

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE – UNICENTRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTU SENSU* EM LETRAS – PPGL
MESTRADO EM LETRAS

SILVANA CATTELAN

VOZES FEMININAS NA POÉTICA DE JUSSARA SALAZAR

GUARAPUAVA

2023

SILVANA CATTELAN

VOZES FEMININAS NA POÉTICA DE JUSSARA SALAZAR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), da Universidade Estadual do Centro-Oeste, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Interfaces entre Linguística e Literatura, na linha de pesquisa: Linguagens, Leitura, Interpretação.

Orientador: Prof. Dr. Claudio José de Almeida Mello

Coorientadora: Prof.^a Dr^a Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira

GUARAPUAVA

2023

Catálogo na Publicação
Rede de Bibliotecas da Unicentro

C368v Cattelan, Silvana
Vozes femininas na poética de Jussara Salazar / Silvana
Cattelan. -- Guarapuava, 2023.
ix, 104 f. : il. ; 28 cm

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual do Centro-
Oeste, Programa de Pós-Graduação em Letras. Área de
Concentração: Interfaces entre Linguística e Literatura,
2023.

Orientador: Claudio José de Almeida Mello
Coorientadora: Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira
Banca examinadora: Carlos Magno Gomes, Níncia Cecília
Ribas Borges Teixeira

Bibliografia

1. Feminismo. 2. Escrita de autoria feminina. 3. Jussara
Salazar. I. Título. II. Programa de Pós-Graduação em
Letras.

CDD 869.15



TERMO DE APROVAÇÃO

SILVANA CATTELAN

VOZES FEMININAS NA POÉTICA DE JUSSARA SALAZAR

Dissertação aprovada em 15/02/2023 como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no curso de Pós-graduação em Letras, área de concentração Interfaces entre Língua e Literatura, da Universidade Estadual do Centro-Oeste, UNICENTRO, pela seguinte banca examinadora:

Prof.(a) Dr.(a) Cláudio José de Almeida Mello (UNICENTRO) - Presidente/Orientador(a)

Prof.(a) Dr.(a) Carlos Magno Gomes (UFS) - Membro Titular

Prof.(a) Dr.(a) Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira (UNICENTRO) - Membro Titular

GUARAPUAVA-PR
2023

Para todas as mulheres da minha família, de modo especial para as três mais importantes: Derli, Débora e Julia.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela vida, saúde e alento em todas as circunstâncias.

Ao professor Dr. Claudio José de Almeida Mello, meu estimado orientador, por toda a mansidão ao transmitir os seus ensinamentos. Obrigada pelo incentivo de sempre e pela orientação segura. Agradeço por ter despertado em mim motivos para que eu acreditasse na minha pesquisa, além do alumbramento maior pela poesia.

À professora Dr^a Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira, por todas as contribuições ao longo deste trabalho, por ser inspiração desde a graduação e por integrar a banca examinadora e de defesa com valiosas contribuições.

Ao professor Dr Carlos Magno Gomes, pela colaboração e importantes contribuições na banca examinadora e de defesa.

Aos professores do PPGL, por todos os momentos de discussões ao ministrarem brilhantemente os conteúdos.

À minha mãe, Derli, por significar a persistência em minha vida.

Ao meu pai (*in memoriam*), sei que velas por mim.

Às minhas filhas, Débora e Julia, cada qual com suas particularidades, pelo incentivo, amor e atenção. Por compreenderem os motivos do meu isolamento.

Às minhas irmãs, mulheres guerreiras, por sempre entenderem a importância deste trabalho para mim. Aos meus dois irmãos, pelo chimarrão e incentivo.

À minha querida Érica, amiga de longa data, compreensiva, parceira. Obrigada por todas as inestimáveis contribuições e pelo apoio incondicional antes e durante a pesquisa.

À amiga Aniele, por todo apoio de sempre.

Aos colegas que tive oportunidade de conhecer com o ingresso no PPGL, cada sorriso, cada palavra certamente deixou a caminhada mais leve.

À duas pessoas incríveis, jovens, brilhantes e cheias de energia, Andrielle e Marina. Obrigada por todas as conversas, pelas incontáveis observações atentas e por toda a aprendizagem.

À colega e amiga, Janaina. Obrigada pela troca de experiências e pela partilha em cada momento de dificuldade.

RESUMO

Esta dissertação faz uma análise crítica da obra poética de Jussara Salazar, escritora contemporânea com uma vasta publicação. A poeta explora em seus textos a presença de vozes femininas que representam os problemas reais vividos pelas mulheres na sociedade. A pesquisa foi realizada através de revisão bibliográfica e análise crítico-analítica das obras poéticas acessíveis da autora, sob o viés qualitativo, amparada nos referenciais teóricos de Beauvoir (1970), Duarte (2003) e Hollanda (1994), sobre o feminismo; Zolin (2009, 2019), Teixeira (2008, 2009) e Gomes (2011), acerca da autoria feminina; Ricouer (2007) e Halbwachs (2004), quanto aos conceitos de memória; Eco (2005), no que diz respeito à leitura; Candido (2006), quanto à perspectiva social da literatura; além dos estudos de Paz (1982) e Bosi (1977) sobre a dimensão estética de poesia, dentre outros. Os objetivos do presente trabalho consistem em: refletir sobre o papel da escrita de autoria feminina no atual contexto de produção; identificar recorrências temáticas e vozes femininas na poética de Salazar; e contribuir para a construção da fortuna crítica da escritora. Os resultados indicam que para construir seu trabalho poético a autora utiliza a memória e traz novos significados aos acontecimentos que figuraram sua vivência e ainda povoam a realidade feminina em geral. Conclui-se que, por meio de um diálogo intertextual que revela o imaginário literário, a poeta destaca vozes de mulheres que resistiram aos costumes patriarcais e poetiza sua escrita a fim de possibilitar ao leitor repensar a história percorrida pela mulher até os dias atuais. A escolha deste objeto de estudo se justifica por abordar a escrita de autoria feminina e pela contribuição para a visibilidade da escritora Jussara Salazar na história da literatura contemporânea.

Palavras-chave: Feminismo; Escrita de autoria feminina; Jussara Salazar.

ABSTRACT

This dissertation makes a critical analysis of the poetic work of Jussara Salazar, a contemporary writer with a vast publication. The poet explores, in her texts, the presence of female voices that represent the real problem experienced by women in society. The research developed through bibliographic review and critical-analytical analysis of the author's accessible poetic works, under qualitative bias, based on the theoretical references of Beauvoir (1970), Duarte (2003) and Hollanda (1994) on feminism; Zolin (2009, 2019), Teixeira (2008, 2009) and Gomes (2011), about female authorship; Ricouer (2007) and Halbwachs (2004), regarding the concepts of memory; Echo (2005), regarding the reading; Candido (2006), regarding the social perspective of literature; in addition to the studies of Paz (1982) and Bosi (1977) on the aesthetic dimension of poetry, among others. The objectives of this work are: to reflect on the role of female authorship writing in the current production context; to identify thematic recurrences and female voices in Salazar's poetics; and contribute to the construction of the writer's critical fortune. The results indicate that to build her poetic work the author uses memory and brings new meanings to the events that figured her experience and populate the female reality in general. It is concluded that, through an intertextual dialogue, the poet highlights voices of women who resisted patriarchal customs and poetizes her writing in order to enable the reader to rethink the history traveled by women to the present day. The choice of this object of study is justified by addressing the writing of female authorship and by the contribution to the visibility of the writer in the history of contemporary literature.

Keywords: Feminism; Female authorship writing; Jussara Salazar.

No dia em que for possível à mulher amar em sua força, não em sua fraqueza, não para fugir de si mesma, mas para se encontrar, não para se demitir, mas para se afirmar, nesse dia o amor se tornará para ela, como para o homem, fonte de vida e não de perigo mortal. Enquanto isso não acontece, ele resume sob sua forma mais patética a maldição que pesa sobre a mulher encerrada no universo feminino, a mulher mutilada, incapaz de se bastar a si mesma. As numerosas mártires do amor testemunharam contra a injustiça de um destino que lhes propõe, como derradeira salvação, um inferno estéril.

– Simone de Beauvoir.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 LITERATURA ESCRITA POR MULHERES NA CONTEMPORANEIDADE	17
1.1 FEMINISMOS	18
1.2 LITERATURA ESCRITA POR MULHERES NO BRASIL.....	30
2 JUSSARA SALAZAR: TRAJETÓRIA POÉTICA E FORTUNA CRÍTICA	40
2.1 TRAJETÓRIA POÉTICA	41
2.2 FORTUNA CRÍTICA.....	47
3 O LIRISMO DIALÓGICO-INTERTEXTUAL DE JUSSARA SALAZAR	57
3.1 O CENÁRIO ATUAL E A MEMÓRIA.....	57
3.2 UMA POLIFONIA FEMININA	66
3.3 INTERTEXTUALIDADE/ INTRATEXTUALIDADE E SILENCIAMENTO	84
CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
REFERÊNCIAS	101

INTRODUÇÃO

O interesse em estudar a obra de Jussara Salazar surgiu através de uma investigação dos nomes de escritoras paranaenses. Em um primeiro momento, Salazar, com sua poética sensível a temas do feminismo, foi uma das que mais me chamaram atenção para o projeto de mestrado. Muitas são as mulheres que produzem literatura atualmente e sobre alguns nomes debruçaram-se muitos pesquisadores até então. Entretanto, há escritoras cujas obras ainda não foram objeto de estudo ou foram pouco abordadas, dentre estas, Jussara Salazar.

Outro motivo foi uma inquietação que há anos me acompanhava. Ao trabalhar com literatura, principalmente como professora no Ensino Médio por mais de 20 anos, muitas vezes fui questionada sobre o porquê em determinados períodos literários não haver o nome de nenhuma mulher, escritoras de poemas ou romances. Isso me fez decidir pelo estudo de autoria feminina muito antes de observar o nome de Jussara Salazar, a qual eu não tinha conhecimento até o início do trabalho. Além dessas informações, sempre tive enorme apreço pela poesia. Acredito que pelo texto literário é possível se dizer inclusive aquilo que mais nos incomoda.

Desse modo, considerando essas informações, o meu lugar de fala é o da não aceitação de fatos que ainda ilustram o cotidiano feminino, um lugar de indignação com acontecimentos do passado e recentes também. Não sei o que é ser vítima de racismo, violência física ou outros problemas de violência que afetam a vida de muitas mulheres da nossa realidade. No entanto, não posso dizer que me sinto feliz ao ver determinadas situações ocorrendo bem próximo aos meus olhos e que para muitos são consideradas “normais”.

Observei que os textos da poeta Jussara Salazar trazem para a reflexão muitos assuntos que dizem respeito ao que acomete as mulheres no contexto atual, como as formas de opressão, as imposições do masculino, a necessidade de segredos, poucas pronúncias, palavras meias, a violência tanto verbal quanto física, entre outros, que normatizam a submissão sexual feminina no discurso hegemônico.

Nesse sentido, associei as minhas reflexões ao que no decorrer da minha vida já enfrentei. Já tive que silenciar mesmo querendo falar, já tive que aceitar mesmo querendo gritar muito que não era justo. Já sofri violência psicológica. Mas como era muito jovem, pensava que era assim com as outras pessoas também. Já sofri violência obstétrica (só descobri isso anos mais tarde) pelo médico que me

atendeu no nascimento da minha primeira filha, mas não havia outra forma de ser atendida e eu tive de engolir a tristeza e a dor de ver minha filha quebrada e apenas deixar as lágrimas rolares num profundo silêncio. Naquela circunstância, as palavras não podiam ser proferidas, minhas dores foram abafadas, os gritos do profissional ressoam até hoje em meus ouvidos. Como eu era inexperiente, pensava que era daquela forma que era costumeiro. Ademais, ao longo dos anos, ouvir e calar era o que mais era permitido, inclusive o que eu nunca desejei ouvir.

Com o tempo, fui descobrindo estudos, lendo textos e percebendo que muitas atitudes que fizeram parte da minha existência estavam relacionadas ao que expõem os estudos feministas e ao que diz respeito ao sistema do patriarcado, que ainda hoje impõe limites e questiona atitudes de mulheres. Também comecei a entender o porquê em toda a situação de dificuldade sempre fui questionada, se estava fazendo o que era preciso como esposa, como mãe, como dona de casa. Em sinal de respeito, respondia que sim, mas que não era só eu quem precisava ter compromissos; no entanto, não era compreendida. Mal sabia eu naquelas circunstâncias que o machismo era o que imperava também para quem agia dessa forma.

Diante desses e outros acontecimentos, posso dizer que me identifico com os textos de Jussara Salazar nos quais ela expõe as dificuldades enfrentadas pelas mulheres. O papel exercido pelas escritoras atuais, quer seja pela poesia ou por outro gênero utilizado para expressão, dá vozes a um grande número de mulheres que enfrentam muitas vezes os mesmos problemas, mas que nem sempre possuem as mesmas condições para se manifestar. Isso revela o quão plural é um texto, ao passo que alguém se identifica e se visualiza em algo representado por uma pessoa que não vive a realidade de quem lê o texto, mas sabe que determinadas vivências são comuns na sociedade. Ao ver a si mesmo no texto o leitor se sente melhor, pois acredita ser possível que alguém o ouça de algum lugar.

Voltando ao objeto de estudo, fazendo uso agora da primeira pessoa do plural e retomando o exposto no primeiro parágrafo desta introdução, em conversa com o professor orientador, Dr. Claudio José de Almeida Mello, logo no início do mestrado, percebemos que o que nortearia de fato o projeto estava na importância da produção poética de Salazar e as características de sua obra.

Dessa forma, não optamos pelo estudo de uma obra específica, mas, aceitando um grande desafio, realizamos uma leitura de todas as suas produções

acessíveis, buscando explorar significados da poética da autora em um plano mais amplo. Apesar de observarmos que a obra de Salazar é plural e multissemiótica, centramo-nos em uma temática norteadora que potencializou a construção da própria poeta a partir de um viés memorialístico, que dá voz às mulheres e oportuniza uma análise dos feminismos presente em seus versos.

Além disso, consideramos o que afirma Candido (2011) ao tratar da importância da literatura e que ela é constituída de todas:

As criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos de folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. [...] A literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma fabulação. (CANDIDO, 2011, p. 176).

Tendo em vista tal proposição, reiteramos a utilização do meio literário para entrar em contato com o universo que nos permite, através do despertar das emoções, sentimentos e reflexões, fazer uma reflexão contínua sobre os diferentes acontecimentos cotidianos que nos cercam e que são capazes de, aos poucos, tornar o homem mais humano.

Para desenvolver o presente trabalho, consideramos o que é apontado por Eco (2005) ao expressar que o texto se anima em contato com o leitor e este oferece contribuições para que seja possível construir significados durante a leitura. Da mesma forma, valemo-nos da Estética da Recepção, proposta por Jauss (1979) e relida por Zilberman (1989), a qual aponta a hermenêutica literária como uma novidade metodológica quando substitui o círculo hermenêutico pela espiral das infinitas interpretações. Nesse sentido, a compreensão de leitura exposta nos estudos de Jauss não prevê uma interpretação determinada, mas sim construída de acordo com o indivíduo, nesse caso o público feminino, avançando para a forma coletiva e social. Para o autor:

[...] há um saber prévio, ele próprio ele mesmo um produto dessa experiência com base no qual o novo que tomamos conhecimento faz se experienciável, ou seja, legível, por assim dizer, num contexto experiencial. Ademais, a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predis põem seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida. (JAUSS, 1994, p. 28).

Assim, o leitor com seu horizonte de expectativas em contato com a obra passa a compreender o texto de acordo com as suas próprias vivências/experiências e amplitudes que o texto carrega. Dessa forma, ao longo da pesquisa o nosso horizonte de expectativas ampliou-se por meio de um embasamento teórico feminista, para que descobríssemos novas formas de recepcionar os textos da poeta em estudo.

Logo após as primeiras reuniões com o professor orientador, por volta de março de 2021, a pesquisa junto às bases de dados eletrônicas na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD) e no Portal de Periódicos da CAPES foram iniciadas em busca da fortuna crítica sobre a obra de Jussara Salazar.

A partir de palavras relacionadas ao tema, como “Jussara Salazar”, “poesia contemporânea”, “escrita de autoria feminina” e “feminismo”, realizamos as buscas nas bases. De maneira geral, encontramos muitos trabalhos, principalmente voltados para a poesia contemporânea e à escrita de autoria feminina, dentre os quais foram inicialmente selecionados 16 trabalhos. Essa seleção se deu pela ligação entre alguns termos que poderiam ser utilizados na pesquisa.

A respeito da obra da autora, especificamente, foram encontrados: uma tese, *A transparência impossível: lírica e hermetismo na poesia brasileira atual* (2008), de Fábio Cavalcante de Andrade, que trata de uma pesquisa que concebe a poética de Jussara como hermética; um artigo, “O anacrônico e o hermético na poesia brasileira contemporânea” (2015), no qual Fábio Cavalcante de Andrade faz um recorte da sua tese sobre o hermetismo; um ensaio, “Teço artérias em labirinto: O corpo como experiência histórica na poética de Jussara Salazar em *Fia*” (2018), de Luana Sofiati, que expõe concepções sobre o corpo na obra *Fia* (2016); e uma dissertação, *Desfiar a tradição, criar outra urdidura: o gesto tecedor na poesia brasileira contemporânea* (2020), também de Luana Sofiati, que dedica um capítulo para a análise da obra *Fia* (2016) de Jussara Salazar.

Além dos trabalhos citados, encontramos os artigos “A escrita de autoria feminina no Paraná: Greta Benitez e a alquimia das letras” (2013), de Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira; “A voz da mulher na literatura” (2007), de Adélia Maria Woellner; “Feminismo e literatura no Brasil” (2003), de Constância Duarte; e “A marginalização da escrita feminina: Da trajetória de obstáculos enfrentados pelas escritoras” (2020), de Ana Maria Soares Zukoski.

Os demais materiais selecionados tratavam da autoria feminina e da poesia contemporânea, além de um trabalho realizado pela própria autora, Jussara Salazar, que também foi considerado importante naquele primeiro momento, uma vez que havia pouco material sobre sua obra.

Chamou-nos a atenção, também, o artigo sobre literatura de autoria feminina “Pós-Modernidade, Pós-Modernismo e a Literatura de Autoria Feminina: Vozes de Resistência na Literatura Brasileira” (2012), de Claudio José de Almeida Mello, por tratar de questões relacionadas à inserção da mulher na escrita literária.

Para além disso, realizamos buscas de trabalhos nos *sítes* das principais universidades brasileiras, entre elas, UNESP, UFSC, UNICAMP, URFJ, UFMJ, UFPR, UFPE, dentre outras, porém, não encontramos trabalhos específicos sobre a obra de Jussara Salazar, apenas sobre autoria feminina e feminismo.

A partir das conversas e orientações, aos poucos o trabalho começou a ganhar consistência. Obras teóricas foram sendo acrescentadas e serviram de base para este trabalho.

A pesquisa qualitativa de viés crítico e analítico, que incluiu a revisão bibliográfica e a interpretação da obra poética de Jussara Salazar, foi organizada a partir da leitura sistematizada da obra literária da poeta, bem como de artigos científicos, teses e livros teóricos que foram fundamentais no processo de análise. O amparo teórico permitiu construir reflexões e fundamentá-las.

Dessa maneira, nos deram suporte os estudos feministas de Constância Lima Duarte (2003) e Simone de Beauvoir (1970); e as teorias que tratam da literatura de autoria feminina, com Lucia Osana Zolin (2009-2020) e Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira (2008). Além dos estudiosos da obra poética, como Antonio Candido (2006), Octávio Paz (1982) e Alfredo Bosi (1977). A partir da concepção desses autores, pautamos a análise dos textos da autora para construir possíveis diálogos entre as suas produções.

Após a discussão sobre o feminismo e a fortuna crítica da autora nos capítulos 1 e 2, a parte das análises foi iniciada e seguimos critérios que contemplam as categorias de análise da obra, as quais visam encontrar na poesia elementos ligados ao aporte teórico utilizado.

Os objetivos do trabalho são: refletir sobre o papel da escrita de autoria feminina no atual contexto de produção; identificar recorrências temáticas e vozes

femininas na poética de Salazar; e contribuir para a construção da fortuna crítica da escritora.

Destacamos a relevância da presente pesquisa em razão da riqueza temática e a qualidade estética apresentada pela autora, bem como pela busca por visibilidade da escritora contemporânea em meio ao sistema que ainda exclui os textos de autoria feminina, e também em razão da contribuição para a construção da fortuna crítica do conjunto da obra de Jussara Salazar.

Esta dissertação está dividida em três capítulos, organizados da seguinte forma: No primeiro capítulo, “Literatura escrita por mulheres na contemporaneidade”, abordamos questões que dizem respeito ao percurso da escrita de autoria feminina e a contribuição do feminismo para os avanços da condição da mulher como sujeito na sociedade. Ademais, neste espaço discutimos a resistência feminina em vários setores de uma sociedade marcada pelo sistema patriarcal, bem como a invisibilidade da mulher e de sua voz como pessoa e profissional, e os caminhos construídos a partir do movimento feminista.

No segundo capítulo, “Jussara Salazar: trajetória poética e fortuna crítica”, explanamos brevemente sobre a poeta e sua trajetória no universo da escrita, suas obras publicadas e o que compõe a fortuna crítica até então investigada, além de associar características peculiares da autora em relação à sua própria obra. Com isso, pretendemos apresentar a escritora e também observar de que forma o seu fazer poético é influenciado pela relação entre literatura e sociedade trazendo reflexões sobre a forma como a sociedade aprisiona a mulher. Além disso, situamos o contexto no qual se insere a poeta e sua inserção na escrita literária.

