza espalha
Maria Pastora dos rebanhos
das primas velhas
dos vestidos pretos
dos frascos de lavanda
das bonecas de cera

da bainha descosturada
Maria dos frutos abertos
no caseado
Maria dos atados.
(SALAZAR, 2016, p. 54)

Por ser uma figura histórica de tamanha importância na tradição da Renascença, trazemos aqui uma breve biografia de Maria Pastora, a partir da publicação *Pontos e histórias*: nascida em Poção-PE (mesmo povoado das rendeiras que inspiraram o livro), aprendeu a técnica da Renascença no início da década de 1930 com as freiras do Convento de Santa Tereza de Olinda, até então as únicas que conheciam a técnica e podiam produzir este tipo de renda. Ao final dos anos 30, Maria Pastora conseguiu formar o primeiro grupo de alunas para ensinar a técnica que levou a região a se tornar referência na produção da Renascença (FUNDO INTERNACIONAL DE DESENVOLVIMENTO AGRÍCOLA, 2017). No poema, a apresentação mais concisa e simbólica em “Maria da agulha afiada” evoca toda violência contida na imagem da agulha que faz sangrar o tecido, e coloca outra vez em evidência o procedimento da corrosão.

As imagens de corrosão, de esgarçamento da urdidura e da ação destruidora da agulha que sangra o tecido, recorrentes nos versos de *Fia*, estão alinhadas ao caráter de ato político assumidos pelas artes do fio na contemporaneidade, conforme assinala Rosa Blanca (2014). Como exemplos de resistência política contemporâneas, a autora destaca as *Arpilleras* (mulheres chilenas que usavam sacos de batata e retalhos de roupas de pessoas desaparecidas durante a ditadura para denunciar o autoritarismo e lutar por direitos humanos) e as rendeiras nordestinas (para mencionar de modos de organização não-hierárquicos que podem ser lidos como gestos de resistência ao sistema produtivo).

Esse caráter político das artes do fio no contexto contemporâneo nos leva a pensar em uma questão tecida em todo o livro de Jussara Salazar: a subjetividade da mulher artista, neste caso em específico, a mulher artista do fio. Eliane Campello (2008), ao contrastar a vida das mulheres tecelãs nas sociedades grega e romana com as representações de figuras femininas associadas às artes do fio no âmbito dos mitos que circulam nessas mesmas sociedades, destaca a disparidade de significação atribuída a cada grupo. Enquanto as mulheres no convívio social são invisibilizadas, no campo representativo as fiandeiras ocupam um espaço de poder: o conhecimento das artes do fio

permite a essas mulheres tecerem o destino de homens e deuses (como comentamos acima ao mencionar as moiras).

Na poética de Jussara Salazar, como vimos nos poemas anteriormente lidos, as fiandeiras dos mitos figuram em proximidade com as rendeiras que inspiraram o livro. Como *Klotho* estende o papel sobre o chão, no poema “Sob o sol mestiço desses dias”, Penélope, em seu gesto destruidor, ecoa na figura de Maria Pastora, e ao lado das fiandeiras míticas vão surgindo nomes como Ana, Edmara, Terezinha – rendeiras do povoado de Poção. Como lemos no posfácio de Pedro Serra (2016), Jussara Salazar traz ao centro da leitura “o pormenor singular onde aninha a dimensão sacramental da arte e da vida” (p. 60). Ao trazer para seus poemas esse imaginário da mulher tecelã e aproximá-lo da experiência cotidiana e técnicas das mulheres rendeiras, Jussara Salazar se alinha a um veio da literatura escrita por mulheres que desafia o cânone e propõe outra história, outro bordado.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BLANCA, Rosa. El bordado en lo cotidiano y en el arte contemporáneo: ¿práctica emergente o tradicional?. *Feminismos*. Salvador, v. 2, n. 3, set.-dez. 2014, p. 19-31.

Disponível em:

<<http://www.feminismos.neim.ufba.br/index.php/revista/issue/view/6/showToc>>.

Acesso em: 2 ago. 2017.

BORDADO LABIRINTO. Paraíba Cultural, Campina Grande, 28 jan. 2015. Disponível em: <<http://paraibacultural.com.br/nordeste/bordado-labirinto/>>. Acesso em: 5 jun. 2018

FUNDO INTERNACIONAL DE DESENVOLVIMENTO AGRÍCOLA. *Pontos e histórias: Renda Renascença e Mulheres Rendeiras*. Salvador: IICA, 2017. Disponível em: <https://issuu.com/katiaozorio/docs/rendeiras_web>. Acesso em: 10 set. 2017

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *26 poetas hoje: antologia*. 6. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. *Elogio da diferença: o feminismo emergente*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

SALAZAR, Jussara. *Fia*. São Paulo: V de Moura Mendonça, 2016.

SERRA, Pedro. Tangido o nada. In: SALAZAR, Jussara. *Fia*. São Paulo: V de Moura Mendonça, 2016.

RESENDE, Beatriz. A literatura brasileira na era da multiplicidade. In: _____. *Contemporâneos: expressões da Literatura Brasileira no Século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008, p. 15-40.