Finalmente, no terceiro capítulo, “O lirismo dialógico-intertextual de Jussara Salazar”, realizamos uma interpretação dos textos da poeta de acordo com as bases teóricas analisadas. Diante dessa explanação, cientes da imensidade de significações do texto literário, procuramos destacar temáticas abordadas na obra de Jussara Salazar. Dessa maneira, separamos os temas mais recorrentes na poética da autora e tratamos de textos que ilustram o cenário atual e a retomada da memória para construção de poemas. Buscamos mostrar as vozes femininas que perpassam os poemas configurando o que Bakhtin chama de polifonia e abordamos a ligação dos textos com outros diversos, caracterizando um diálogo da poeta com outras produções, autores e obras artísticas existentes.

1 LITERATURA ESCRITA POR MULHERES NA CONTEMPORANEIDADE

Se a obra de arte literária espelha o mundo, se este mundo manifesta-se diverso do ideal, agressivo, descomposto, fracionado ou corrompido, ela apenas cumpre o seu papel de denunciar a situação em vigor e, quiçá indiretamente, poderá contribuir para uma possível transformação das circunstâncias.
(TEIXEIRA, 2009)

Tomamos como reflexão a epígrafe acima para iniciarmos a escrita deste estudo. Acreditamos na contribuição da voz da poeta Jussara Salazar através dos seus textos como uma forma de falar por todas as mulheres que não têm vez e possibilidade de manifestação, tampouco conseguem ser ouvidas, pois ser mulher diante das circunstâncias opressoras e muitas outras situações de marginalização que envolvem a nossa vivência na sociedade interdita o direito de sermos ouvidas. Nesse sentido, o texto literário oferece a possibilidade de identificação de outras vozes, as quais carregam realidades abafadas de muitas mulheres atualmente. Diante disso, como fundamentação para essa pesquisa, buscamos abordar teorias que contextualizam o feminismo e a autoria feminina, de modo a subsidiar as análises dos poemas de Jussara Salazar que constituem nosso corpus. Ainda a fim de que se reflita sobre a importância do feminismo como influência positiva para a escrita de autoria feminina e como este amplia o horizonte interpretativo da sua lírica integra um dos objetivos deste trabalho.

O cenário atual em que se inscreve a mulher que produz literatura no Brasil é plural, revela uma preocupação em expressar muitas vozes e desejos de independência. Sabemos que há pouca visibilidade da escrita de autoria feminina de modo geral, e que, quando se trata de diferenças de raça e de classe fica ainda mais evidente essa exclusão. Com efeito,

A literatura de autoria feminina brasileira, que vem emergindo nesse contexto, tem reagido positivamente aos estímulos referidos: as novas configurações sócio-culturais da pós-modernidade são representadas e discutidas criticamente nos textos literários escritos por mulheres. (ZOLIN, 2009, p.105).

Como exposto na introdução deste trabalho, a minha¹ experiência de vida como mulher é algo que corrobora o presente estudo que aproxima o olhar dessa leitora ao da obra de Salazar, uma vez que muitos acontecimentos vividos permearam minha existência rodeada de dúvidas e de indignação. Por essa razão, consideramos o referido trabalho uma oportunidade de levar outras mulheres à reflexão e, quem sabe, perceber uma voz de apelo da maioria minorizada, da qual todas as mulheres fazem parte.

Entendemos que seja necessário organizarmos o trabalho desta maneira, para esclarecer algumas características que figuram os textos da escritora Jussara Salazar, as quais demonstraremos nas análises que compõem o terceiro capítulo, por sugerirem marcas que fazem parte da história da mulher na nossa sociedade e no campo da literatura. Ressaltamos, no entanto, que não se trata de esgotarmos as possibilidades de interpretação, o que apresentamos são algumas análises significativas e amparadas pelos estudos teóricos.

Como dito anteriormente, o objeto de estudo deste trabalho é a produção literária da escritora Jussara Salazar, que aborda em sua poética temáticas voltadas para o universo feminino. Para fundamentar as análises, neste capítulo tecemos uma breve discussão sobre os aspectos mais relevantes do feminismo e da autoria feminina de modo geral e posteriormente no Brasil. As discussões são norteadas por teóricas de relevância no campo das pesquisas de estudos feministas e de autoria feminina, como Zolin (2009-2020), Duarte (2003) e Beauvoir (1970), que permitem uma associação com os textos da poeta e esclarecem algumas questões que nos inquietam, como exemplo, a luta das mulheres com a finalidade de usufruir dos seus direitos igualitários enquanto cidadãs, uma luta que, apesar dos avanços, evidencia a falta de visibilidade da escrita de autoria feminina.

1.1 FEMINISMO

Por essência a mulher é inconstante, como fluida é a água; e nenhuma força humana pode contradizer uma verdade natural.
(BEAUVOIR, 1970)

¹ Uso da primeira pessoa para referência pessoal da pesquisadora.

Para abordarmos a análise da obra poética de Jussara Salazar é necessário contextualizar o papel exercido pela mulher ao longo da história, suas lutas e a forma como se deu sua inserção no universo da escrita. Sendo assim, utilizaremos no primeiro momento, como ponto para reflexão, os significados do termo feminismo segundo o Dicionário Online de Português (2022) e o Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa – Michaelis (2022), que o conceituam como:

Significado de Feminismo

substantivo masculino

Doutrina cujos preceitos indicam e defendem a igualdade de direitos entre mulheres e homens.

Movimento que combate a desigualdade de direitos entre mulheres e homens.

[Por Extensão] Ideologia que defende a igualdade, em todos os aspectos (social, político, econômico), entre homens e mulheres.

Etimologia (origem da palavra *feminismo*). Do francês *féminisme*.

Doutrina cujos preceitos indicam e defendem a igualdade de direitos entre mulheres e homens; Movimento que combate a desigualdade de direitos entre mulheres e homens; [Por Extensão] Ideologia que defende a igualdade, em todos os aspectos (social, político, econômico), entre homens e mulheres. (DICIO, 2022).

feminismo

fe·mi·nis·mo

sm

1 Movimento articulado na Europa, no século XIX, com o intuito de conquistar a equiparação dos direitos sociais e políticos de ambos os sexos, por considerar que as mulheres são intrinsecamente iguais aos homens e devem ter acesso irrestrito às mesmas oportunidades destes. (O movimento pressupunha, já de início, uma condição fundamental de desigualdade, tanto em termos de dominação masculina, ou patriarcado, quanto de desigualdade de gênero e dos efeitos sociais decorrentes da diferença sexual.)

2 MED, P US Presença de caracteres femininos no homem.

ETIMOLOGIA

Der do lat femīna+ismo, como fr féminisme. (MICHAELIS, 2022).

Como se vê, o léxico alude ao movimento feminista e à luta social de mulheres sem apresentar uma delimitação exata que defina quando foi o seu irrompimento, indicando em lugar disso mobilizações bastante diversificadas e em vários lugares do mundo, como na França, nos anos 60. Alguns estudos, como os de Costa e Sardenberg (2007), e informações como aquelas presentes no Dicionário de Filosofia Moral e Política (2022) associam o surgimento do movimento à Revolução Francesa, na Europa, no século XVIII. Historicamente, vemos que a

insatisfação das mulheres no que diz respeito à forma como foram tratadas ao longo dos séculos é um dos motivos mais marcantes para o surgimento desse ato político.

Antes mesmo de surgir o termo feminista, a busca pela equidade entre homens e mulheres já se fazia presente nas atitudes femininas que contestavam a subjugação das mulheres, quando não aceitavam ser submissas aos interesses dos homens e lutavam por reconhecimento nas sociedades. Essas formas de resistência, a partir do século XVIII, passaram a ser denominadas como feminismo. Estes movimentos evidenciam as lutas travadas desde então até a atualidade no que diz respeito à expressão do que aflige o ser mulher na sociedade, bem como suas objeções ao não compactuarem com os valores patriarcais que determinavam uma existência submissa, ditando sua capacidade como apenas para cuidar dos afazeres domésticos e dos filhos.

Em amplo sentido, o feminismo poderia ser entendido como um gesto que apresenta um objetivo definido: a luta contra as formas de opressão e discriminação da mulher nas sociedades, que exige, portanto, a aplicação dos direitos civis e políticos, quer seja individualmente, quer seja em grupo. Dessa forma, pode-se valorizar a luta contra os mais diversos tipos de preconceitos e demonstrar apreço para com aquelas mulheres que foram expostas à crítica, ao julgamento, e que podem ser vistas como as primeiras feministas (DUARTE, 2003).

Considerando o movimento feminista em sua legitimidade e o fato de ter se estabelecido por levantar bandeiras consideradas radicais à época, como: a mulher possuir acesso às universidades, escolher suas profissões, receber salários iguais, entre outras, que fazem parte do debate da sociedade atual, as contribuições quanto aos avanços no campo feminino e, em geral, deveriam ser inquestionáveis. No entanto, em muitos países, inclusive no Brasil, há resistência quanto à palavra feminismo. Isso se dá em razão da existência da reação antifeminista, em torno da qual paira uma má interpretação do termo e dos significados equivocados que lhe são atribuídos, gerando, assim, preconceito e isolamento aos adeptos da causa, o que faz com que se diminua a valorização dos verdadeiros significados e resultados do movimento (DUARTE, 2003).

Além disso, é necessário mencionar que o feminismo reflete posicionamento, uma maneira de agir politicamente, por isso deve ser pensado no plural: “feminismos”, e dessa forma garantir a incorporação das diferenças das pautas diante das relações de poder, pois se trata de diferentes realidades entre as

mulheres que possuem interesses diversos e até mesmo opostos (ESMERALDO, 2006).

A diferença entre o homem e a mulher em termos de respeito à dignidade é um dos motivos pelos quais se procurou lutar e estabelecer condições igualitárias, um dos fatores primordiais dos movimentos feministas ao longo da história na cultura ocidental. No entanto, para além dessa luta de “igualdade-diferença” apontada por Fraser (2007), há também as “diferenças entre as mulheres”, e hoje uma reflexão sobre “as diferenças cruzadas múltiplas” que incorporam o debate relacionado ao gênero, raça, etnia, classe e sexualidade (ESMERALDO, 2006).

Essa problemática faz referência à desigualdade para além das diferenças entre homens e mulheres, ou seja, a clivagem entre mulheres. Isso envolve a diversidade de condições de existência e as relações de poder que fazem com que alguns grupos conquistem a liberdade e outros não, engendrando uma forma injusta e desigual de vida de diferentes mulheres. Assim, na realidade brasileira, por exemplo, uma mulher negra e pobre é duplamente marginalizada devido à intersecção entre racismo, classe social e subjetividade, dentre outras diversas questões que atingem as mulheres de distintas maneiras (ESMERALDO, 2006).

Diante disso, para além das lutas entre homens e mulheres frente às sociedades patriarcais, atentamo-nos às diversas realidades enfrentadas por diferentes mulheres no debate sobre os seus direitos civis e seu lugar na literatura, colocando em evidência uma hierarquização. Logo, a noção de gênero não deve estar baseada apenas na diferença sexual entre homens e mulheres, pois isso seria uma limitação do pensamento feminista e um retorno a valores do patriarcado. A noção implica em uma divisão mais profunda, uma vez que as mulheres não compartilham todas das mesmas condições dentro do mesmo grupo, o que gera a hierarquização, aumentando dessa forma a segregação entre elas próprias (LAURETIS, 1994).

Há também o fato de que a história do feminismo é relativamente pouco conhecida, talvez por ser pouco contada ao ser apresentada de forma limitada e fragmentada; exemplo disso é o destaque para importantes, mas poucas ações, como a luta pelo voto e as conquistas mais recentes, que estão relacionadas aos anos de 1930 e 1970, atribuídas, na maioria das vezes, à luta de mulheres por bandeiras específicas, deixando de lado outros fatores de grande importância, como

o exercício dos direitos para ambos os sexos, a denúncia contra discriminação e a legitimação de classes (DUARTE, 2003).

Se considerado de forma mais ampla, constata-se que o feminismo oportunizou o despertar para a necessidade de repensar comportamentos e criar ações a fim de que as mulheres tomassem consciência da importância da sua atuação social. Essa conscientização contribuiu para que se configurasse uma manifestação política contra a opressão, atingindo outros grupos minoritários como homossexuais e maiorias minorizadas, como a população negra, os indígenas, entre outros que também lutavam e ainda o fazem contra o silenciamento e a marginalização. Com efeito, diversos grupos minoritários ou minorizados passaram a ter condições de se organizar em busca de amenizar as desigualdades sociais existentes.

Ao tomarmos o movimento feminista e todas as suas particularidades, bem como os avanços em relação às intersecções que com os anos foram surgindo e acabaram por caracterizá-lo como uma ação que segue os rumos das necessidades atuais, valemo-nos da leitura de *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir. Sabemos que é uma autora que está situada nos primórdios da concepção do conceito feminista e muitas são as teorias que surgiram após a divulgação dessa obra, no entanto, acreditamos que é essencial a esta pesquisa considerar e tomar ciência da importante contribuição desse trabalho, retomando alguns pontos discutidos pela pesquisadora francesa para que em linhas gerais se estabeleça um percurso do que se construiu e ainda se constrói na história do feminismo.

Publicado em 1949, o livro da filósofa francesa é considerado uma importante publicação nos estudos feministas. A análise das condições sociais, políticas e sexuais das mulheres na sociedade feita na obra abordam questões complexas vividas pelas mulheres, como as condições de opressão e submissão que interferem na construção de um caminho rumo à liberdade a ser pleiteada. Do ponto de vista masculino, historicamente, a mulher é considerada como um objeto, um ser submisso, manipulável, que não tem direitos e bens para chamá-los de seus, também não possui permissão para opinar, visto que aos homens pertencem as ideias, a inteligência, o poder e a dominação.

Ademais, ao longo da história da humanidade, a questão do pertencimento da mulher em relação ao pai, ao marido, aos filhos, ao rei, atribuiu a ela, inclusive socialmente, características de um ser desprovido da capacidade de administrar sua

existência. Por essa razão, no decorrer do tempo a mulher precisou incorporar ao seu cotidiano um espírito de luta por aquilo que lhe era negado.

Assim, o triunfo do patriarcado não foi nem um acaso nem o resultado de uma revolução violenta. Desde a origem da humanidade, o privilégio biológico permitiu aos homens afirmarem-se sozinhos como sujeitos soberanos. Eles nunca abdicaram o privilégio; alienaram parcialmente sua existência na Natureza e na Mulher, mas reconquistaram-na a seguir. Condenada a desempenhar o papel do Outro, a mulher estava também condenada a possuir apenas uma força precária: escrava ou ídolo, nunca é ela que escolhe seu destino. [...] São eles que decidem se as divindades supremas devem ser femininas ou masculinas. O lugar da mulher na sociedade é sempre eles que estabelecem. Em nenhuma época ela impôs sua própria lei. (BEAUVOIR, 1970, p. 97-98).

E é assim que o homem se posiciona de forma superior e busca privilégios a partir do lugar que a mulher ocupa historicamente e faz uso da dominação, que o deixa em uma posição confortável. Nesse sentido, a análise escrita por Simone de Beauvoir (1970) contempla desde os aspectos biológicos, psicanalíticos, teorias diversas (de pensadores como Hegel, Freud e Nietzsche), até religiosos, místicos, entre outros. Essas teorias apontam que a mulher é vista cultural e socialmente como um ser subjugado e inferior ao masculino por suas características biológicas, bem como os saberes em funcionamento a partir do discurso biológico. À medida que os anos passaram, algumas pequenas mudanças ocorreram, permitindo com isso que a mulher trilhasse um caminho em busca de autonomia e valorização, como acontece dentro dos movimentos feministas.

No Brasil, o início do feminismo remonta às primeiras décadas do século XIX e se desenvolve em quatro momentos importantes, chamados de ondas, evidenciando o movimento e seu percurso entre altos e baixos, passagens e recomeços necessários. Historicamente, a maior visibilidade ocorreu nos anos de 1830, 1870, 1920 e 1970, com períodos de 50 anos entre uma onda e outra, que se mantiveram com atuações de mulheres decididas a atravessar as barreiras da intolerância e abrir novos espaços (DUARTE, 2003). Os momentos que apontam a divisão no movimento em ondas não o fazem menos importante, apenas caracterizam uma necessidade de adaptação conforme os interesses surgem.

Assim, o contexto da “Primeira onda: as primeiras letras”, configura uma necessidade do movimento que indica o desejo das primeiras mulheres de se imporem diante dos conceitos que se apresentavam até aquele momento na educação. A atitude delas em busca de orientação e instrução representa o início

das manifestações escritas e das profissões que mais tarde se fortaleceram (DUARTE, 2003). Embora para muitos estudiosos a ação do magistério seja apontada como extensão dos deveres de casa das mulheres, que possuíam não raro a função de educar, esse nos parece ser um momento importante de luta e engajamento feminino pela redução do tratamento desigual oferecido a elas na sociedade.

Considerando o cenário geral, que refletiu mudanças no pensamento feminino no início do século XIX no Brasil, o lugar de opressão das mulheres era normalizado para grande parte delas, mantidas presas à submissão dos antigos costumes patriarcais. Rodeadas das mais diversas formas de preconceitos e imposições culturais, ainda lhes era negado o contato com a leitura e a escrita, legalmente permitido somente ao público masculino.

A primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas femininas data de 1827, e até então as opções eram uns poucos conventos, que guardavam as meninas para o casamento, raras escolas particulares nas casas das professoras, ou o ensino individualizado, todos se ocupando apenas com as prendas domésticas. E foram aquelas primeiras (e poucas) mulheres que tiveram uma educação diferenciada, que tomaram para si a tarefa de estender as benesses do conhecimento às demais companheiras, e abriram escolas, publicaram livros, enfrentaram a opinião corrente que dizia que a mulher não necessitava saber ler nem escrever. (DUARTE, 2003, p. 153).

A presença da mulher no espaço acadêmico e escolar garantiu acesso aos seus direitos básicos enquanto indivíduo, pois se tratava de entrar em contato com a instrução e assumir o papel de construtora da sua própria história, até então participara apenas dos bastidores. Contudo, isso só foi possível através da alfabetização e, conseqüentemente, da socialização por meio da educação, haja vista tratar-se de um direito universal, humanizador, que remonta ao século XVIII.

No contexto da primeira onda, período no qual a luta pelos direitos básicos da mulher na sociedade persistiu, destaca-se a importância de Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885), uma das primeiras mulheres no Brasil a avançar os limites impostos e a publicar textos em jornais da chamada grande imprensa. Além disso, Nísia Floresta defendeu a ideia de que o direito à educação oportunizaria à mulher reagir à opressão e participar ativamente da sociedade tanto quanto os homens (DUARTE, 2003).

Uma vez conquistado o direito de frequentar escolas, a etapa seguinte, marcada pelo ano de 1870, quando se inicia a chamada “Segunda onda: ampliando a educação e sonhando com o voto”, é caracterizada pelo crescimento da circulação de jornais, revistas e periódicos com conteúdos feministas. Oriundos do Rio de Janeiro e de outros lugares do país, esses materiais divulgavam conteúdos voltados para os interesses do público feminino e alertavam em relação aos seus direitos. Essas produções eram de caráter mais jornalístico que literário. Ainda nesses meios informativos, publicavam-se ações femininas que aconteciam em outros países (DUARTE, 2003). Nesse período, são muitos os nomes que surgiram e que, com empenho, enfatizaram campos nos quais a mulher necessitava ganhar espaço. Nesse sentido, participar do mundo da escrita, tarefa masculinizada das minorias letradas, era um desafio para a mulher.

Francisca Senhorinha da Mota Diniz é apontada como uma das mais importantes vozes feministas, que através do periódico *O sexo feminino*, divulgava suas ideias, denúncias e chamava atenção das mulheres a respeito de algo perigoso: a “ignorância de seus direitos”. Além dessa considerável personalidade, participaram das produções que circulavam na sociedade outros nomes, não de menor notabilidade, que foram responsáveis na construção de muitas mudanças na história do feminismo no Brasil. Essas pessoas apresentavam ideias que tratavam da vida doméstica, moda, romances, educação e conteúdos referentes à defesa dos interesses das mulheres, da emancipação feminina, da luta por direito e reconhecimento, também o acesso ao ensino superior, ter garantia de recorrer ao divórcio, trabalho remunerado e a liberdade ao voto, marcando a busca por igualdade (DUARTE, 2003). Essas produções permitiam à sociedade a circulação de informações acerca das pautas que eram destaque na luta das mulheres.

E são dessa época as primeiras notícias de brasileiras fazendo cursos universitários, no exterior e no país. E a cada nova médica ou nova advogada, a imprensa feminista expressava seu regozijo pela importante vitória “sobre os conceitos brutais da educação atrofiante, ainda infelizmente em vigor”. Mas também a literatura, o teatro e a imprensa masculina se manifestavam, encarregando-se de ridicularizar as doutoras e insistindo que seria impossível manter um casamento, cuidar de filhos e exercer uma profissão. A resistência à profissionalização das mulheres da classe alta e da classe média permanecia inalterada, pois esperava-se que elas se dedicassem integralmente ao lar e à família. Apenas as moças pobres estavam liberadas para trabalhar nas fábricas e na prestação de serviços domésticos. (DUARTE, 2003, p. 158).

A partir de então, os conceitos considerados inabaláveis socialmente começaram a sofrer alterações, porém, essa trajetória ainda requereria muita resistência por parte das mulheres, pois ao olhar patriarcal dominante da época, as ações realizadas pelos movimentos feministas eram alvo de julgamentos que culminavam em fortes críticas (DUARTE, 2003). Nas palavras de Beauvoir (1970, p. 285), marcante na história do feminismo, “[...] o opressor esforça-se sempre por diminuir os que oprime.”.

Na terceira onda feminista, apresentada como “Rumo à cidadania”, figuram mulheres que ansiavam de maneira destemida pela ampliação do campo de trabalho que não fosse apenas a profissão de professoras; elas queriam atuar no comércio, nos espaços públicos, nos hospitais, nas indústrias, etc. Essa onda demonstrou mais organização em relação às duas primeiras e iniciou-se com o clamor pelo voto. Destacou-se nesse momento Bertha Lutz (1894-1976), bióloga, formada em Paris, uma liderança que ressaltou os direitos pelo voto e pela igualdade feminina, denunciando a opressão das mulheres. Ela fundou, por exemplo, a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, que se expandiu para outros estados e se manteve resistente por quase 50 anos (DUARTE, 2003).

Além das manifestações relacionadas à democracia, era necessário que a mulher alcançasse os demais espaços sociais, constituídos em grande maioria pelos homens. A terceira onda do feminismo é marcada pela existência de uma identidade de gênero necessária para a formulação de amplos projetos políticos e sociais. Nesse momento, o sujeito e o gênero passam a ser temática central das discussões. Recorrendo a Judith Butler (2015), filósofa estadunidense contemporânea, concordamos com o que propõe no sentido de que, assim como o gênero, o corpo seja concebido como algo construído social e historicamente. Ela afirma que o gênero revela a essência do sujeito como constructo social, que pode expandir ou dissolver o sujeito do feminismo.

A década de 1920 contou com inúmeras movimentações de mulheres que buscavam a emancipação em diferentes planos da vida social, como passeatas com grande visibilidade e a ocupação de espaços públicos para reivindicação, o que realmente aconteceu, como, por exemplo, mesmo após muita pressão junto aos políticos, a apresentação do projeto de lei em favor do sufrágio pelo Senador Justo Chermont. Esse fato gerou tanta repercussão que os antifeministas do Senado, da Câmara e da imprensa se uniram em prol da ridicularização das mulheres e dos

poucos homens adeptos ao movimento, atrasando o processo da campanha do voto até 1928. Os discursos e concepções masculinas ainda prevaleciam os mesmos: de que a mulher deveria dedicar-se ao lar por ser incompatível sua participação na esfera pública (DUARTE, 2003). Notamos que a forma opressora usada em relação ao feminino era considerada pelos homens uma ação natural, o que inquietava as mulheres e as fazia buscar meios de igualdade.

Muitas outras mulheres contribuíram com seus debates e ideias nesse período, como Ercília Nogueira Cobra (1891-1938), que lançou seu primeiro livro, *Virgindade inútil, novela de uma revoltada* (1922), obra que abordou a exploração sexual e trabalhista da mulher sendo motivo de intensa crítica entre os contemporâneos; e Diva Nolf, com a publicação do livro *Voto feminino e feminismo* (1923) (DUARTE, 2003).

A “Quarta onda: revolução sexual e literatura” ocorreu por volta dos anos de 1970, com força capaz de modificar alguns costumes radicais e fazer com que reivindicações ousadas se tornassem normais. O ano de 1975 foi eleito como o Ano Internacional da Mulher e estendido pelo período de dez anos (1975-1985). Entre encontros, congressos e dezenas de organizações, as reivindicações em comum eram por maior visibilidade, conscientização política e melhoria das condições de trabalho. Além disso, o dia 8 de março foi declarado o Dia Internacional da Mulher e passou a ser comemorado de forma mais organizada em todo o Brasil (DUARTE, 2003).

Ainda na quarta onda, momento em que é possível a concretização de parte das exigências da fase anterior, destacamos que:

Enquanto nos outros países as mulheres estavam unidas contra a discriminação do sexo e pela igualdade de direitos, no Brasil o movimento feminista teve marcas distintas e definitivas, pois a conjuntura histórica impôs que elas se posicionassem também contra a ditadura militar e a censura, pela redemocratização do país, pela anistia e por melhores condições de vida. Mas ainda assim, ao lado de tão diferentes solicitações, debateu-se muito a sexualidade, o direito ao prazer e ao aborto. “Nosso corpo nos pertence” era o grande mote, que recuperava, após mais de sessenta anos, as inflamadas discussões que socialistas e anarquistas do início do século XX haviam promovido sobre a sexualidade. O planejamento familiar e o controle da natalidade passam a ser pensados como integrantes das políticas públicas. E a tecnologia anticoncepcional torna-se o grande aliado do feminismo, ao permitir à mulher igualar-se ao homem no que toca à desvinculação entre sexo e maternidade, sexo e amor, sexo e compromisso. Aliás, o “ficar” das atuais gerações parece ser o grande efeito comportamental desta quarta onda. (DUARTE, 2003, p. 165).

As mulheres brasileiras enfrentaram, juntamente com a luta pela igualdade entre o grupo e os demais grupos considerados minorias, situações voltadas para as questões políticas, como a ditadura militar, e tiveram participação no que reivindicava melhores condições de vida, além da presença ativa nas discussões das pautas feministas.

Nessa onda feminista notamos algumas características específicas devido à ditadura militar. A imprensa organizada por mulheres era necessária para veicular questões polêmicas e construir uma consciência feminista em prol das conquistas sociais da mulher brasileira. As primeiras manifestações feministas dos anos 70 enfatizaram a luta de classes e a resistência à opressão do regime, mantendo assim um caráter questionador sobre preceitos conservadores que prevaleciam na sociedade.

Na literatura, mulheres escritoras mantinham posicionamentos de resistência defendendo ideias democráticas diante do governo ditador, manifestando com valentia suas posições políticas, como, por exemplo, Nélida Piñon, participante da redação do Manifesto dos 1.000 em favor da democracia no Brasil, condenando a censura. O lançamento do livro *Sala de armas* em 1981 trazia “aparentemente” distintos contos que abordavam situações amorosas. Ela foi a primeira mulher ocupante da presidência da Academia Brasileira de Letras, anos mais tarde. Um grande número de escritoras também merece destaque pela reflexão que seus textos e personagens provocam nas leitoras, entre elas, Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Hilda Hilst, Marina Colassanti e muitas outras (DUARTE, 2003).

Além disso, a década de 70 foi um período frequente de transformações e questionamentos que marcaram a escrita de autoria feminina trazendo para seu bojo assuntos como a revolução sexual e o aparecimento da pílula anticoncepcional. É nesse contexto da ditadura militar que surge uma voz feminina inspiradora e que nos motiva a fazer o percurso da literatura de autoria feminina: Jussara Salazar, poeta que se fortaleceu anos mais tarde, mas construiu sua consciência de escrita no período em que se fazia necessário resistir aos desmandos do sistema político vigente. A voz da poeta representa incontáveis mulheres, oportunizando reflexões sobre acontecimentos da vida feminina diária, pois seus textos são construídos a partir de uma visão sensível às dificuldades de gênero na vivência em uma sociedade machista.

Os caminhos que conduziram a mulher ao universo da escrita fazem parte da história do feminismo. Longe de imprimir ao movimento definições exatas, observamos que:

O feminismo hoje não é o mesmo da década de 1980. Se naquela época eu ainda estava descobrindo as diferenças entre as mulheres, a interseccionalidade, a multiplicidade de sua opressão, de suas demandas, agora os feminismos da diferença assumiram, vitoriosos, seus lugares de fala, como uma das mais legítimas disputas que têm pela frente. Por outro lado, vejo claramente a existência de uma nova geração política, na qual se incluem as feministas, com estratégias próprias, criando formas de organização desconhecidas para mim, autônomas, desprezando a mediação representativa, horizontal, sem lideranças e protagonismos, baseadas em narrativas de si, de experiências pessoais que ecoam coletivas, valorizando mais a ética do que a ideologia, mais a insurgência do que a revolução. Enfim, outra geração. (HOLLANDA, 2018, p. 10).

A partir desse posicionamento percebemos que as necessidades reais das escritoras prevalecem. Ao entrarmos em contato com os textos da poeta Jussara Salazar, encontramos um poema que nos permite associá-lo à questão que impede a mulher de fazer parte da escrita literária de uma forma natural:

poema em desvio

Aqui palavras são
estão. Palavras
mergulhadas no rio escuro
rio do mundo
rio em toras rio em brasa
pesadas as palavras
são águas de pouca vogal
levando não lavando
palavra ardendo
palavra cega. Palavra demo
A travessia é viva
salobre animal
seu torpor abre as asas
golpeia o ar esparge
escurece
a água do rio
corte à faca
é desvio
lâmina
é palavra não dada
que furor assim
(SALAZAR, 2019, p. 126).

O poema expressa o lugar de fala da escritora, que antecipa sua missão de escrever com furor, na tentativa de se projetar a partir de diversos lugares de outras mulheres anônimas e famosas para destacar resistência e resgatar vozes

silenciadas. Também nos leva a pensar em toda a rejeição que as vozes minorizadas encontram para ter validado o direito de ocupar um espaço na escrita literária. Esse caminho construído em meio às críticas se percebe nos versos: “Aqui palavras são/ estão. Palavras/ mergulhadas no rio escuro/rio do mundo”, ou seja, de modo geral, os versos podem ser lidos como menção ao que é desprezado pela crítica literária por não abrir espaços aos discursos marginalizados, o poema retoma o ato de escrever como resistência feminista, mostra a travessia da arte de escrever.

Ainda, as palavras do verso “mergulhadas no rio escuro/rio do mundo” apresentam uma sensação de um caminho ainda em construção no qual há ainda um “[...] esforço lírico do desejo de autoconhecimento que estão por trás da criação literária. Muitas poetas brasileiras explicitaram suas poéticas em poemas desse teor.” (RAMALHO, 2011).

O espaço literário no Brasil continua sendo marcado por regras majoritárias que excluem e limitam o que é produzido pelos grupos minoritários, o mercado tradicional objetiva lucros; as marcas do patriarcalismo e outros costumes tradicionais ainda permanecem e influenciam fortemente a segregação, de forma que as grandes editoras e a mídia – assim como o cânone – são utilizados para realçar fronteiras culturais e ideológicas que acabam por minimizar a visão e a expansão da literatura produzida pelos grupos não hegemônicos no campo literário (CASARIN, 2021).

Diante das discussões que nortearam o presente trabalho até esse momento, observamos que o feminismo se multiplica em diferentes vertentes e procura proporcionar às mulheres a ocupação de espaços notoriamente tidos como lugar dos homens, como a literatura canônica. Para isso, a mulher constitui-se como resistência em uma sociedade que trama em desfavor dos direitos e da dignidade de todas as pessoas de forma geral, e acentuada contra as minorias menosprezadas. Diante disso, no próximo tópico discutiremos a autoria feminina, que é uma forma de luta das mulheres, assim como a arte produzida por mulheres, consideradas como recursos que situam a mulher frente aos seus desafios na sociedade contemporânea.

1.2 LITERATURA ESCRITA POR MULHERES NO BRASIL

Não morre aquele que deixou na terra a melodia de seu cântico na música de seus versos. (CORALINA, 2012)

Por que citar essas informações nesse contexto? Como afirmamos no início do capítulo, consideramos relevante abordar o percurso da escritora para o leitor iniciante nos estudos que versam sobre a autoria feminina, bem como para a leitora/pesquisadora do presente trabalho.

Desde o início das manifestações femininas em busca de uma identidade nacional para adentrar o espaço da escrita, a literatura brasileira constitui-se em um território contestado. Expressar-se sobre si com legitimidade e utilizar o poder de fala ainda gera desconforto, pois o aparecimento de vozes “não autorizadas” expõe um lugar de disputa a quem se atreve a “sair do seu lugar”, e isso é motivo de muitas discussões atualmente. Mesmo assim, “[...] o campo literário brasileiro ainda é extremamente homogêneo.” (DALCASTAGNÈ, 2012).

Dessa forma, ainda é possível notar o campo literário nacional marcado pela homogeneidade e pela exclusão. Por isso a resistência das mulheres autoras constitui uma nobre tarefa, exercida com um potencial inigualável. Isso é observado por Zolin (2009, p. 106), quando lembra que:

A considerável produção literária de autoria feminina, publicada à medida que o feminismo foi conferindo à mulher o direito de falar, surge imbuída da missão de “contaminar” os esquemas representacionais ocidentais, construídos a partir da centralidade de um único sujeito (homem, branco, bem situado socialmente), com outros olhares, posicionados a partir de outras perspectivas. (ZOLIN, 2009, p.106).

Nesse sentido, a voz literária feminina, que surgiu de forma tênue, ainda marcada pelo julgamento e pela invisibilidade, passou a desafiar os territórios proibidos e ocupar o espaço literário com determinação. Ainda em 1832, raras eram as mulheres brasileiras *educadas* e ainda menos escritoras. A mineira Beatriz Francisca de Assis Brandão (1779-1860) e as gaúchas Clarinda da Costa Siqueira (1818-1867) e Delfina Benigna da Cunha (1791-1857) eram algumas dessas exceções hoje conhecidas. Entre os “jornais femininos”, alguns homens é que dirigiam periódicos para o público feminino (DUARTE, 2003).

Aos poucos o estereótipo de mulher que deveria ser disseminado de acordo com os moldes ditados pelo patriarcalismo, marcados pelo silêncio, pela maternidade e submissão adquire espaços além dos lares. Vemos isso mais tarde

em Porto Alegre, quando a jovem escritora Ana Eurídice Eufrosina de Barandas publicou o livro *A filosofa por amor* (1845), no qual reivindicava mudanças femininas através de uma pequena peça teatral, além de contos e versos. Na obra, a personagem Mariana reproduz ideias que foram encontradas no primeiro livro de Nísia Floresta, entre elas, a capacidade da mulher no exercício de cargos de comando, a competência e o discernimento nos estudos, podendo opinar em fatos importantes do país, como na Revolução Farroupilha (DUARTE, 2003).

Em meados do século XIX surgiram os primeiros jornais dirigidos por mulheres, sempre menosprezados pelos críticos, que os consideravam uma imprensa secundária, destinada ao segundo sexo. No entanto, essas páginas muito contribuíram para a construção da identidade feminina. Em 1852, no Rio de Janeiro, é lançado o *Jornal das senhoras*, de Joana Manso de Noronha (argentina radicada no Rio), cujo editorial apresenta o propósito de “melhoramento social e emancipação moral” das mulheres. O jornal, embora tenha tido suas colaboradoras tímidas e anônimas, foi um passo importante para a trajetória em direção à superação dos medos e conscientização dos direitos (DUARTE, 2003).

Há também a presença de Júlia de Albuquerque Sandy Aguiar, escritora que editou *O belo sexo*, que foi publicado do Rio de Janeiro em 1862. Essa iniciativa visava divulgar a crença na capacidade intelectual da mulher, tanto que as colaboradoras eram incentivadas a assinar seus trabalhos e discutir os temas a serem publicados. Eram mulheres de classe alta, que destinavam o lucro da venda do Jornal a uma instituição de caridade para órfãos (DUARTE, 2003).

Vozes feministas destacam-se na literatura, como Rosalina Coelho Lisboa (1900-1975), que conquistou, em 1921, o prêmio no concurso literário da Academia Brasileira de Letras, com o livro *Rito pagão*. Ela esteve no Congresso Feminino Internacional e foi a primeira mulher designada pelo governo brasileiro para uma missão cultural no exterior, em Montevidéu, no ano de 1932. Ou ainda Gilka Machado, com a publicação do livro de poemas eróticos, *Meu glorioso pecado* (1918), que também obteve resultado polêmico pelo fato de a autora promover e contribuir para a emancipação da sexualidade feminina.

Além desses importantes nomes, a paranaense Mariana Coelho inspira com a publicação de *A evolução do feminismo* (1933), que representa uma considerável contribuição para a história intelectual da mulher brasileira. Rachel de Queiroz, renomada figura da literatura brasileira, com seus romances e crônicas jornalísticas,

como escritora também marca o espaço de autoria feminina e contribui significativamente para o processo de emancipação social da mulher. Embora não tenha se assumido feminista, com o romance *O quinze*, em 1930, adentra o mundo “masculino” da escrita ao tratar das questões sociais avassaladoras, como a seca, abordada em sua obra. Houve quem duvidasse de que tais escritos eram de autoria de uma mulher (DUARTE, 2003).

No contexto em que foi publicada, a obra soou como espantosa para alguns escritores devido à maturidade literária e intelectual que apresentava Rachel de Queiroz aos 19 anos, tanto que Graciliano Ramos pronunciou-se:

O quinze caiu de repente ali por meados de 1930 e fez nos espíritos estragos maiores que o romance de José Américo, por ser livro de mulher e, o que na verdade causava assombro, de mulher nova. Seria realmente de mulher? Não acreditei. Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça: Não há ninguém com esse nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado. Depois, conheci João Miguel e conheci Raquel de Queirós, mas ficou-me durante muito tempo a idéia [sic] idiota de que ela era homem, tão forte estava em mim o preconceito que excluía as mulheres da literatura. Se a moça fizesse discursos e sonetos, muito em. Mas escrever João Miguel e *O quinze* não me parecia natural. (RAMOS, 2003 *apud* DUARTE, 2003, p. 164).

O discurso de Graciliano Ramos, escritor de esquerda e fundador do Partido Comunista, faz-nos refletir sobre o fato de que grandes intelectuais homens também propagarem uma visão preconceituosa e machista, no caso, ao avaliar a produção literária de Rachel de Queiroz. Nem mesmo ele fugiu aos preceitos válidos naquele contexto quanto à presença da mulher no universo literário. Isso mostra que a escritora mulher precisou reforçar seu posicionamento para divulgar sua capacidade intelectual. Assim avalia Jussara Salazar, a respeito da conquista do espaço de autoria feminina: “Só se entra metendo o pé, se pedir licença não nos dão” (SALAZAR, 2021, n.p.).

Observamos nesse período, além dos avanços no campo literário, a marca constante de luta e dos anseios da mulher em requisitar seus direitos e atuar como cidadã. Embora o direito ao voto só fosse possível em 1932, é notável um significativo interesse de muitas mulheres em ocupar espaços que não se limitavam somente às funções da maternidade, do lar e da educação, amenizando com isso o poder desmesurado do homem sobre elas.

Mediante o exposto, observamos o movimento feminista como um grande marco histórico na construção dos direitos das mulheres e que se estende até hoje,

“Apesar de tantas conquistas nos inúmeros campos do conhecimento e na vida social, persistem nichos patriarcais de resistência.” (DUARTE, 2003, p. 168). As conquistas e superações só foram possíveis graças à persistência incansável das mulheres por igualdade nos campos de trabalho e na sociedade. No entanto, o contexto atual continua demandando que se mantenha em posicionamento de resistência constante em busca de manter respeitado o que se configura como direito, uma vez que as desigualdades em todos os sentidos continuam existindo dentro do próprio grupo e nos demais espaços.

É inegável a contribuição que o movimento feminista trouxe para o campo da escrita de autoria feminina. Como apontamos no início do presente capítulo, a conquista de alguns direitos e espaços ocupados pelas mulheres ao longo da história, que antes eram reservados aos homens, deixa claro que assim como em todas as áreas sociais isso também foi possível no campo da literatura. Por muito tempo, aquela que fora silenciada, criticada e subjugada aos costumes do patriarcado, percebe a necessidade de fazer parte do que compreende a história da literatura e da crítica literária.

Historicamente, o cânone literário, tido como um perene e exemplar conjunto de obras-primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos etc. Para a mulher inserir-se nesse universo, foram precisos uma ruptura e o anúncio de uma alteridade em relação a essa visão de mundo centrada no logocentrismo e no falocentrismo. (ZOLIN, 2019b, p. 319).

Nesse sentido, foram necessários muitos anos de resistência e ousadia por parte das mulheres escritoras em relação a sua inserção no meio literário. A tradição crítica não abria espaço para as vozes femininas, alegando que não havia modelos literários femininos. Além disso, para que os textos escritos por mulheres pudessem circular na sociedade havia outro agravante que

[...] era a crítica literária que, em sua maioria, elaborada por figuras masculinas, afirmava que a literatura produzida por mulheres era de má qualidade e rotulavam os seus textos como sendo “coisas de mulher”, ou seja, “futilidades”, e, portanto, não dignos de serem inseridos no cânone literário brasileiro. (RIBEIRO, 2019, p. 41).

Diante desse modo de pensar, muitas mulheres que escreviam utilizaram pseudônimos masculinos para que pudessem adentrar os discursos até então produzidos. Outro fator de grande relevância é que “[...] toda a história das mulheres foi feita pelos homens.” (BEAVOUIR, 1980, p. 165). Dessa forma, a mulher sempre figurou os espaços literários, porém escritos pelo prisma masculino desde os primórdios da literatura. Podemos citar as personagens Iracema e Aurélia nas obras *Iracema* e *Senhora*, escritas por José de Alencar; Carolina na obra *A moreninha*, de Joaquim Manoel de Macedo; e não poderíamos deixar de citar Capitu, presente em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Além dessas, muitas outras mulheres tiveram suas vozes e representações descritas pelos homens em seus textos, de acordo com o que julgavam e determinavam como sendo especificidades do feminino.

Dentro dessa perspectiva, salientamos o que postula Teixeira (2008) quanto ao resgate de textos que visam salvar a criação literária de autoria feminina, que ela considera ser um dos estudos mais produtivos no âmbito da pesquisa feminista. Esses textos levantaram questões esclarecedoras e relacionadas ao sistema de representação usado na construção da história literária. Isso se deve ao fato de que sua base é voltada para crenças estéticas, por expressar valores ideológicos claros que permanecem invisíveis nos padrões de criação literária de autoria feminina. A autora enfatiza a censura ao discurso crítico, pois cabe, em última instância, estabelecer um quadro de referência que padronize as condições de aceitação de obras em determinado contexto nacional, definindo assim o que ele significa. Também é relevante determinar quais obras literárias constituem a representatividade, o discurso e a singularidade simbólica da cultura nacional (TEIXEIRA, 2008).

Em meio a esse contexto, a mulher escritora afirma-se, buscando espaços e meios para a divulgação de suas obras, lutando contra os preceitos ideológicos, unindo-se a escritores, membros do processo editorial, donos de pequenas editoras, publicitários e leitores, evidenciando a conquista de um lugar, mesmo que periférico para os que estão à margem do mercado editorial.

Ademais, observa-se o papel das escritoras como construtoras de uma literatura genuína, que por muitos anos permaneceu oculta e que críticos feministas atualmente reavaliam formas de interpretação, com o objetivo de valorizar essas obras e enfatizar marcas específicas de cada época (SHOWALTER, *apud* ZOLIN, 2019).

Desde a década de 1960, com o desenvolvimento do pensamento feminista, a mulher vem se tornando objeto de estudo em diversas áreas do conhecimento, como a Sociologia, a Psicanálise, a História e a Antropologia. Também no âmbito da Literatura e da Crítica Literária, a mulher vem figurando entre os temas abordados em encontros, simpósios e congressos, bem como se constituindo um motivo de inúmeros cursos, teses e trabalhos. (ZOLIN, 2019a, p. 181).

Entendemos que o campo dos estudos da literatura a partir desse período adquire novos formatos, novos discursos surgem, fundem-se tendências de um posicionamento literário unificado que prosperava. As vozes de autoria feminina na literatura surgem para ressignificar o que era tido como verdades seculares, representadas pelo masculino, que estigmatizava a mulher e seu poder discursivo.

Em relação à maneira como se deu o processo de inserção da escrita de autoria feminina na literatura, a ensaísta Showalter (1985) resgata e interpreta obras de autoria feminina na Inglaterra, dividindo-as em três partes: feminina, feminista e fêmea. Ela descreve a primeira, a fase feminina, como a ideia de imitação e internalização dos padrões dominantes, que é o masculino. A segunda, mostra-se como a fase dos protestos contra os padrões e o patriarcado. Por fim, a terceira fase, denominada fêmea, é a da autodescoberta, determinando a busca de identidade própria. As características que apresentam cada fase não se tratam de representações sólidas, e podem se revelar na produção de uma única autora (ZOLIN, 2019).

No que diz respeito à literatura brasileira, a trajetória concebida por Showalter (1985) traz algumas modificações cronológicas em relação ao que ocorre na Inglaterra. A pesquisadora Elódia Xavier (1988) retoma Showalter no ensaio “Narrativas de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória”, no qual apresenta autoras e obras que caracterizam as fases em nosso país: A feminina, marcada pela publicação de *Úrsula* (1985), de Maria Firmina dos Reis, um dos primeiros romances brasileiros de autoria feminina, fase essa que se estende até a publicação de *Perto do coração selvagem* (1944), de Clarice Lispector. Nesse romance, a autora traz diferenças sociais entre os sexos de forma acentuada e, nesse contexto, em que a mulher ainda não atingiu sua plenitude existencial, surge a segunda fase, a feminista, que é caracterizada pelo protesto e a ruptura face aos modelos/padrões dominantes, possui muitas representantes e se estende até 1990, como: *A intrusa* (1908), de Julia Lopes de Almeida; *A sucessora* (1934), de Carolina

Nabuco; *Atire em Sofia* (1989), de Sônia Coutinho; entre outras. Por fim, a fase fêmea, bastante produtiva, é marcada por um momento no qual já é possível observar uma nova imagem feminina um pouco dissociada da tradição patriarcal (ZOLIN, 2019).

No contexto dos anos 70 e 80, a literatura de autoria feminina irrompe no Brasil, realça um posicionamento sobre questões de gênero e questiona a formação da identidade feminina em meio ao dilacerado mundo pós-moderno. Nesse ínterim, indagam-se valores até então nunca contestados, como o casamento, a família e o lugar da mulher na sociedade. Há uma nova maneira de olhar para si e para o outro. Textos de autoria feminina expõem sentidos coletivos, revelando mudanças em processo de assimilação, aos quais os críticos devem voltar os olhares (RIBEIRO, 2019). Nesse sentido, a noção de cânone é fragilizada com a pós-modernidade, pois a literatura das minorias, que sempre foi marginalizada, impõe-se com obras de grande qualidade estética, as quais apresentam questionamentos existenciais e posições ideológicas da contemporaneidade de forma convicta. Desse modo:

Analisar aspectos que situam a pós-modernidade é um interessante recurso para compreender de que forma uma série de fatores históricos, políticos, ideológicos e filosóficos contribuem para a emancipação da mulher e a libertação de sua voz na literatura, e o modo como essas questões são incorporadas esteticamente no que se convencionou chamar de literatura-pós moderna, em geral, e na literatura de autoria feminina, em particular. (MELLO, 2012, p. 11).

As obras de autoria feminina inserem-se nesse meio, procurando salientar a representação das minorias. É nesse contexto que situamos a voz de Jussara Salazar, pois sua obra é marcada pela subjetividade, uma criação poética que contextualiza cenários em que se encontram mulheres que traçam a resistência no cotidiano. Esses traços evidenciam que:

A produção poética no Brasil produzida por mulheres na atualidade traz toda essa complexidade e variedade de discursos que permeiam no âmbito do ideal do feminino atual. Suas poesias são armas de discursos contra as diferenças econômicas e sociais entre homens e mulheres e, sobretudo, trazem a angústia enraizada no “ser mulher” e as reflexões que essa identidade de gênero propõe. (RIBEIRO, 2019, p. 44).

Na poética de Salazar observamos características descritas por Ribeiro (2019) ao constatar que o discurso poético explora possibilidades de refletir sobre a

realidade feminina. Dentre as possíveis leituras da poética da autora, destacamos o que se refere ao uso da poesia e do texto literário como um espaço para problematizar literariamente o que é vivido na sociedade. Esse espaço usado pela escritora requer atenção para uma voz que não se cala, mesmo diante de tantas formas de imposições sobre o gênero feminino e as demais minorias tão presentes na atualidade.

Queremos afirmar com essas considerações que o feminismo está em constante construção, afinal de contas, marca sua presença em cada autora que se inscreve nesse espaço tão diversificado e múltiplo da literatura brasileira, com gêneros variados, apostando na divulgação das produções nas redes virtuais ou nos livros físicos publicados pelas editoras que acolhem os escritos daqueles que não puderam tomar o lugar da escrita.

Sabemos que as subjetividades e as vozes que emergem no texto literário, especificamente dos negros, dos pobres, das mulheres, dos gays, das lésbicas, dos(as) trans e de muitas outras minorias não estão “autorizadas” a fazer parte do que se intitula o território da literatura brasileira, uma vez que esse território é contestado, o que reforça uma questão de desconforto por apresentar novas possibilidades de debate dos textos literários. (DALCASTAGNÈ *apud* PEREIRA 2020-2021).

Vencer um silêncio secular não constitui uma tarefa fácil. Muito além de resistir, trata-se de conquistar um público leitor que receba e incorpore as vozes de quem luta.

Seja como for, resta ao/ a pesquisador/a e ao professor/a de literatura fazer com que essas vozes ‘outras’ sejam ouvidas não apenas entre eles/as próprios/as, nos limites das reuniões acadêmicas, dos grupos de trabalho e dos seminários que se debruçam sobre a temática ‘Mulheres e Literatura’, mas também nas salas de aula, numa atitude de descolonização do pensamento que faz emergir a multiplicidade e a heterogeneidade de vozes e perspectivas geo-socioculturais que compõe a cena literária brasileira. (ZOLIN, 2019, p. 330).

Consideramos a necessidade de apresentar essa contextualização, que compreende o feminismo e a autoria feminina, para fundamentar as análises e interpretações críticas que fazemos da poética de Jussara Salazar, nosso objeto de pesquisa. Diante de tantos passos significantes, observamos que:

Quando se trata da produção realizada pelas mulheres, independente de qualquer que seja o campo das artes em questão, a invisibilidade está sempre a rondar, disposta a manter as mulheres longe do reconhecimento necessário para adentrar o campo intelectual enquanto protagonistas. Vitória e Zelic (2015, p. 89) afirmam que é imprescindível “unir as amplas possibilidades da literatura às múltiplas realidades percebidas pela ótica das mulheres, que por viverem em um sistema desigual, possuem outra perspectiva”. Certamente, a literatura de autoria feminina exterioriza as mazelas enfrentadas pelas mulheres, mas não se reduz a isso, possuindo tanto valor estético quanto a literatura produzida por homens. Por isso, de acordo com as autoras “o incentivo à criação e difusão [...] é necessário para ampliar as possibilidades de encontro entre as vidas vividas, as narradas e as desejadas pelas mulheres e diversas partes do mundo” (VITÓRIA; ZELIC, 2015, p. 89). A falta de apoio dificulta a inserção das mulheres no campo literário, pois além de não incentivar a produção das mulheres, essas encontram barreiras nas etapas de publicação, devido à misoginia que permeia o campo editorial. (ZUKOSKI, 2020, p. 80).

Ainda refletindo sobre o que foi mencionado por Zukoski (2020) em relação à invisibilidade e dificuldade das mulheres na divulgação de suas escritas, retomamos o questionamento do silenciamento imposto, na expressão de Woellner (2007, p. 13): “Quantas delas foram privadas, inclusive, da alfabetização? Que voz feminina poderia ser ouvida, nessas condições?”. Concluímos este capítulo refletindo sobre o que afirma esta pesquisadora e autora paranaense. Diante disso, destacamos que é imperioso reconhecer quão valorosa foi e continua sendo a luta da mulher pela igualdade na vida social e nos campos da literatura. São vozes de mulheres que tecem uma memória coletiva da resistência feminina e dialogam com obras que compõem esse vasto gênero, a literatura de autoria feminina.

2 JUSSARA SALAZAR: TRAJETÓRIA POÉTICA E FORTUNA CRÍTICA

O meu labor, aquilo que me coloca dentro da poesia é extremamente orgânico/ Escrevo muito, as coisas para mim vêm de um processo 'bruto', do dia a dia, que me impulsionam a escrever [...] e vão configurando o poema, e são tantas línguas, tantas experiências, que eu faço um trabalho de corte, como um mato que vem muito e vou abrindo caminhos e destruindo aquilo que vem de uma maneira muito grande e nessa 'ceifa' que faço, o poema nasce. (SALAZAR, 2021)

Os sentidos possíveis encontrados ao analisar os textos de Jussara Salazar nesta dissertação não estão atrelados especificamente à vida da autora, por não se tratar de um estudo biográfico. No entanto, é relevante situarmos a sua vivência, uma vez que nossas interpretações do *corpus* literário se potencializam ao considerarmos relações entre aquilo que evidenciamos nos textos e as experiências da poeta. Entretanto, esclarecemos que a apresentação da autora nesse contexto não é feita por um viés determinista ao avaliarmos sua construção poética.

Para tanto, amparamo-nos em Candido (2006) ao apontar no livro *Literatura e sociedade* que a literatura não é um mero espelho da realidade. O escritor é um ser social que, assim como o público leitor, recebe influências do meio em que está inserido. Na concepção de Candido (2006), a obra, ao representar a realidade, altera-a, transfigura-a, não a apresenta de forma imediata ou transparente. O estudo do texto deve ser pautado em um equilíbrio que não se vale de extremos, não considerando a obra um reflexo da realidade, mas tampouco como algo isolado da circulação social. Dessa maneira, parece-nos de grande importância a avaliação das obras literárias segundo questões históricas, políticas, ideológicas, de modo que o resultado de nossas reflexões sejam uma atribuição de significados viáveis do objeto de estudo. A avaliação deve ser tanto no plano do conteúdo – ou seja, acerca da visão de mundo da poeta, sobre questões vivenciadas por Jussara Salazar em sua vida social – quanto no plano da expressão, por meio da demonstração do modo como, segundo nossa interpretação analítica e crítica, os elementos sociais são tratados esteticamente.

Em suma, a obra de arte é uma realidade particular que mantém diálogos com a realidade externa. Por isso, a análise cuidadosa para ligar de maneira precisa

as partes internas e externas do texto pode contribuir significativamente para sua compreensão.

Desse modo, avaliamos que é produtivo considerar quem recebe o texto literário, como já apontado na introdução desta dissertação, e que a poesia exige do leitor significativa contribuição, conduzindo-o até a compreensão dos sentidos possíveis do texto, como discutido por Jauss (1979) e Barthes (1987) em obras nas quais ambos postulam uma participação ativa do leitor na construção dos significados do texto.

Tendo isso em vista, pretende-se analisar os textos da poeta Jussara Salazar a partir da hermenêutica literária construída por Jauss (1979), que abrange três etapas: a compreensão, a interpretação e a aplicação. A *compreensão* diz respeito aos questionamentos estabelecidos diante da avaliação estética do objeto, ou seja, indagações feitas que são respondidas em contato com a leitura. Quanto à *interpretação*, é um processo após a leitura compreensiva, que faz com que o leitor amplie seu horizonte de expectativas e, para finalizar, a *aplicação* diz respeito à observação da importância da obra ao longo do tempo.

Nesse sentido, consideramos a Estética da Recepção bastante pertinente para este trabalho, pois a teoria examina a obra à luz do horizonte de questões estéticas, sociais, religiosas, naturais, morais, econômicas, entre outras, as quais contribuem para que o leitor expanda o seu horizonte de expectativas em contato com o texto literário. Assim, ao reconhecermo-nos como leitores especializados, entendemos que escrever sobre a obra poética de Jussara Salazar é um grande desafio, pois a tessitura dos seus versos desperta a criticidade e a reflexão sobre questões atuais voltadas para o mundo feminino. Explorar as linhas e entrelinhas dos poemas e buscar as fontes nas quais a poeta embebeu a sua pena, para elaborar uma poética tão pungente, implica fazer esse movimento entre a realidade vivenciada tanto por ela como por nós, leitores, e a expressão literária.

Por isso neste capítulo apresentamos de forma breve a autora e o que compreende sua obra publicada, além de trazer discussões que tratam de análises realizadas por alguns pesquisadores e que compõem a sua fortuna crítica.

2.1 TRAJETÓRIA POÉTICA

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora.
(ANZALDÚA, 2000)

Para pensar o cenário em que se encontra a escritora contemporânea brasileira, é válido observar o que é proposto por Agamben (2009) ao declarar que:

Contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. (AGAMBEN, 2009, p. 62-63).

Essa ideia de contemporaneidade reflete o espaço e o tempo em que está inserido o sujeito contemporâneo, e é caracterizada pela pluralidade e por situações complexas que envolvem o ser na sociedade, as quais interferem diretamente na individualidade, nas relações sociais e na produção literária atual. Ao procurar interpretar o agora rodeado de indagações sobre questões políticas, sociais, entre outras, o contemporâneo “[...] recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo.” (AGAMBEN, 2009, p. 64). As trevas podem significar a incompreensão do tempo em que se encontra o sujeito e a dificuldade de entendimento do contexto em formação.

A título de exemplo, vejamos um poema de Jussara Salazar no qual podemos observar certa consciência da poeta, de estar inserida em um contexto que se encontra em construção e que assinala uma preocupação com as incertezas que fazem parte da vida do sujeito atual:

O lenho das horas

O relógio marca
o depois que nunca passa.

Neverland.
Quero beber teu cristalino sinal
pois agora sou eu
quem canta.

Madeira lisa e milenar
limada
pelo tempo.
(SALAZAR, 2002, p. 75).

O poema deixa a impressão de que o tempo contribui na construção de sentidos para o que hoje parece obscuro. A reflexão a partir do que propõe Agamben (2009) sobre o contemporâneo sugere que a poesia servirá, mais tarde, como uma possibilidade de compreensão do momento vivido hoje, ou seja, o distanciamento poderá trazer ensejos na interpretação de algumas questões que marcam a realidade em que se encontra o artista e a sua expressão estética.

Em vista disso, no poema mencionado, a ideia de aproveitar o momento, cantar o agora, aparece como uma necessidade da poeta. Expressar-se poeticamente pode revelar uma dificuldade hoje, mas com o passar dos anos as palavras poderão trazer oportunidades de se analisar uma época. O título “O lenho das horas” sugere um ciclo; o homem controlado pelo tempo e os demais medidores, que representam essa passagem útil para o entendimento de acontecimentos, pois “Um homem inteligente pode odiar o seu tempo, mas sabe, em todo caso, que lhe pertence irrevogavelmente, sabe que não pode fugir ao seu tempo.” (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Os versos “Madeira lisa e milenar/ Limada/ pelo tempo” podem ilustrar que a arte e a literatura de modo geral, são utilizadas pelas mulheres que suportam um sofrimento milenar que recai sobre elas e ainda expressam pensamentos, momentos e vivências, apontando resistência e sugerindo caminhos para clarear contextos decorridos.

Ao considerarmos o contexto da contemporaneidade como inspiração para o texto poético, percebemos uma pluralidade expressa em textos que circulam socialmente e contribuem para uma maior visibilidade das obras de autoria feminina e para a constituição de um espaço de legitimação das vozes “não autorizadas” que não aceitam o nunca. Nesse sentido, entendemos que o lugar de fala da escritora Jussara Salazar se encaixa nas vozes excluídas, pois a autora se reconhece mulher, trata de assuntos femininos e fala por mulheres através dos seus textos.

Os poemas de Salazar evidenciam que a literatura escrita por mulheres se ocupa de assuntos vistos de um lugar específico que se expande para o universal, mas que se tornam diferenciados pelo sujeito enunciador e o seu lugar de fala. Assim, a poética da autora está pautada na realidade de mulheres contemporâneas, sobre seu do cotidiano, representadas pelo lirismo nos textos, envolvendo a feminilidade como ela é, com seus problemas e dificuldades.

Desse modo, nos textos analisados, figuram mulheres sentimentais, que sofrem, amam e são vítimas de feminicídio. Além disso, os textos revelam uma consciência de como o feminino se constrói, pois a poeta utiliza contextos diferentes para exercer o seu papel na sociedade e fazer uso do direito de expressão.

Contemporânea, nascida no ano de 1959 em Caruaru, interior de Pernambuco, Jussara Farias de Mattos Salazar, aos três anos mudou-se com a família para Recife, local onde passou sua infância e juventude. Em 1985 deixou sua cidade natal e domiciliou-se em Curitiba (PR), fato que a faz considerar-se curitibana e paranaense. Formou-se como designer gráfica pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); mestrado em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR); e doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), trabalho que oportunizou ampliar suas pesquisas voltadas para o imaginário popular, incluindo a oralidade, culturas populares, estudos em torno da memória e as artes das vanguardas, categorias tão importantes para sua poética (SALAZAR, 2021).

Um dos aspectos que possivelmente influencia a sua escrita é sua experiência com a literatura desde cedo. Jussara Salazar teve uma infância rodeada pelos livros e por pessoas que cultivavam o hábito da leitura. Filha de professora de língua portuguesa e de engenheiro arquiteto, desenvolveu o gosto pelas letras, palavras e desenhos, de forma que, por volta dos três anos, já lia sozinha as primeiras palavras que compunham as histórias em quadrinhos. A partir disso, sua bagagem como leitora cresceu de modo espontâneo. Aos quinze anos já havia desenvolvido muitas leituras e interessava-se por obras de Simone de Beauvoir e Sartre, entre outros. A compulsividade leitora parece ser o início da carreira da escritora.

A vida escolar da poeta foi marcada por acontecimentos que contemplaram a leitura e a escrita inseridas nesse mundo da fabulação. Ao cursar o Ensino Médio na época da ditadura militar, Salazar deparou-se com as limitações que essa fase trazia

para os jovens, o que pode ter contribuído para o espírito transgressor da autora. Os movimentos revolucionários pelo fim do AI5 e da ditadura militar fizeram parte da sua vivência na universidade. Consideramos que tais experiências de vida podem ter ensejado suas escolhas poéticas.

Atualmente, Jussara Salazar desenvolve projetos de comunicação visual como capista da Editora Kotter, faz tradução de livros, atua nas artes plásticas e escreve poesias e outros tipos de textos. Também fez parte do *Dedo de moça*, uma antologia das escritoras suicidas (São Paulo: Terracota Editora, 2009) e participa do programa semanal transmitido pela Kotter TV, denominado *Poesia e política*. Na referida atração, transmitida todas as sextas-feiras, a autora debate com escritores convidados sobre os acontecimentos globais relevantes da semana, para além, há a apresentação de poesias de diversos autores, inclusive das produções dos poetas que compõem o grupo. Ainda apresenta e coordena a sessão *Escambo* pela Kotter TV, um canal do *Youtube*, em que aborda e discute com convidados assuntos variados relacionados ao campo literário.

A escritora possui uma atividade constante. Além dos trabalhos que desenvolve, participa de entrevistas nas quais costuma falar do seu fazer poético, sobre suas obras e outras produções intelectuais. Ademais, publica seus textos e poemas na sua conta pessoal da rede social *Facebook*. Nesse sentido, observamos uma característica da escritora moderna discutida no artigo “Literatura de autoria feminina contemporânea e resistência: O mulherio das Letras”, o qual aponta que:

A internet, então, surge como um novo fôlego para o exercício da literatura, seja na leitura, escrita, divulgação e contato entre leitor-escritor. Isso propiciou o desenvolvimento de organizações, manifestações, encontros e diálogos inclusive de grupos minoritários de escritores que não possuem amplo alcance fora das redes virtuais. (CASARIN, 2019, p. 320).

A poeta se expressa a partir da observação do cenário atual associada aos vestígios memorialísticos de tempos longínquos de sua existência. É possível observar, na poética de Jussara Salazar, referências ao passado com a presença de um eu-lírico que reverbera seus pensamentos reavivando suas memórias através dos versos poéticos. São vozes retomadas que parecem recorrer a momentos vividos e que às vezes surgem nos poemas imprimindo uma sensação de retorno a lugares e experiências pretéritas, revividas no presente da enunciação com uma

espécie de “saudosismo reflexivo”. Essa reflexão pode ser notada nos seguintes versos:

*Sobre as virtudes e os sentimentos
de onde você nunca saiu*

Na primavera víamos
os primeiros sinais,
um beija-flor
pousar na varanda do velho solarium,

florado
o velho baobá
nos braços do azul.

O dia acordava as nuvens
e se dissolviam num só acontecimento, uma
textura singular e única.
Um gato persegue o fio de vento que arrasta
Folha sem rumo em direção às montanhas.
A névoa da memória recordando,
rostos imprevistos-flashes-faces.
(SALAZAR, 2002, p. 25).

No poema acima, a poeta parece fazer uma retomada de fatos passados que estão vivos em sua memória, presentes no seu dia a dia através de significativas recordações.

Ao considerarmos a composição temática de seus versos, percebemos que há uma preocupação frequente com os acontecimentos reais que circundam a autora na sociedade, com destaque para sua condição de mulher em uma sociedade machista e patriarcal. Por mais que Jussara Salazar tenha estabelecido contato com o universo de leituras e estudos literários desde muito cedo, foi somente em 1999 a sua primeira publicação oficial, a obra *Inscritos da casa de Alice* (1999), pela Tipografia do Fundo de Ouro Preto com uma tiragem de 500 exemplares.

Os textos e poesias da autora foram publicados em várias revistas; sua obra já foi traduzida para o inglês, o francês, o espanhol e o alemão. Seus livros, estão catalogados como poesias e de maneira geral trazem como grande parte poemas e algumas narrativas poéticas, os publicados são: *Inscritos da Casa de Alice* (1999), *O Baobá Letícia Volpi* (2002), *Natália* (2004), *Coraurissonoros* (Buenos Aires, 2008), *Carpideiras* (2011), *O gato de porcelana, o peixe de cera e as coníferas* (2014), *Fia* (2016), *O corpo de peixe em arabesco* (2019), *O dia em que fui Santa Joana dos Matadouros* (2020), *Bugra* (2021).

2.2 FORTUNA CRÍTICA

A poesia vive nas camadas mais profundas do ser, ao passo que as ideologias e tudo o que chamamos de ideias[sic] e opiniões constituem os estratos mais superficiais da consciência.
(PAZ, 1982)

Apesar de a autora ter publicado um número relevante de obras com considerável qualidade estética, encontramos poucos estudos acadêmicos que exploraram sua obra durante o desenvolvimento deste trabalho.

No artigo “Entre bestas e feras na literatura brasileira contemporânea”, de Eduardo Jorge de Oliveira, publicado em 2008, o pesquisador faz uma análise da poesia contemporânea e associa as produções literárias sob duas questões: a primeira é uma espécie de zooliteratura, na qual o autor tece uma investigação de um possível diálogo com os bestiários medievais que contemplam seres reais e imaginários. A segunda está relacionada ao que leva à escolha dos poetas e escritores para esse estudo. Dentre outros nomes mencionados, destacamos Jussara Salazar, a qual, assim como outros escritores, por fazer parte do momento atual, torna o território movediço. Nesse sentido, os textos escolhidos apresentam um eixo em comum, formado por animais ou seres imaginários. Dois autores latino-americanos traçaram anteriormente esse processo: Jorge Luís Borges e Julio Cortázar, nas obras *O livro dos seres imaginários* (1957) e *Bestiário* (1951). Os trabalhos de Jussara Salazar que retratam a questão citada são: *Inscritos na Casa de Alice* (1999) e *Natália* (2005), em ambos a autora cria alguns seres e imagens. O trabalho de Oliveira (2008) relaciona essas obras que dialogam com Borges e Cortázar e buscam embasamento nos bestiários medievais para a construção de uma escrita que retoma dados da catalogação na criação de seres imaginários e imagens que fazem parte desse universo.

As obras analisadas a partir dos bestiários focam os olhares para os animais e outros seres nas formas de classificação e organização da linguagem verbal. Bastante popular na idade média, o bestiário é um gênero literário, seja em prosa ou em verso, que possui um caráter moral. Por contemplar uma visão “poética do mundo”, os bestiários tiveram forte influência para o desenvolvimento da alegoria e do simbolismo, tanto na literatura quanto nas artes (OLIVEIRA, 2008).

No trabalho desenvolvido por Oliveira (2008), o diálogo proposto entre o bestiário medieval e as obras contemporâneas demonstra a presença de hibridismo, observando que poema, prosa e outras possibilidades de textos misturam-se oportunizando uma reflexão sobre os limites de cada gênero textual. A questão é avaliar como os bestiários motivam a forma híbrida de escrever de alguns escritores brasileiros. As obras da poeta Jussara Salazar, *Inscritos na casa de Alice* (1999) e *Natália* (2005) expõem elementos plásticos (visuais) através da sonoridade, em diálogo com os bestiários.

Concordamos com Oliveira (2008) quando ele trata do hibridismo, pois observamos inúmeros poemas da poeta nos quais ela trabalha com a mescla dos gêneros; há momentos que há uma fusão de descrição, narração, verbete e poema.

Ainda sobre o livro *Natália* (2004), dedicado à tia-avó da poeta, trata-se de uma publicação de textos que rememoram acontecimentos significativos para o universo feminista, como o silenciamento feminino e outras temáticas que nos levam a pensar em situações que podem ter inspirado tais produções. Vitor Sosa, poeta, artista plástico e crítico literário, considera que:

Jussara dialoga com os fantasmas cuidadosamente vestidos e adornados, formosamente providos de anéis e de tiques que os devolvem a uma realidade: “a cigarrilha entre os dedos pequeninos e os anéis, pequenos sóis em brasa.” E também dialoga com inumeráveis referências da cultura popular, da religião, do imaginário coletivo: São Jorge, Santa Rita, São João Batista, Santa Luzia, a Virgem de Guadalupe, anjos e demônios do repertório católico, que entram e saem do fluido decurso poético, das velhas casas de família e do aparatoso, antigo vestuário feminino. (SOSA, 2004 *apud* SALAZAR, 2004, p. 128).

Os diálogos apontados por Sosa (2004) enaltecem a importância das vozes retomadas que ressoam nos poemas da obra *Natália*. A associação com o feminino é notada em poemas que fazem alusão a muitos nomes de mulheres, são vozes que permeiam os textos que mesclam realidade e fantasia acrescentando um teor religioso a alguns deles, nos quais as mulheres estão envoltas em submissão e mistérios.

Sobre a obra *Fia* (2016), publicada em 2019, o artigo “Fiar no dorso escuro da terra: tensões na poesia de Jussara Salazar”, por Danielle Freitas Oliveira, em que ela faz uma associação das obras *Carpideiras* (2011) e *Fia* (2016), observa que a pesquisa e a reflexão estão entrelaçadas nas duas obras. A autora aponta que “[...] a voz poética se interessa por uma poética da voz que é memória, porém não como

uma coleção de lembranças folclóricas, mas como uma recriação a partir da memória.” (OLIVEIRA, 2019, p. 1). Ainda acrescenta que nos textos de Salazar “[...] se misturam excelências, orações marianas, loas, contos populares, autos, o romanceiro ibérico de matriz africana.” (OLIVEIRA, 2019, p. 10). O trabalho também apresenta uma leitura das produções das obras, que menciona uma significação do ato de tecer e fiar ligado à forma de escrita que Salazar utiliza em seus textos e utiliza nos poemas a figura da mulher, “[...] mas não toda e qualquer mulher, e sim pelas mulheres de palavras, o que mostra a genealogia que importa, de fato à poeta.” (OLIVEIRA, 2019, p. 5).

Acrescentamos o que avalia o pesquisador André Luiz Costa (2021), quando ele expõe sobre a construção da linguagem relacionada ao fiar, em seu artigo publicado no Jornal Plural: “Fiar palavras no dorso escuro da terra: a tessitura de Jussara Salazar”. No estudo, o autor expõe que o livro *Fia* (2016) foi construído a partir de viagens que a poeta realizou até o povoado de Gravatá dos Gomes, onde vivem as rendeiras. O contato com essas mulheres e o trabalho realizado por elas diariamente permitiram à autora potencializar a expressão de valores femininos que compõem o livro. Nesse sentido, o pesquisador observa que:

O título é imperativo, provoca a ação, e reúne todos os sentidos que serão desenvolvidos ao longo das duas seções em que se divide: *Cantigas de passagem* e *De riscos e mapas*. Os poemas desse livro multiplicam a ideia de fio – o fio da faca, o fio do algodão, o fio das palavras – e como esses fios estabelecem a tessitura do cotidiano. O livro é dedicado para as mulheres rendeiras de Gravatá dos Gomes, povoado do município de Poção, em Pernambuco. Embora não identifique localização ou temporalidade, o *eu poético* parece, num primeiro momento, acompanhar a vida dessas mulheres, mostrando sua relação com o ofício. (COSTA, 2021, n.p.).

Nesse estudo, o pesquisador enfatiza o que associa o sentido do fiar das palavras ao ato do trabalho das rendeiras com os fios. Essa possibilidade é notada na construção dos versos da obra. A abordagem da passagem do tempo e a riqueza construída pelas mulheres que utilizam a técnica da confecção das rendas também é trabalhada nos poemas, bem como a presença da memória dos antepassados, envolvendo a questão da resistência e da luta diária pela sobrevivência diante de uma realidade opressora e difícil que faz parte da vivência das fiandeiras nordestinas.

As possíveis associações do tecer das rendeiras aos acontecimentos mínimos do cotidiano também são exploradas pelo autor do artigo, além da ligação dos fios do bordado, comparada ao sentido da linguagem que compõe significados através do emaranhar das palavras para constituir uma unidade de sentidos nos poemas.

No posfácio da obra *Fia* (2016), o artigo “Tangido o nada”, do pesquisador e crítico literário Pedro Serra, aponta que:

Escrever, enfim, para o modelo de poeta que se concretiza nos poemas aqui reunidos, é um rito ancestral sempre renovado, sendo este um ditame que em apenas um escasso grupo de poetas se manifesta na sua condição de cifra- isto é, quer cifração, quer deciframento- em que o absoluto singular da experiência sensível e intelectual muito importa para o universal: não porque ao universal se subsuma, mas porque, incorporando-o, o emana. Essa cifra tem vários nomes no livro de Jussara Salazar, mas o nome que a todos atrela é aquele que dá título ao conjunto: *Fia*. (SERRA, 2016, *apud* SALAZAR, 2016, p. 63).

A reflexão do crítico nos faz pensar nas subjetividades das mulheres que trabalham com a renda. Enquanto o trabalho com os fios segue essa construção de materialidade, o trabalho com as palavras revela um desejo de transparecer o sentido da necessidade de renovar-se a cada dia como mulher na sociedade.

No ensaio “O narrador considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, do alemão Walter Benjamin, o estudioso relaciona a transmissão das experiências dos mais velhos às gerações mais novas por meio da narração realizada durante o trabalho, fazendo uso de estórias, poemas, cantos que expressam uma viva experiência humana. Ao afirmar que “O narrador não está de fato entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo de distante e que se distancia ainda mais.” (BENJAMIN, 1987, p. 197), percebemos que o exercício de narrar está relacionado à socialização de experiências.

Com essa prática e a escuta atenta, já extintas em áreas urbanas e ameaçadas de extinção em áreas rurais, desaparecem o ato de ouvir e a comunhão do ouvinte. Contar histórias sempre implicou na arte de recontá-las, que se perde quando a história não é mais guardada. Ninguém está fiando ou tecendo enquanto escuta, então a narrativa se perde. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profunda é a impressão do que ele ouve. A associação do ritmo de trabalho às histórias sintoniza o ouvinte, fazendo-o adquirir naturalmente o dom de contá-las. Portanto, esta teia, que foi tecida nas formas mais antigas de trabalho manual há

milhares de anos, agora está sendo dissolvida por todos os lados (BENJAMIN, 1987).

Dessa maneira, as formas diferenciadas de executar trabalhos que fogem aos sistemas manuais, não permitem aos trabalhadores ouvir histórias enquanto produzem, distanciando cada vez mais as habilidades de ouvir e contar do homem moderno.

Jussara Salazar parece ilustrar o que afirma Benjamin ao resgatar histórias das rendeiras de Gravatá dos Gomes, as quais são utilizadas na construção da obra *Fia* (2016). No poema a seguir, observamos uma relação com o desenvolvimento do tecer os fios que perpassam gerações e que se conservam graças às histórias contadas.

borborema
pedra-encantada

Atravessei cinco mil anos
Na pedra do ingá
Atravessei seus guerreiros
Órion com seus luminares
Atravessei antigos oceanos
Agora adormecidos
Na quietude da terra atravessei mulheres
As mulheres
com seus cabelos ensolarados
com suas marcas gravadas
Volutas fios ancestrais
Sobre o coração
[...]
(SALAZAR, 2019, p. 16).

O poema alude aos ensinamentos, às vozes e sombras da mãe e aos ecos de muitas gerações que não se fazem mais presentes, mas através da memória o eu-lírico traz para perto. Preservar o hábito enriquecedor de contar situações vividas tornam inesquecíveis as passagens da vida humana, valorizar “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores.” (BENJAMIN, 1987, p. 198). Em outro poema, a ideia do fiar associada ao trabalho também é enfatizado.

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).

O tecer mencionado no poema é uma ação repassada por várias gerações, representada pelos versos que citam a mãe, as tias. Há marcas de aceitação dos acontecimentos, o pai que não voltou, a mãe que desteceu. O papel das mulheres de seguir sem contestar, observando os ensinamentos em silêncio, sem fazer barulhos, fica impresso nas entrelinhas dos versos. Tecer como uma condição de sobrevivência é associado ao que se conta, ao que se ouve representado pelo verso “Fia esta cantiga”. O narrar que é discutido por Benjamin floresceu no meio artesão, no campo, no mar e na cidade. Dessa forma, observando os versos de Salazar, notamos uma relação com “uma forma artesanal de comunicação” (BENJAMIN, 1978, p. 205).

Ainda sobre a obra *Fia* (2016), para a pesquisadora Luana Sofiati (2021), em sua dissertação, *Desfiar a tradição, criar outra urdidura: o gesto tecedor na poesia brasileira contemporânea*, a escrita está atrelada ao tecer os fios de forma coletiva. Assim o texto é construído, considerando toda a subjetividade que se faz presente através da cultura feminina e da tradição do tecer e entrelaçar os fios que muito se assemelham à vida das mulheres de Gravatá. A ação de fiar associada ao gesto de sobrevivência, sem alardes, dimensão criativa e transgressora que marca a vida e a subjetividade das trabalhadoras – mas não só delas, dada a abertura da interpretação em uma dimensão mais ampla, abarcando, portanto, todas as mulheres em situações semelhantes (SOFIATI, 2020) –.

Uma das características observadas pelos estudiosos consultados na obra *Fia* (2016) é a prática da construção dos versos enaltecendo o mistério que entorna

a vida humana, proporcionando mais vida a tudo o que é tocado pela poesia. Além disso, para a pesquisadora Luana Sofiati (2020), o trabalho desenvolvido por Salazar marca a vivência coletiva carregada de subjetividades que fazem parte do cotidiano das mulheres:

Através da partilha do cotidiano com as rendeiras, nasceram poemas que bordejam a religiosidade e a ritualização do gesto de fiar, na clave da resignificação dos símbolos, de modo a delinear as subjetividades dessas mulheres artistas, sem encerrá-las em uma definição. (SOFIATI, 2020, p. 10).

De acordo com o que pondera Sofiati (2020), o que é partilhado na prática diária das mulheres que produzem os bordados é muito mais que a renda, mas os valores religiosos, a simbologia de cada ato e principalmente a ideia de coletividade que nos são repassadas através dos poemas que surgem dessa avaliação feita pela poeta.

A pesquisadora também destaca a questão das mulheres que manejam os fios nos poemas de Salazar, enfatizando que elas:

[...] ocupam um espaço de poder, pois o conhecimento das artes do fio permite a essas mulheres tecerem o destino de homens e deuses, as mulheres no convívio social são invisibilizadas em seu gesto tecedor. (SOFIATI, 2020, p. 61).

A partir dessa informação notamos a ausência de valorização das mulheres rendeiras para a sociedade em geral, no entanto, os poemas trazem a riqueza de uma tradição cultural que se espalha nos ensinamentos e na resistência encontrada verso a verso construído pela poeta. Além disso, destacamos:

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. (SOFIATI, 2020, p. 61).

Desfiar e desafiar o cânone literário (majoritariamente masculino, branco, heterossexual) é uma característica que se atribui às escritoras contemporâneas de forma geral. A metáfora empregada pela pesquisadora aponta para uma necessidade de transgredir o que foi por muitos anos imposto às mulheres escritoras. Atualmente, questionam-se “[...] representações ainda vigentes: a da

mulher branca, eterna rainha do lar, domesticada, e a da mulher negra, sempre subalterna” (ROSÁRIO, 2021, p. 182), evidenciando que os caminhos da mulher escritora ainda continuam permeados de dificuldades e de anseios por mais liberdade de expressão.

Com a obra *O dia em que fui Santa Joana dos Matadouros* (2020), Jussara Salazar foi vencedora do Prêmio Hermilo Borba Filho de Literatura, no ano de lançamento, em 2020. Em 2021, com a mesma obra, a autora concorreu ao Prêmio Jabuti, e embora não o tenha conquistado, ficou entre as cinco finalistas, todas mulheres, na categoria Poesia.

Na orelha do livro mencionado, o texto apresenta a obra que rendeu à escritora o Prêmio conquistado Hermilo Borba Filho (2020) e a indicação à final do Prêmio Jabuti (2021). A descrição das histórias – inspiradas em fatos reais – de Zia, Maria e Beatriz são usadas para a construção do livro e revelam o silenciamento de três mulheres marcadas pela violência material e simbólica. Elas são o motivo da expressão literária, são vingadas pelos versos, são retomadas através da memória e seus nomes pronunciados lembram que “dizer é também agir: a minha guerra será a tua guerra/não a guerra dos homens/mas a dos pássaros desgarrados” (SALAZAR, 2021).

Ainda sobre a referida obra, também serviu de objeto de análise para o poeta, tradutor, ensaísta e professor de Letras da Universidade Federal do Paraná, Guilherme Gontijo Flores, em resenha publicada no *Jornal Continente* em fevereiro de 2021.

Jussara Salazar vem fazendo uma trajetória absolutamente notável, apesar da discricção que marca sua pessoa e sua presença na cena literária e artística brasileira. No finzinho do doloroso ano passado, saiu sua última obra, *O dia em que fui Santa Joana dos Matadouros*, pela editora Cepe, num momento em que poucos puderam festejar o acontecimento como ele merecia; porém trata-se, ao mesmo tempo, de uma continuidade de seus projetos de longa data, e de uma peça forte, única na poesia brasileira atual. Não foi mesmo à toa que recebeu o 6º Prêmio Hermilo Borba Filho de Literatura. (FLORES, 2021, n.p.).

O exposto por Flores (2021) sobre a obra *Santa Joana dos matadouros* (2020) é confirmado no decorrer do ano quando a escritora Jussara Salazar se aproxima da conquista do Prêmio Jabuti (2021), na categoria Poesia. Esse fato reforça o cuidado estético da produção da autora, por ser reconhecida como finalista por um dos maiores prêmios de literatura do Brasil e revela a importância da obra

para a composição da história da literatura contemporânea brasileira, bem como para marcar a presença da autoria feminina, uma escrita que desafia o cânone e utiliza modelos de mulheres reais, aquelas que fazem parte de um mundo marcado pela autonomia e que não se calam diante da marginalização (ZOLIN, 2019).

No que diz respeito à temática figurada na obra, o crítico destaca a relação com a realidade agreste vivenciada pelas mulheres no Brasil atual.

Há tempos não tínhamos uma tal capacidade de estar simultaneamente dentro e fora de uma experiência radical. Só poderia vir de uma poeta pesquisadora, de uma poeta atenta às complexas unidades que o mundo faz em sua fragmentação, de uma poeta que sabe o verdadeiro dever ético de ter muitas vozes, ser muitas vezes o cerne da dor. Neste que foi talvez o grande livro de poesia brasileira de 2020, saído nos estertores desse ano de luto e silenciamento, um fim de ano ainda por cima marcado por vários feminicídios, Jussara Salazar faz com maestria o que vinha já fazendo há décadas. Devolve o mundo ao mundo, com toda sua beleza e violência; produz o impacto, o corte de faca que só um poema pode conceber. (FLORES, 2021, n.p.).

O título da obra parece soar uma experiência vivida. No entanto, por se tratar de uma obra de ficção, pode estar relacionado ao que diz Barthes (1999, p. 33) “[...] o escritor é aquele que fala em lugar de outro”. Ao revelar a preocupação com quem passou por essas situações, observamos que:

Jussara Salazar, porém, sabe, talvez mais do que ninguém, que a retomada da voz não é o grito desmesurado, nem a chamada desesperada por compaixão: a retomada da voz é, talvez paradoxalmente, a proliferação das vozes, que contrastam a potência de beleza do horror contra essas vidas com a potência de beleza do que essas mesmas vidas poderiam ter sido, não fossem assim silenciadas, cortadas. Aí está o jogo de sutileza, de pesquisa, de projeto. Dez anos de escrita reunidos num gesto forte e pungente, sem cair no sentimento fácil, arrancando das cenas, entre vividas e imaginadas, o ponto em que a tragédia pessoal se torna a repetida farsa pública. (FLORES, 2021, n.p.).

A partir do posicionamento de Flores (2021), observa-se a semelhança do que relata Salazar sobre seu próprio fazer poético: “[...] A poesia caminha lado a lado com a vida [...] Eu procuro fazer da minha poesia a minha voz [...]” (SALAZAR, 2021, n.p.). Assim, a escrita da poesia associa-se com o que afirma (BOSI, 1977, p. 192): “A poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar.”

A sutileza em Salazar está na recusa do dado imediato, do sentimentalismo piegas que, vira e mexe, volta a assolar a poesia brasileira com

transbordamentos afetivos, ou um anseio apressado de comover o leitor do modo mais barato. Pelo contrário, até quando toca nos assuntos mais delicados, [...] Jussara busca mover a leitura e a audição dos poemas pelo engajamento material da linguagem, pela construção lenta em ritornelos e desvios, pelo embate mesmo das vidas ali envolvidas, ela própria se envolvendo incontornavelmente. (FLORES, 2021, n.p.).

As considerações apontadas pelo estudioso da obra de Salazar e as reflexões que fazem parte desse capítulo de apresentação da fortuna crítica evidenciam uma poeta plural. São amplos os desdobramentos que apresenta e que já foram explorados nos trabalhos mencionados, porém, sabemos que a escrita da autora ainda requer muitos estudos. Ressalta-se ainda que algumas de suas produções não foram objeto de pesquisas publicadas até o momento, o que, até por isso, registra a relevância deste trabalho.

Além disso, trazemos as informações disponíveis no Centro de Documentação de Literatura de Autoria Feminina Paranaense da Universidade Estadual de Maringá (UEM), as quais apontam que a poesia de Jussara Salazar dá voltas em torno de um eixo determinante com pesquisa e muito trabalho “e o que menos importa é publicar os textos com um fim em si”. A poeta sente prazer no contato com a forma da poesia, seu modo de existência, a expectativa que a narratividade presente nos poemas provoca nos seus sentidos e em seu espírito.

Tomamos emprestadas nesse momento ideias de Fernando Pessoa que compõem o poema *Autopsicografia*, nos versos: “O poeta é um fingidor/ finge tão completamente/ que chega a fingir que é dor/ a dor que deveras sente”, para pensarmos na capacidade criadora da poeta e sua intencionalidade ao utilizar vozes silenciadas que ganham vida através da sua poesia. Consideramos a importância das expressões coletivas nos textos de autoria feminina representadas pelas palavras que figuram os textos de Jussara Salazar que dão vozes às mulheres oprimidas, ecoando como atitude de resistência na sociedade, como demonstraremos nas análises, no próximo capítulo.

3 O LIRISMO DIALÓGICO-INTERTEXTUAL DE JUSSARA SALAZAR

Não é o poeta que cria a poesia. E sim, a poesia que condiciona o poeta.
(CORALINA, 2012)

A obra de Jussara Salazar apresenta inúmeras possibilidades de interpretação, diante da riqueza de abordagens e temas que a autora trabalha poeticamente. Neste capítulo, tratamos de recorrências temáticas dos textos da poeta. As ideias serão abordadas através de interpretações oriundas de uma análise crítico-analítica. Posto isto, apontamos o que parece transpassar, de modo geral, a maior parte das composições literárias da autora: a memória como rememoração de informações, que resultam na resistência da mulher em nossa sociedade ao retomar vozes femininas silenciadas e oprimidas. O capítulo está dividido em 3 tópicos: 3.1 O cenário atual e a memória; 3.2 Uma polifonia feminina; e 3.3 Intertextualidade/intratextualidade e silenciamento feminino.

Para tanto, nossas análises serão ancoradas por Bosi (1977), Paz (1982), Halbwachs (2004), Ricouer (2007), Eco (2005), Hutcheon (1991), Beauvoir (1970) entre outros.

3.1 O CENÁRIO ATUAL E A MEMÓRIA

Antes de passarmos às reflexões que tecemos sobre os textos, é necessário apontarmos o que caracteriza o contexto vivido na contemporaneidade pela poeta. Desse modo, consideramos que o

Pós modernismo não é uma questão estética, um estilo de época adotado por grupos de artistas, nem um espírito do tempo, uma revelação metafísica; ao contrário, é um fenômeno histórico calcado no processo de transformação pelo qual passa a humanidade [...] (MELLO, 2012, p. 13).

Nesse sentido, analisar a obra poética no cenário em que a mulher escritora se encontra é uma tarefa árdua, pois o momento em curso nos impõe dificuldades em delimitar com exatidão o que determina o período vivido, caracterizado como a pós-modernidade. Além disso, garantir um espaço no território literário, já demarcado pelo masculino, ainda constitui um caminho denso para as mulheres, conforme observamos:

A escrita de autoria feminina fortaleceu-se ao longo dos dois últimos séculos, o que se deve, sobretudo, à constante reivindicação por parte da mulher do direito à fala e à diferença. As experiências do homem e da mulher são diferentes, mas a língua é comum. Sendo assim, o que as escritoras pretendem é criar espaços em que a voz feminina possa ser ouvida com a mesma intensidade que a masculina. (TEIXEIRA, 2013, p. 61).

Considerando o que postula Teixeira (2013), notamos que a voz de Jussara Salazar, ao representar o feminino, se inscreve nesse contexto em que, da mesma forma que os escritores homens, anseia por espaço e valorização da sua escrita.

Uma vez que o cenário atual da pós-modernidade causa dúvidas e inseguranças, a falta de perspectivas no que diz respeito às questões políticas, econômicas, sociais e culturais torna o sujeito instável. Essa situação influencia o processo de criação literária e torna o olhar de quem escreve paradoxal. Ao mesmo tempo em que a observação está voltada para a multiplicidade, o poeta depara-se com o vazio, ou seja, a linguagem como mecanismo de expressão no texto literário/poético precisa ser recriada, reinventada para ressignificar em meio ao caos humano. Desse modo, ser poeta nesse universo duvidoso envolve receber a missão e o ofício de desenhar rotas, como observamos em:

A modernidade se dá como recusa e ilhamento. A metáfora da avestruz que cobre a cabeça diante do inimigo é eloquente demais para exigir comentário. E o inimigo avança sem maiores escrúpulos. No entanto, se não há caminho, o caminhante o abre caminhando, é a lição do poeta Antônio Machado. Autoconsciência não é paralisia. E Baudelaire: “O poeta goza desse incomparável privilégio de poder, à sua vontade, de ser ele mesmo e outro.” (BOSI, 1977, p. 143).

O privilégio de ser portador de uma voz e, ao mesmo tempo, representar vozes, é para o poeta uma forma de poder que se configura em sua escrita e ele se exalta quando suas palavras “são também as palavras de sua comunidade. Do contrário não seriam palavras” (PAZ, 1982, p. 55). Nesse sentido, o poeta do agora preocupa-se com uma visão pautada em representações que carregam interesses do grupo ao qual pertence, “O poeta não é um homem rico em palavras mortas, mas em vozes vivas.” (PAZ, 1982, p. 55).

É em meio a esse palco desafiador que se encontra o poeta; ao deparar-se com a ausência e a falta de perspectiva diante das situações vividas, resta-lhe a reflexão do como dizer poeticamente o que os olhos contemplam. Nas palavras de

Paz, “Vivemos, porém, num mundo desmoroando, no qual o homem não pode escolher por si.” (PAZ, 1982, p. 178). Escolher e representar o coletivo, talvez seja uma necessidade sempre atual.

Em vista disso, notamos nos textos de Salazar uma tendência em exprimir ideias de determinados grupos, quando a poeta utiliza a atribuição de vozes às mulheres vítimas de violência, por exemplo, quando ela representa o coletivo. Em outras temáticas, como na presentificação da memória, na resistência à opressão e ao patriarcado, nas reflexões sobre a vida, na ancestralidade, no sagrado, no profano e até mesmo ao falar de morte ela nos leva a pensar a coletividade.

A memória revisitada traz para o contexto atual acontecimentos que potencializam as vozes femininas e a autora explora isso de forma poética. Usando da atribuição de novos sentidos para essas vozes, há na sua obra sinais de luta e insatisfação quanto ao caminho cursado pela mulher ao longo dos anos, conforme já apontado no primeiro capítulo desta dissertação.

A memória coletiva é vista como um fenômeno social, ao passo que a memória individual depende da existência de uma memória coletiva, que dá sentido aos acontecimentos vividos em comum no interior de um determinado grupo. A presentificação do passado é medida pelo momento atual. Ao rememorar os fatos coletivos, as lembranças individuais são vivificadas e pensadas de uma maneira ressignificada, trazendo, assim, as lembranças individuais de forma selecionada, já que não é possível lembrar de todas as coisas exatamente como elas aconteceram (HALBWACHS, 2004).

Ao selecionar suas memórias, observamos que a poeta faz a opção por utilizar acontecimentos que refletem o seu modo de pensar e agir como mulher, diante das situações que a rodeiam. Uma análise rápida faz-nos pensar o poema como uma descrição das lembranças que o eu-lírico possui de um tempo distante, marcado por uma situação de extermínio dos pertences de Zia. Isso pode ilustrar a condição de posse do homem sobre a mulher.

O FOGO

I

O sol estava alto
 Nono atravessou o longo corredor
 e abriu a porta da rua
 carregava o baú de madeira escura. Sombra
 talhada

riscada sobre o chão
 exalando ainda o sândalo agreste
 colhido
 trazido
 em verdes ramas amarradas
 lá das brenhas da mata perfumada

[...]

as roupas de Zia
 dentro
 engomadas
 dobradas
 lavadas
 quaradas
 marcadas
 pelas cordas que ontem
 como véu vergavam
 ao vento
 sob o sol seco dos dias
 cheirando tempo e cantoria
 agora aprisionadas
 aguardavam a hora da agonia

[...]

II

Nono marcha rua acima
 Aonde vais ao soar dos sinos?
 Seguia entre os vazios
 da hora longa do meio do dia
 entre cada silêncio
 entre as casas e pátios
 sussurros
 tropel e fábulas
 do que não se ouvia

No amargo coração
 o baú levitava em suas mãos

[...]

(SALAZAR, 2020, p. 23-24-26).

O narrar uma experiência individual vivida pela poeta é materializado através do poema “O Fogo”. Refere-se a uma memória individual, mas que passa a ser coletiva, conforme discorre Halbwachs (2004). Assim, observamos os sentimentos expressados de forma individual e coletiva, em que é possível perceber a posição da poeta e também da coletividade quando assume a posição dos outros.

A retomada desse acontecimento que figurou a infância da poeta, surge através da busca fragmentada do que se passou em face ao que se vive hoje. Essa passagem é tornada presente pela descrição subjetiva de uma situação que aos poucos se constrói em sentidos para o leitor. O trajeto percorrido por “Nono” deixa

rastros de silêncios e ao mesmo tempo de rumações a quem observa o desenrolar da sua atitude.

Associamos também a fragmentação através das passagens mostradas no poema ao que é apontado pelo filósofo francês Paul Ricouer (2003), quando afirma que “[...] recordações são, por assim dizer, narrativas [...] e as narrativas são necessariamente seletivas. Se somos incapazes de nos lembrar de tudo, somos ainda mais incapazes de tudo narrar;” dessa forma, a memória para Ricouer funciona como uma fonte que gera conhecimento histórico, logo, para ele a memória está ligada à História e às experiências vividas.

Ricouer (2007) defende a ideia de que, quando acessada, a memória deve ser usada para algum fim, ou seja, não basta lembrar, é necessário que essas lembranças sirvam para registrar situações que causem ao leitor contato com uma experiência humana. Ricouer insiste que não há relação com o passado sem memória, pois sem ela estaríamos restritos apenas ao presente, “Para falar sem rodeios, não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou antes que declarássemos nos lembrar dela.” (RICOUER, 2007, p.40).

Embora muitas vezes as experiências estejam associadas às situações dolorosas, ainda assim, são válidas como registro de uma época. Nesse sentido, há uma possível ligação com o que assevera Walter Benjamin (1987) ao tratar da relação da memória com a experiência. Ele considera o declínio do ato de narrar como sintoma do empobrecimento das experiências humanas.

Em outro poema, também podemos observar a importância da recuperação de situações que a memória guarda: “A memória adquire contornos inesperados / Atrás do canal está / o grande palácio do retorno.” (SALAZAR, 2002, p. 35). Os versos sugerem o inesperado, e se o que surpreende é notado quando se retorna aos lugares da memória, podemos associar isso ao que declara Paz:

O poema tende a repetir e recriar um instante, um fato ou conjunto de fatos que, de alguma maneira, se tornaram arquétipos. O tempo no poema é distinto do tempo cronométrico. Para o poeta o que passou voltará a ser, voltará a se encarnar. [...] O passado e o presente[...] não é o da história, nem o da reportagem jornalística. Não é o que foi, nem o que está sendo, mas o que está fazendo: o que está sendo gerado. É um passado que se reengendra e se encarna. E se reencarna de duas maneiras: no momento da criação poética, e depois, como recriação, quando o leitor revive as imagens do poeta e convoca de novo esse passado que retorna. O poema é tempo arquétipo que se faz presente mal os lábios de alguém repetem suas

frases rítmicas. Essas frases rítmicas são o que chamamos de versos e sua função é recriar o tempo. (PAZ, 1982, p. 79-80).

Na retomada dos fatos vividos e ilustrados no poema, como: “O sol estava alto/ Nono atravessou o longo corredor/ e abriu a porta da rua”, a passagem vista anos mais tarde pelos vãos da memória, sugere novas formas de interpretar e surge como possibilidade para a expressão da autora de forma poética. Isso potencializa-se ao atribuirmos sentido aos versos que sugerem o inesperado ao recorrer à memória.

Distante do que parece ser aleatório, na rememoração operacionalizada pelos versos de Salazar, recorrer à memória para reviver e ressignificar momentos vividos e valorizar mulheres que passaram pela vida dela constitui-se como uma marca de sua poética, que parte de uma escolha intencional. Ao observarmos os versos abaixo, podemos inferir uma valorização dos costumes e das tradições deixadas através das gerações.

[...]

Essa sombra
é minha mãe tecendo suas penas
Câmara de ecos. Sua voz ressoa
Sopro antigo no meio do avelós
Bordeando a serra da borborema.
(SALAZAR, 2016, p. 16).

Os versos remetem aos ensinamentos, vozes e sombras que a transportam para perto de sua mãe e das mulheres de sua família através da memória. Há também a probabilidade de referir-se à sua sombra como forma de comunicação após a sua despedida desta terra, pois “para muitos povos africanos a sombra é considerada a segunda natureza dos seres e das coisas e está relacionada à morte.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 923). Em outras palavras, a presença de alguém após a morte através da alma ressoa como um pertencimento ao local onde viveu. Ainda nos versos, “é minha mãe tecendo suas penas” (SALAZAR, 2016, p. 16), simbolicamente, a palavra pena refere-se a algo aéreo que está livre dos pesos deste mundo (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020). A ideia de liberdade de todo o sofrimento terreno é uma possibilidade. Nesse sentido, também há a associação com a partida de alguém que sempre está envolta nos mistérios que compõem a vida e a morte.

Ainda no que diz respeito à busca da memória para reavivar acontecimentos, notamos essa intensidade em:

ars memoriae

Tenho uma vaga lembrança
 De um pássaro
 De um mar
 De lembrar essa vaga
 Essa água
 De reprise de ondas
 Filmes desbotados
 De sombras
 Marcas
 De patas úmidas
 De animais ao redor da casa
 Peixes de celofane
 Tenho uma vaga
 Que se vai
 Que se vem
 Alga caravela de fogo
 Boiando
 Como uma chaga
 Essa água
 Chamada lembrança
 Vagando chegando
 (SALAZAR, 2019, p. 147).

No poema “*ars memoriae*” (a arte da memória), acima, notamos uma referência a um espaço que vai e volta, são recordações de cenários, objetos, momentos, barulhos, seres que já foram lembrados outras vezes e que retornam à memória. Além disso, também observamos versos do poema do livro *Santa Joana dos matadouros*, no qual a voz de Zia, Natália, tia-avó de Jussara Salazar, silenciada simbolicamente pelo irmão ao queimar seus pertences em praça pública, que revela uma característica autoritária sobre a irmã, é retomada com a finalidade de preencher o vazio deixado por ela:

A memória purifica a terra
 com suas delicadas portas
 com seus cristais
 com a mesma sutileza que te carregou
 poeira adentro pelo sertão
 tu e teu nome
 buscando a mudez em forma de amor

Aqui estou distante no tempo e no espaço
 o teto frágil da pensão
 os lençóis de algodão limpo
 reluzem em planos sob essa luz muito branca
 A realidade cai para soprar ao meu ouvido.

Talvez
Nunca encontrarei Zia.
(SALAZAR, 2020, p. 19).

A presença viva é recuperada pela memória, o eu-lírico demonstra inquietação, mesmo longe do espaço e do tempo e daquilo que lembra os costumes de Zia, representados pelos “lençóis de algodão limpo” que são referências dos seus gestos, hábitos que ficaram nítidos na memória. Há possibilidades de associação com “O branco produz sobre nossa alma o mesmo efeito do silêncio absoluto [...]”, e também com “Esse silêncio não está morto, pois transborda de possibilidades vivas [...]” (KANDINSKY, *apud* CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 191). A partir dessa descrição do dicionário de símbolos, podemos observar um sentimento de esperança de um reencontro que também é representado pela palavra “luz”, no poema. No entanto, o verso seguinte aproxima a realidade que aparece sugerida pelas palavras “talvez” e “nunca”, apontando a dificuldade do reencontro.

Concordamos com Pierre Nora (1993) quando postula que o texto literário é compreendido como um lugar de memória, pois evidenciamos nos poemas de Jussara Salazar a utilização desse recurso ao acomodar ocorrências resgatadas, quer seja por sua própria vivência ou por repasses de informações do grupo com o qual conviveu. Nesse sentido, a memória simboliza uma série complexa e perene na qual o texto literário contribui para a permanência de reconstrução da instrumentalização dessas ações (PEREIRA, 2014).

Ao explorar a memória em seus versos, a poeta demonstra a resistência que envolve a mulher e suas vivências. Muitas formas de resistência já foram utilizadas pela mulher, envolvendo desde a sua luta pela conquista do espaço em diversos campos sociais até sua inserção no mundo da escrita literária, que persiste até os dias de hoje. O texto poético é um instrumento de resistência da escritora contemporânea brasileira:

A poesia resiste à falsa ordem, que é a rigor, barbárie, caos, “esta coleção de objetos não amor” (Drummond). Resiste ao contínuo “harmonioso” pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia. (BOSI, 1977, p. 145).

A memória utilizada de forma seletiva transfigura a resistência que é reavivada por meio do resgate de histórias de mulheres que inspiram o fazer poético

de Jussara Salazar. No poema “*Tempus fugit*”, temos uma possível referência a uma mulher, que, em seu lar, resistiu aos acontecimentos difíceis e deixou sua marca feminina presente, mesmo depois de sua partida.

TEMPUS FUGIT

[...]

aquele corpo sentimental

Paredes
 prateleiras armários
 são paisagens
 linhas de um horizonte
 arabescos íntimos. Como não imaginar
 a casa – esse corpo sentimental?
 paredes vazias revelam a outra casa
 a que se esconde
 a verdadeira pele da casa
 na imperfeição de seu relevo
 revelação de si mesma
 última página. A derradeira casca da cebola
 agora alvejada
 por uma rajada de balas cegas. Um front
 Paredes em silêncio
 marcas
 vestígios de guerras
 corpos irregulares. Espaço nulo
 buracos escavados. Talvez recordem o
 dia em que você acordou feliz
 e dançou um samba na sala
 depois de um gin tônica
 se não me engano. A música
 e o olhar para as grandes janelas
 voltadas para um mar de outras janelas
 mar de pequenas luzes
 sirenes
 sinos
 alardes de crianças ao anoitecer.
 Agora os móveis perfurados
 desfeitos
 desarmados
 o outro lado
 o inútil. Visto de um ponto atrás do palco
 onde a entrada é proibida ao público
 pedaços de avesso
 escombros inacabados
 improvisos. Restos de madeira
 de uma antiga demolição
 sem nexos e sem passado
 chegarão ao novo destino
 sujas, encharcadas pela chuva
 que sem aviso cairá sobre o caminhar.
 A casa
 agora vazia de objetos e risos
 calará os teus segredos entre frestas
 no reflexo do velho espelho. E o teu riso
 sem que ninguém perceba

soará do nada
 como um guarda-chuva esquecido
 para desaparecer outra vez
 como o cão que segue um rosto anônimo
 e some sem deixar vestígios
 por essa rua
 desconhecida e luminosa
 (SALAZAR, 2019, p. 81-82).

O poema resgata memórias da casa, do espaço feminino, que nas narrativas de autoria feminina, a casa é um lugar de opressão e submissão, uma espécie de casa-jaula ou prisão, sendo que fora dela é possível à mulher alcançar formas de se libertar e mudar o papel que lhe é imposto pela sociedade (XAVIER, 2012). No poema, casa se refere a espaço doméstico, um local que já foi habitado por uma mulher que possui uma história de vida e resistência. “A casa é também um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal” (BACV, p. 14 *apud* CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 248). De acordo com a descrição do dicionário, observamos a marca da presença feminina que caracterizou o espaço e esse resistiu às balas oriundas de um período de guerra.

Há a presença de versos que conotam a espontaneidade de alguém que sem pensar que poderia ser o último, acordou feliz e aproveitou seu dia: “buracos escavados./ Talvez recordem o/ dia em que você acordou feliz/ e dançou na sala/ depois de um gin tônica”. O uso da gradação é constante no poema, por exemplo, ao descrever a casa, o eu-lírico assinala: casa, paredes, paredes em silêncio, espaço nulo, buracos escavados que sugerem a sensação da destruição marcada pela falta de quem transmitia vida ao ambiente. O hoje é descrito a partir de lembranças do que se viveu nesse local e o que resta é um silêncio causado pela ausência de alguém que foi embora sem avisar. Permanecer na memória e ser inspiração na poesia é um símbolo de resistência ao tempo, à modificação natural dos usos e costumes, talvez o vazio deixado pela ausência do feminino no espaço descrito, possa representar a libertação da mulher que ali habitou.

Certos de que a memória é uma forma que a poeta Jussara Salazar utiliza para ressignificar as situações vividas, trataremos das vozes de muitas mulheres trazidas por ela em sua poética que explora o complexo universo feminino.

3.2 UMA POLIFONIA FEMININA

Porque há o direito ao grito.

Então eu grito.
(LISPECTOR, 1998)

O direito ao grito mencionado na epígrafe associa-se ao ato de escrever pelos motivos mais variados possíveis. Trazemos para a discussão mulheres destacadas na poesia de Salazar que tiveram suas lutas, suas histórias expostas, julgadas de forma positiva ou não pela sociedade e que receberam dedicação de poemas ou apenas os nomes mencionados em textos, como símbolos, que servem de inspiração para a poeta e para o leitor.

Além disso, associamos o fazer poético à condição de que o poeta não vive em outra História, totalmente distante ou alheia à história da formação da sociedade em que se propõe a escrever. Sua obra poderá conter de forma equilibrada pontos positivos e negativos do que compõem a ideologia, a fim de recuperar a relação viva com a natureza e os homens (BOSI, 1977).

Interpretar a produção da autora como uma forma de interesse pelo outro, fazer ressoar as vozes de um determinado grupo na construção poética é uma forma de expressão também notada na obra salazariana.

[...] Concepção do poeta como “porta-voz” ou “expressão” da história: de que maneira as “forças históricas” se transformam em imagens e “ditam” suas palavras ao poeta? Ninguém nega a relação que todo viver histórico presume: o homem é um nó de forças interpessoais. A voz do poeta sempre é social, comum, inclusive no caso de maior hermetismo. (PAZ, 1982, p. 200).

As vozes femininas que aparecem nas poesias nos levam a reflexões acerca de interesses coletivos femininos como ilustra o fragmento a seguir.

corpo inconsútil

Para Helena Britto Pereira

A linha do rio costura
o céu e a terra
a linha da terra costura
o céu e o mar
a linha do céu dobra
o inferno ao meio

[...]
(SALAZAR, 2019, p. 26).

Esse poema dedicado à Helena Britto, escritora carioca, permite-nos conhecer outra voz desse imenso universo literário povoado pelas mulheres. De certa forma, é uma divulgação de um nome que também faz uso da escrita para expor suas inquietações diante da realidade, considerando que:

A apropriação das ações, da voz, dos espaços de poder pela figura feminina não é um movimento natural, mas atos resultantes de luta, de exigências que se fazem presentes ainda na contemporaneidade. (RIBEIRO, 2019, p. 39).

Além dessa, muitas outras vozes permeiam os textos da autora. A ideia de vozes que dialogam harmoniosamente entre si no texto e com o leitor, de forma a construir sentidos, é um conceito de polifonia utilizado por Bakhtin (1981). Nesse sentido, observamos que:

O que caracteriza a polifonia é a posição do autor como regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico. Mas esse regente é dotado de um ativismo especial, rege vozes que ele cria ou recria, mas deixa que manifestem com autonomia e revelem no homem um outro “eu para si” infinito e inacabável. (BEZERRA, p. 194).

Dessa maneira, observamos diversas manifestações nos poemas da autora que carregam determinados objetivos ao considerarmos que nenhum enunciado é totalmente neutro. Como leitores, dialogamos com uma das mais importantes figuras da literatura brasileira, que principiou os caminhos da escrita de autoria feminina no Brasil e é mencionada no poema:

encontro com haia pinkhasovna

Olhos oblíquos a mulher soltou a máxima:
 eu preciso de algumas horas de solidão por dia
 senão me muero me calo me mato enfim
 eu preciso de um cigarro
 e apressada sentou no café abarrotado
 seus olhos oblíquos carregando
 a tarde sobre os ombros
 eu preciso de algumas horas de solidão por hora
 ou me muero num segundo
 eu nunca recordo os sonhos
 e ela disse sou haia pinkhasovna
 eu preciso de um nome
 (SALAZAR, 2019, p. 28).

No poema há um diálogo intertextual que vai além da inspiração para a escrita de Salazar, mostra também uma homenagem e admiração pela escritora Clarice Lispector, identificada com seu nome de origem ucraniana, Haia Pinkhasovna; após sua família refugiar-se no Brasil das perseguições da Guerra Civil Russa, o pai, por medida de segurança, deu a ela o nome de Clarice Lispector. O verso “eu preciso de um nome” sugere a história e a garra de Lispector ao inserir-se no meio literário no período em que este era predominantemente masculino, alavancando o início de uma nova tendência na literatura brasileira. A referência à Clarice continua no poema:

macabéia

Clarice está no parque
 posa para o retrato
 e tem nas mãos
 aquele vermelho
 do hibisco que sangra
 olhos fixos
 clarice sente-se
 nua como uma fruta bomba
 [cortada sobre a mesa]
 expõe suas sementes

clarice prova o batom
 na pele da mão
 e atira pedras ao vento
 clarice inseto clarice fruto
 no parque
 posa para o retrato
 clarice em carne viva
 fala entre dentes
 e seu estranho acento
 abre sobre o poema
 a ferida da linguagem
 (SALAZAR, 2019, p. 40).

O poema todo tece um diálogo com Clarice Lispector e sua produção literária. O título traz o nome de uma personagem da obra *A hora da estrela* (1977), o início do poema remete à autora Clarice Lispector, que aparece para uma foto. No entanto, ela sente-se nua, comparada a uma fruta. Essa sensação de nudez pode indicar a sensualidade que é utilizada para fazer o retrato; no verso do poema “a ferida da linguagem”, conota a ousadia da mulher escritora que usa da literatura para representar o feminino.

Com efeito, as alusões ligadas a mulheres históricas, que trazem importantes contribuições ao feminismo e à autoria feminina marcam a poética de Jussara Salazar, como notamos também no seguinte poema:

peixe em arabesco

A cambraia fina teceu fio a fio
o vestido de elisabeth bishop
a cambraia negra desmanchou fio a fio
o vestido de elisabeth bishop.
elisabeth bishop como um peixe
um feixe
uma cadela
colada na cambraia
fio a fio
nadando na baía de Guanabara
flutua seu vestido-anáfora-âncora
um sintagma repetido
mil vezes tecido
fio a fio
e era fina essa cambraia
and then there is no choice
elisabeth Bishop
(SALAZAR, 2019, p. 27).

Neste poema, a menção da feminista norte-americana, lésbica, Elisabeth Bishop, considerada uma das mais importantes poetisas inglesas do século XX, sugere-nos, de forma subjetiva, a ideia pejorativa que faz parte dos discursos que assinalam o senso comum, nos quais a mulher deve seguir determinados padrões que são ditados pelo patriarcalismo, como ser mãe, constituir família, servir ao marido e aos filhos. Além disso, o poema oportuniza reflexões a respeito do que é problemático para o sujeito feminino na sociedade contemporânea, a homossexualidade, questões voltadas para o corpo, estabelecimento de padrões no que diz respeito à sexualidade e a orientações afetivas. Diante disso, avaliamos que “O lugar das mulheres como sujeito do feminismo desestrutura-se, trazendo à cena corpos performatizados e aptos a construir novas subjetividades.” (RIBEIRO, 2019, p. 45).

Nesse sentido, sobre essa temática da sexualidade, ainda notamos em outro poema um possível diálogo com a artista americana Kiki Smith, que abordou também em seu trabalho, assuntos voltados para o gênero.

[...]

I Have Nothing to say

kiki ou lilith Smith não importa
 quem nos 70s disse
 não sou natural
 não tenho espírito eu
 sou patética

[...]

(SALAZAR, 2019, p. 29).

Nos versos “não sou natural/ não tenho espírito/ sou patética” notamos uma espécie de ironia do eu-lírico ao sugerir que a naturalidade do ser mulher é aceitar imposições padronizadas. Isso expressa novas formas de conceber o sujeito mulher na sociedade. As provocações levantadas servem para que se repense o papel feminino em todos os contextos em que a mulher atua, quer seja no campo familiar, quer no social, político ou artístico.

Salientamos ainda uma voz de outra mulher, uma importante feminista boliviana, que se destacou em suas campanhas pelos direitos de homossexuais e mulheres vítimas de violência e abusos sexuais causados pelo machismo. A prosa poética “o gato de M.H.G” é dedicada a Maria Helena Galindo, “Maria Helena galindo ria de tudo porque antigamente se chorava de tanto rir sem uma lágrima sequer Era muito discreta quando ia à missa de domingo e não usava decotes largos como hilda e elvira” (SALAZAR, 2019, p. 31).

Na obra *Bugra* (2021) novamente esse poema aparece, porém, com um novo título, “Helena. A dos olhos de vaca” (SALAZAR, 2021, p. 87). No entanto, o gato que aparece no título do poema citado acima faz parte apenas do poema que está no livro *Bugra* (2021). Com isso é possível refletir sobre uma prática da poeta Jussara Salazar, que é a retomada através da memória, da sua própria literatura e de textos anteriormente escritos para a construção de novos poemas com sentidos ressignificados, engendrando uma polifonia feminina.

O poema alude ao comportamento da mulher e a sua vestimenta. Esse assunto constitui objeto de muita discussão entre os temas que permeiam o universo feminino e já foi versado por muitas estudiosas, como Simone de Beauvoir (1970), Michelle Perrot (2007) e Angela Davis (2017), as quais, de maneira geral, apontam uma ligação das roupas como sinais de submissão em relação ao gênero masculino. Ao longo da história, muitas vezes a roupa condicionou a mulher ao impedimento de revelar o feminino, impondo conceitos padronizados da sociedade patriarcal,

exaltando ou atenuando partes do corpo com intenções de representar a mulher como propriedade do homem.

No poema, verificamos a visão de que Maria Helena Galindo segue esses padrões e que isso é comum, pois outras mulheres estão com roupas discretas para ir à igreja. O trecho “Era muito discreta quando ia à missa de domingo e não usava decotes largos como Ilda e Elvira” possibilita pensar sobre o julgamento do caráter da pessoa pela roupa que ela usa, explora dessa maneira a possibilidade de rompimento com a submissão, já que esta imprime violência, pois o fato de usar um decote maior leva à crença de que a mulher nesse contexto da igreja faz o homem cometer o pecado do desejo. Logo, “[...] como nunca a mulher deixa de ser o Outro [...] a carne, que é para o cristão o Outro inimigo, não se distingue da mulher. Nela é que se encarnam as tentações da terra, do sexo, do demônio.” (BEAUVOIR, 1970, p. 210).

Longe de apontarmos todos os diálogos que podem ser observados na poética de Salazar, destacamos também um poema que nos faz pensar na feminista argentina Verônica Gago, que se destaca pela luta em favor das mulheres latino-americanas.

rito

O lençol abre-se
a luz sangra a manhã através do vidro e ainda que não houvesse céu
Verônica gira e abre os braços em círculo e cada mão como asa segura as
duas pontas para uni-las na dobra como uma dança e depois novamente
juntá-las quando abaixa o corpo que se dobra e apanha o tecido macio e
flexível que vai se dividindo em mais dobras cada vez menores como uma
folha de papel infinito e se decompõe em movimentos brandos brancos
como uma ária Verônica é um corpo curvo Verônica é um pássaro que
desentranha o espaço que se repete à luz do sudário todas as manhãs
(SALAZAR, 2019, p. 32).

Por outro lado, poderíamos associar Verônica à personagem bíblica que enxuga o rosto de Jesus quando ele caminha para a morte.

Ao pensarmos dessa maneira, valemo-nos do que postula Umberto Eco (2005) em seu livro *Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*.

O autor oferece, em suma, ao fruidor uma obra a acabar: não exatamente de que maneira a obra poderá ser levada a termo, mas sabe que a obra levada a termo será, sempre e apesar de tudo, a *sua obra*, não outra, e que

ao terminar o diálogo interpretativo ter-se-á concretizado uma forma que é a sua forma, ainda que organizada por outra de um modo que não podia prever completamente: pois ele, substancialmente, havia proposto algumas possibilidades já racionalmente organizadas, orientadas e dotadas de exigências orgânicas de desenvolvimento. (ECO, 2005, p. 62).

Não se trata de atribuir qualquer sentido aleatório ao texto literário, no entanto, convém considerar possíveis ligações com o texto bíblico e a representação de uma figura feminina através de Verônica, que realiza um ato de compadecimento e acolhimento, além da resistência relacionada à realidade em que todos os dias muitas mulheres, tal como essa, sofrem com a violência cometida contra os seus.

No que diz respeito à participação do leitor na interpretação da obra, ainda observamos o que afirma Paz:

O poema é uma possibilidade aberta a todos os homens, qualquer que seja seu temperamento, seu ânimo e sua disposição. No entanto, o poema não é senão isto: uma possibilidade, algo que só se anima ao contacto de um leitor e de um ouvinte. Há uma característica comum a todos os poemas, sem a qual nunca seriam poesia: a participação. Cada vez que o leitor revive realmente o poema, atinge um estado que podemos na verdade chamar de poético. A experiência pode adotar essa ou aquela forma, mas é sempre um ir além de si, um romper os muros temporais para ser outro. (PAZ, 1982, p. 29-30).

Desse modo, a contribuição do leitor é um fator necessário para a construção dos sentidos do poema. Ao nos envolvermos com a leitura, ampliamos nosso horizonte de expectativas e realizamos uma experiência que de alguma forma contribui para a produção de significados despertados a partir da linguagem poética.

Outra voz referenciada na poesia de Jussara Salazar é Jovita Feitosa, jovem cearense que viveu no século XIX, e a exemplo de Diadorim, aos 17 anos decidiu corajosamente servir ao exército. Após cortar os cabelos, disfarçou-se com vestes masculinas e chapéu de vaqueiro para alistar-se como voluntária na Guerra do Paraguai. Nesse contexto, notamos que “A maior maldição que pesa sobre a mulher é estar excluída das expedições guerreiras.” (BEAUVOIR, 1970, p. 84).

[Jovita feitosa. outra tarifa de embarque]

para Waly Salomão e Ricardo Domeneck

Não te decepções ao pisares
a estrada real de damasco
Não te decepções
Não apunhales o peito
Sei que a estrada real não mais existe
Desde que derramaram cortinas fantasmagóricas

[...]

Ceará e Pernambuco
E tuas flores, vestidos, uniformes
Desastres de guerra. Cartões de amor extraviados
Reinos de lá e de cá

[...]

Por entre os homens onde caminhastes como diadorim
Solitária

[...]

Atravessando os vãos da velha casa
Com suas janelas e portas altas
Não te decepciones ao pisares o chão desta guerra
Que guerra nenhuma se iguala a ti
Ao teu sonho e a tua carne
Frente ao tempo em que novas guerras chegam
De um estranho mundo de botas e corpos
Curtumes em silêncio. Sem a tua natureza
Carne apunhalada aos dezenove. Depois
Esquecida
(SALAZAR, 2019, p. 55-56).

A insatisfação em relação ao lugar ocupado pela mulher na sociedade pode ser notada no poema. A tentativa de participar da guerra é uma forma de contestação às imposições. No poema, os versos “Que guerra nenhuma se iguala a ti/ Ao teu sonho e a tua carne/ Frente ao tempo em que novas guerras chegam” mostram que os fatos selecionados para figurar na poesia são oportunos para mencionar que a mulher possui um histórico de resistência. Hoje, o que a poeta chama de guerra pode se referir a tudo o que a mulher não aceita, no que diz respeito às injustiças, diferenças, e aos novos desafios enfrentados por ela na sociedade.

Para muitas mulheres Jussara Salazar dedica poemas e com elas constrói diálogos que julgamos importantes para o nosso trabalho, como o poema seguinte:

solarium

Para Yara Mattos

A folha pergunta
O que são
esses amarelos
que brotam
como um pequeno fogo
de dezembro.
(SALAZAR, 2019, p. 72).

O poema é dedicado para Yara Mattos, médica e pesquisadora de Pernambuco. Notamos também no texto, referência ao processo de escrita realizado pela poeta, no verso: “A folha pergunta”, o que marca com vivacidade o brotar que representa a pulsação da construção poética. Nesse sentido, observamos referência a uma mulher dedicada à área da saúde. Para além disso, no poema “a trilha” observamos a citação de Jeanne D’Anjou, protetora dos poetas, artistas e intelectuais e faz menção a loja de bijouterias de Paris, que tem esse nome

a trilha

Ao lado da ponte um ou dois pássaros me guiam
 entro na pequena loja de antiguidades
 o homem paciente me olha
 seu francês pausado aponta para as etiquetas
 ___perder o anel logo hoje
 com os dedos feios
 enrugados pelo frio
 o hindu sorri para mim
 diz que os deuses negociam essas coisas
 levam anéis para não levar o quê mesmo?
 um anel da Jeanne D’Anjou ___ desde 1887
 a garota japonesa mira a câmera

[...]

(SALAZAR, 2019, p. 111).

Com isso, notamos uma constante pesquisa da autora em reavivar, através de sua memória, importantes figuras femininas que ocupam lugares em seus poemas. Outra voz e talento totalmente abafados pelo machismo, que Jussara Salazar cresce em suas poesias, é a voz de Camille Claudel, explorando interpretações e sugerindo reflexões sobre sentimentos, formas, materialidades e a violência sofrida pelo fato de ser mulher.

exercício sobre a matéria e o amor

Paolo e Francesca emergem de um bloco
 pedra sem forma
 massa mármore
 Rodin esculpiu
 A sublime delicadeza do amor
 _____Dante
 _____Beatriz
 entre o inferno e o paraíso
 unidos contraditórios
 a claridade da pedra

a escuridão da noite
 a leveza do amor
 o peso do corpo
 ou ainda a matéria bruta do solo
 e a fragilidade da carne

Camille Claudel
 Camille Claudel
 chego a ti
 ao teu tempo soterrado
 entre o amor e
 a violência de amar
 (SALAZAR, 2019, p. 117).

A ideia de posse do homem sobre a mulher, apontada por Simone Beauvoir (1970) também parece ser uma das questões que podemos observar no poema e nos versos “ao teu tempo soterrado/ entre o amor e / a violência de amar”, além da exploração e do apagamento do talento que possuía Claudel. Ainda nesse poema, o amor que existiu entre Rodin e Claudel faz uma intertextualidade com o amor “impossível” do poeta Dante Alighieri por Beatriz, como cantado em seus versos.

Essa relação polifônica é constituída por um “lirismo dialógico-intertextual”, nas palavras de Christina Ramalho (2011, p. 39), em seu artigo “As faces líricas da escritora brasileira”:

O lirismo dialógico-intertextual é a “Palavra revestida de outra palavra”, que nos leva a penetrar nas heranças literárias e artísticas das poetisas. Referenciando textos alheios, estéticas de seu tempo e de outras épocas, tendências e tradições, as poetisas nos oferecem a possibilidade de conhecer sua formação como escritora. Há muitos poemas em todas as épocas que se relacionam a esse recorte. E também como sugestão de pesquisa, penso ser muito interessante verificar, através de um estudo aprofundado de poemas desse teor, como o imaginário de autoria feminina no Brasil configurou seu repertório ou sua bagagem cultural.” (RAMALHO, 2011, p. 39).

Ao observarmos as formas de produções do lirismo poético presentes na escrita de autoria feminina contemporânea, estudado por Ramalho (2011), identificamos marcas que são contempladas na poesia da escritora Jussara Salazar. Isso nos faz pensar e perceber que Salazar está em constante pesquisa e aperfeiçoamento.

O resgate de muitas vozes de mulheres nos versos salazarianos associam-se com o que afirma Hutcheon (1991) quando utiliza o termo ex-cêntrico para nominar as pessoas que tiveram suas vozes afastadas do centro, portanto, da história oficial, mas que atualmente se manifestam mesmo com essa separação ainda vigente.

Dessa maneira, entendemos que a pós-modernidade possui uma notável característica em valorizar o que por muito tempo permaneceu excluído ou posto à margem, conforme vemos em:

Ser ex-cêntrico, ficar na fronteira ou na margem, ficar dentro e, apesar disso, fora é ter uma perspectiva diferente, que Virginia Woolf (1945,96) já considerou como sendo [...] uma perspectiva que está “sempre alternado seu foco” porque não possui força centralizadora. Essa mesma mudança de perspectiva, essa preocupação pelo respeito à diferença pode encontrar no e dentro do atual discurso teórico pós-moderno. Talvez a teoria feminista apresente o exemplo mais evidente da importância de uma consciência sobre a diversidade da história e da cultura das mulheres: suas diferenças de raça, grupo étnico, classe e preferência sexual. (HUTCHEON, 1991, p. 96).

Com esse posicionamento, percebemos que Hutcheon (1991) avalia que o feminismo obteve maior destaque no deslocamento da margem em direção ao centro ao problematizar as situações vividas por mulheres e buscar direitos iguais para todos, especialmente quando debateu a subordinação das mulheres e o jugo da imposição do poder tradicional. Nesse sentido, quando a mulher utiliza o direito à fala para se opor aos valores patriarcais, ela revela a sua consciência de espaço na sociedade. Salazar em sua produção poética, ao cantar em seus versos mulheres consideradas grandes artistas, resgata memórias dela mesma e do seu imaginário feminino.

Nessa linha de pensamento, a presença de uma voz sugerida no poema a seguir, parece ser a representação de uma manifestação de dor, que a poeta utiliza para problematizar uma maneira de não aceitação de fatos acontecidos.

[...]

revivo o som dos teus passos
o dia em que o Nono
ao sentenciar o silêncio
te queimou na fogueira
queimando teu viço
tua memória
teus vestidos
e teu nome
(SALAZAR, 2020, p. 18-19).

Ao recobrar os acontecimentos, o poema indica uma possibilidade simbólica que mostra a necessidade machista de pôr fim às memórias de uma mulher através do fogo, mas dessa memória nasce a força da poesia e com isso o furor da escrita

para que o texto possa eternizar acontecimentos. Além disso, “[...] escrever ou pronunciar o nome de uma pessoa, é fazer com que ela viva ou sobreviva” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020), desse modo, esse nome não se pronunciaria mais, essa ação ocorre de forma imponente através de uma sentença, que significa não descumprir.

A poeta recorre ao poético, para em sua obra partilhar a memória e a resistência e desta forma expressar que “As palavras do poeta, justamente por serem palavras são suas e alheias” (PAZ, 1982, p. 226). Nesse sentido, os textos representam o anseio de muitas outras vozes que podem se fazer ouvidas.

O que envolve a tarefa de ser mulher na sociedade já foi muito discutido e apontado em diversos contextos. Virgínia Woolf em *Um teto todo seu* (1990) define a mulher de sua época como subjugada ao título de “anjo doméstico”, deixando claro que para derrotar essa denominação era preciso conquistar o direito à educação de forma igualitária em relação ao homem. No decorrer da história do domínio masculino sobre o feminino, as mulheres, mesmo escrevendo, tiveram pouca visibilidade, usaram de pseudônimos masculinos ou tiveram seus textos apropriados por homens, na maioria das vezes, seus próprios maridos. Não deixaram de escrever por falta de capacidade, mas sim por falta de condições materiais negadas a elas para que não estudassem ou fossem instruídas. Para elas, era permitido apenas a educação mínima e formação para que fossem mães, boas esposas, para que ficassem confinadas a espaços domésticos e não tivessem participação na vida social tal qual os homens, que tinham acesso às ruas, cafés, vivências e iam à guerra. Woolf defende que para fazer literatura, a mulher antes “precisa ter dinheiro e um teto todo seu” (RIBEIRO, 2019, p. 40).

Além do exposto, ser mulher está ligado aos mitos, às questões culturais, religiosas que impõem muitos limites e subjugações a essa condição. Sobre a posição feminina, há consideráveis estudos. Simone de Beauvoir (1970) abstêm-se de qualquer preconceito e expressa a postura do homem sempre sobreposta à da mulher. Ele, no que lhe toca, já nasceu com um caminho livre e construído, o da liberdade. No entanto, a mulher encara a situação de construir uma rota e abrir espaços, desde os primórdios da sociedade, carregando consigo uma marca de inferioridade, de maldade, negação e muitos outros adjetivos que lhes são atribuídos para que a diminuam social e culturalmente (BEAUVOIR, 1970).

Apesar disso, mesmo com todas as formas e tentativas de diminuição, a mulher constrói e ressignifica sua passagem.

Cada vez que a transcendência cai na imanência, há degradação da existência em "em si", da liberdade em facticidade; essa queda é uma falha moral, se consentida pelo sujeito. Se lhe é inflingida, assume o aspecto de frustração ou opressão. Em ambos os casos, é um mal absoluto. Todo indivíduo que se preocupa em justificar sua existência, sente-a como uma necessidade indefinida de se transcender. Ora, o que define de maneira singular a situação da mulher é que, sendo, como todo ser humano, uma liberdade autônoma, descobre-se e escolhe-se num mundo em que os homens lhe impõem a condição do Outro. Pretende-se torná-la objeto. [...] O drama da mulher é esse conflito entre a reivindicação fundamental de todo sujeito que se põe sempre como o essencial e as exigências de uma situação que a constitui como inessencial. Como pode realizar-se um ser humano dentro da condição feminina? Que caminhos lhe são abertos? Quais conduzem a um beco sem saída? Como encontrar a independência no seio da dependência? Que circunstâncias restringem a liberdade da mulher, e quais pode ela superar? (BEAUVOIR, 1970, p. 23).

Esses conceitos são reais nos espaços em que a mulher ocupa atualmente, quer seja no lar, no trabalho ou na sociedade em geral. Todos os dias “o papel da mulher é de luta contra as injustiças, a machocracia” (SALAZAR, 2021, n.p.), assim, na poética de Salazar, encontramos mulheres que se alinham contra essa dominação e fazem referências a essas situações, como no exemplo a seguir:

A CASA ME CABE

a casa não me cabe
me sopra um corpo
um nome escrito
que desaparece
nas paredes
no chão
no ar
da interminável noite
entre águas descendo o rio

mergulho

o vestido se esgarça
como em mapas de pontos
marcando
a terra do quintal
que se espraia
com suas mulheres
colhendo as frutas
ao amanhecer

a casa me cabe

a casa não me cabe

seguro a concha das mãos
 apuro o som do mar
 as pedras marinhas
 as ondas inquietas
 que rugem
 que não se calam
 sob esse chão
 (SALAZAR, 2021, p. 92-93).

O poema passa impressões de que a mulher precisa caber em um espaço marcado pelo sistema do patriarcado e que já está determinado para ela na sociedade. Em meio a nomes, lugares marcados, delimitações, ambientes reduzidos, os quais ela pode frequentar, roupas que deve usar. Enfim, uma inquietação percorre a alma do eu-lírico e no final do poema uma voz ganha forças, a mesma força das ondas, que insistem, batem nas pedras e provocam ruídos e esses ruídos parecem ser a voz das mulheres de hoje. A condição de ser mulher é permanecer sempre forte como as ondas, como afirma Salazar (2021), “para ser poeta batemos a toda hora no muro duro”.

Por outro lado, Carlos Magno Gomes (2011), em “A poética dos deslocamentos da escritora brasileira”, pontua que quando a mulher recorre ao deslocamento do espaço da casa, reforça a ideia do desconforto diante dos papéis de submissão advindos do sistema patriarcal. Desse modo, a escritora destaca uma estética de contestação às regras tradicionais que regem a sociedade. Trata-se de uma maneira temática e estética que reforça o meio literário como um local de questionamento a tudo o que é imposto (GOMES, 2011).

Ao examinarmos o que declara Gomes (2011), o poema parece fazer referência a essa discussão, tornando-se assim mais significativa a sua leitura.

Além disso, o papel de ser mãe, protetora, acolher os filhos e a família, angustiar-se com as dificuldades diárias, tudo isso é motivo de reflexão quando lemos o poema:

AS CHAGAS

És como ela
 com teu olhar compassivo
 ah bernini
 oh tereza de ávila
 entre os muros de pedra
 a minha casa

como a tua lavoura a minha casa
sob os teus pés as chagas
mater dolorosa

[...]

(SALAZAR, 2020, p. 79).

A menção ao nome de Tereza de Ávila nos remete à importante escritora espanhola, que em seu percurso em vida não temia pela liberdade. Além disso, a identidade feminina já esteve ligada especificamente ao papel de ser mãe, isso favorecia a aceitação da mulher na sociedade. Quem não o quisesse, era excluída. Aquela que optasse pela liberdade, perdia o direito de uma família (RIBEIRO, 2019). Então, ter fé parece ser o que resta, acreditar e inspirar-se em outras mulheres que também tiveram suas feridas expostas e seguir diante das adversidades. Quanto à questão do papel da mulher em ser mãe, ainda percebemos a marca forte de um discurso que retoma esse padrão. Vemos muitas vezes pessoas questionando mulheres que optaram por não ser mães sendo obrigadas a se justificarem sobre o porquê de tal atitude.

Outra condição que costumeiramente é atribuída ao ser mulher na sociedade, assinalado pela poesia de Salazar, é a questão de ter afinidades para as funções que envolvem o cantar a morte, esperar o morto, e isso se observa na cultura, “Na maioria das representações populares, a morte é mulher, e é às mulheres que cabe chorar os mortos, porquanto a morte é obra sua.” (BEAUVOIR, 1970, p. 187). Assim, observamos em “A fiandeira abriu o baú dor de prata teceu o vestido cor de terra. Vestiu-o e adormeceu em meio ao mato que cobriu a casa branca do cal da escuridão” (SALAZAR, 2011, p. 29).

O poema sugere algo sagrado, o preparar o vestido cor da terra, que simboliza o início e o fim da vida. Cobrir a casa com o “cal da escuridão”, essa antítese pode nos remeter ao mesmo sentido, nascer e morrer. Para todas os acontecimentos há uma preparação. À mulher, também é conferida as funções de lavar, engomar, cuidar das coisas de casa, ajudar a parir, ter responsabilidades cristãs, religiosas, místicas. Nesse sentido, a poesia de Jussara Salazar faz uma releitura que propõe através do imaginário mágico questionar as tradições.

No poema vemos uma referência a essa mulher que possui funções associadas aos rituais religiosos.

A velha cachimbeira mora no fundo do Atuirá de onde sai para lavar e engomar os panos do alto-mor no dia do Santíssimo sacramento. Acompanham-lhe treze curumins mágicos entre as flores violáceas: arde o fogo (SALAZAR, 2011, p. 33).

O poema alude às situações voltadas para o imaginário envolto em misticismo e religiosidade, expandindo interpretações. Sobre isso, discorre Ramalho (2011):

[...] na modernidade [...] um dos fatores de coibição de uma participação plena da mulher na sociedade foi exatamente a moral cristã que orientou os modelos de controle social[...] Além desse aspecto, convém recordarmos que a poesia, como um desejo vivo de ir além da morte, sempre acaba tocando no tema “morte”, na tentativa de penetrar em seus mistérios ou para resolver angústias ou para depurá-las. Como morte e religiosidade andam de mãos dadas, são muitos os poemas escritos por mulheres que entram nessa questão. (RAMALHO, 2011, p. 36).

Nesse sentido, acreditamos que muitos textos de Jussara Salazar podem ser interpretados à luz dessa análise, em relação aos questionamentos sobre a forma de pensar o sagrado e o profano, bem como uma inquietude que se transfigura nos mistérios que envolvem as concepções sobre a vida e a morte. Há diversos textos que ilustram essa proposição, como o seguinte:

oh relíquias da santa loucura!

Teu êxtase
santa teresa é um só corpo
o do mártir por onde o oculto
onde o demônio se encantou
na forma de mulher
freira mendigo
menino negro

[...]

(SALAZAR, 2019, p. 119-120).

O poema faz referência ao que é sagrado e profano, a mulher é considerada responsável pelo mal, vista de forma negativa, “Os antifeministas objetam que as mulheres cultas e inteligentes são uns monstros: todo o mal vem do fato de que estas permanecem ainda excepcionais.” (BEAUVOIR, 1970, p. 285).

A submissão da mulher em relação ao homem, desde quando o pai escolhia para a filha o homem com o qual ela deveria se casar, depois do casamento a posse do marido sobre ela. Embora essa visão deturpada da condição da mulher tenha mudado muito devido aos avanços trazidos pelo conhecimento e graças ao contínuo

perpetuar das ideias do feminismo, ainda há muito o que melhorar na sociedade contemporânea. O poema de Jussara ilustra:

AS NÚPCIAS D'A INFANTA DORIS

Todos beijavam-lhe as mãos todas as manhãs,
um biscuit, sèvres, as mãozinhas rosadas
ela formosa sob a gaze tê-
nu e tetas estufadas sob o decote derramado.
Le-Roi caminha em círculos solene a pança inflada sob os calções de
Pano. Bufando o príncipe berra

[...]

[...] dote de casamento
(SALAZAR, 2004, p. 47).

A condição da mulher ao submeter-se ao dote, casamento arranjado, a diferença de idade entre os noivos, a preparação do manto nupcial pela fiandeira “o brilhante tecido do mundo se delineia sobre um fundo de sofrimento humano. Fiandeiras e tecelãs abrem e fecham indefinidamente os ciclos individuais, históricos e cósmicos.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 954). Associamos à questão do tecer o destino, que também é simbolizado pelo fio que compõem o tecido do manto nupcial.

O universo poético é ricamente significativo. O trabalho do poeta consiste em fiar, tecer, costurar o texto para que esse seja trabalhado de forma a carregar nos fios a subjetividade da experiência de viver. A costura de cada palavra no texto é comparada ao fio que tece o vestido, a mortalha no tear e os dedos do poeta transformam as palavras no luminoso significado que é o poema que pode ser explorado pelo leitor.

No poema abaixo, temos um dos exemplos de textos em que a poeta trabalha a questão dos fios:

[...]

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).

Nesse sentido, o labor com o fio, associado às diversas atividades em que é utilizado para bordar, costurar, rendar entre outros, é considerado desde a antiguidade uma tarefa feminina, e isso emerge na poética de Jussara Salazar apontando as subjetividades das mulheres que utilizam a técnica. O que se vê nos versos da poeta é uma prática do tecer ligada às emoções e às complexidades das mulheres artistas que são poetizadas no livro *Fia*, sem com isso defini-las. Para construir as subjetividades a poeta utiliza o processo de ressignificação da simbologia e dos gestos que estão atrelados ao feminino entre eles: o silêncio, a máquina de tear, a vida individual, o manipular dos fios e as suas produções da renda (SOFIATI, 2018, p. 3926-3927).

Da mesma maneira que os fios do algodão que formam o tecido, a escrita é composta desse entrelaçamento coerente de ideias que dão corpo ao texto e que Salazar oferece como possibilidade de analogia ao usar o termo tecer. Essa referência a própria forma como a poeta escreve fica subentendida no verso “que vem de ti, lavoura de mim” nos sugerindo o brotar da poesia do mais íntimo da escritora para representar vozes silenciadas.

São profícuas e provocativas as vozes e os diálogos tecidos nos textos da poeta, no entanto, no próximo item, além disso, trataremos do silenciamento de algumas vozes significativas e dos diálogos com outras obras da literatura e das artes.

3.3 INTERTEXTUALIDADE, INTRATEXTUALIDADE E SILENCIAMENTO

A presença da mulher é viva em tudo, no universo feminino lido em silêncio na minha poesia.
(SALAZAR, 2021)

Para além de todas as interpretações que nos são possibilitadas a partir das leituras da obra salazariana, convém lembrar o que emerge em sua poética que é a questão da intertextualidade e da intratextualidade. Sobre isso discute Leila Perrone Moisés (1990), quando afirma que o dialogismo desenvolvido por Bakhtin (1929) aponta para uma pluralidade de vozes e um diálogo com outras obras. Ao analisar o romance de Dostoievski, Bakhtin (1929) observou que não prevalecia mais uma voz única, detentora da verdade e sim uma pluralidade de vozes, a qual ele chamou de

polifonia por demonstrar diálogos internos na obra e também com outras obras (MOISÉS, 1990).

Na década de 1930, Julia Kristeva, filósofa e crítica literária, retoma Bakhtin e denomina como teoria da intertextualidade pautada nos estudos bakhtinianos sobre dialogismo e polifonia, na qual expõe a concepção de que “todo o texto se constrói como um mosaico de citações”, assim, a intertextualidade avalia as produções novas e suas relações com outros textos já existentes de forma que não há subordinação entre o texto que existia e o texto novo, há diálogos (MOISÉS, 1990).

Dessa maneira, de acordo com essa teoria, consideramos que a obra de Jussara tece um diálogo constante com outras obras, uma intertextualidade, e também entre a própria obra, quando se trata da intratextualidade. Isso podemos verificar em muitos poemas, no entanto nos deteremos em dois exemplos que ilustram cada uma dos termos mencionados:

“leite negro da madrugada nós te bebemos”

Nhozinho
pequeno senhor no colo da mucama
nhozinho no colo da mucama
a mucama sustenta Nhozinho
dá-lhe o leite negro de seu corpo

[...]

(SALAZAR, 2019, p. 122).

O poema traz informações referentes aos ancestrais, são muitos termos que sugerem uma aproximação com a linguagem popular. Há um possível diálogo com o poeta Paul Celan (1973), pois o título do poema retoma um verso seu. Ainda podemos associar aos problemas da guerra na Europa e ao rastros da escravidão na história do nosso país.

Em relação à intratextualidade, Salazar recorre ao hábito da reescrita de versos, percebemos isso nas leituras, encontramos termos mencionados em obra diferentes, trechos reutilizados, ressignificados, que fazem parte de contextos de escrita diferentes, exemplificamos:

desescrevo

Escrevo para a dúvida
Corpo em abismo. Escrevo

para construir um céu
plantar um pomar. Para tingir
um vestido.
e cantar o morto
ou derrubar um obelisco. E
se não risco não vejo
e o fio
das horas
Insiste
escreve
ao mar revolto

meu livro é isso
um desescrevo
(SALAZAR, 2019, p. 57).

O poema parece estabelecer uma reconstrução a partir de um outro texto publicado anteriormente nas obras *Carpideiras* (2011) e *Fia* (2016), dessa maneira percebemos que a poeta está em constante reflexão ao fazer uso dos seus textos que tecem diálogos uns com os outros e sugere pensar o trabalho poético como desafiador para quem escreve.

Ainda destacamos que o texto poético carrega em si a riqueza de oferecer ao leitor possibilidades infinitas de discussões, “porque uma pessoa vê uma coisa que a outra não vê. A linguagem da poesia envolve essas ambiguidades, porque está carregada de conotação e polissemia.” (BOSI, 2015 p. 12). Valendo-nos disso, destacamos as possibilidades de leituras encontradas de forma a contribuir para a construção de caminhos que nos sugerem interpretações, cientes da imensidade de significações e da impossibilidade de esgotamento dos textos.

Dessa maneira, o texto literário se apresenta repleto de muitas vozes e diálogos. Cabe ao leitor tecer reflexões e entendê-lo como uma reconstrução, pois, longe de ideias originais, o nascimento de um texto se dá a partir das leituras de quem o escreve. Assim ele reúne diversas escrituras que são baseadas em outras, a ponto de dizer o que já foi dito, porém, de outra maneira.

Nesse sentido, faremos uma explanação sobre as vozes que revelam o silenciamento das mulheres e que são muitas nos poemas de Salazar.

Historicamente, o silêncio faz parte do cotidiano feminino, por várias razões a mulher já o incorporou, quer seja pelo medo, pelas crenças, pelos escândalos, por respeito ao próximo e até mesmo para livrar-se de ataques violentos. O papel silencioso da mulher é exposto por Perrot (2006):

Paulo (na primeira Epístola a Timóteo) prescreve o silêncio às mulheres: “A mulher aprenda em silêncio, com toda a sujeição. Não permito que a mulher ensine nem use de autoridade sobre o marido, mas que permaneça em silêncio” (PERROT, 2006, p, 23).

A partir do exposto, podemos refletir que não faltaram motivos e imposições para que esse silêncio fizesse e ainda faça parte da vida de muitas mulheres. No entanto, todas as restrições serviram muitas vezes para desenvolver mulheres ainda mais resistentes contra toda a forma de opressão e a construir um discurso que aos poucos alcança os recônditos mais inusitados possíveis.

Salazar, conforme sua posição apontada no início deste tópico, “lida em silêncio” no universo da poesia, “mas todo o silêncio humano contém uma fala” (PAZ, 1982, p. 67). Nessa construção de discursos, ecoando vozes que são necessárias, em meio a essa estrutura de sociedade patriarcal, a poesia é um símbolo de luta, de sede por justiça e igualdade. Nesse sentido:

A poesia é a revelação da condição humana e consagração de uma experiência histórica concreta. O romance e o teatro modernos se apoiam em sua época, inclusive quando a negam. Ao negá-la consagram-na. O destino da lírica foi diferente. Mortas as antigas deidades e a própria realidade objetiva negada pela consciência, o poema não tem mais nada que contar, exceto seu próprio ser. O poeta canta o canto. Mas o canto é comunicação. Ao monólogo não pode se seguir outra coisa que o silêncio, ou uma aventura entre todas desesperada e extrema: a poesia não mais se encarnará na palavra e si na vida. A palavra poética não consagrará a história, mas será história, vida. (PAZ, 1982, p. 282).

Analisando as palavras de Paz, destacamos que a poética de Salazar explora essa revelação implícita da condição humana. Através dos versos imbuídos de um desejo de libertação, aponta em sua poesia reflexões sobre a realidade, como vemos em “segredos que velhas contam ao pé do fogo (subtítulo 1ª seção parte 1 – Carpideiras)” (SALAZAR, 2011, p. 15). Esse é o subtítulo da primeira parte da obra *Carpideiras* (2011), no livro há um número significativo de poemas que nos remetem às questões do coletivo feminino, das referências às mulheres experientes, das práticas de vida e de ações que envolvem a vivência das mulheres marcada pela necessidade de resistir como forma de sobrevivência. O poema ilustra a interdição da voz pública dessas senhoras ao pé do fogo, com a necessidade de apenas cochichar para que não sejam ouvidas e julgadas.

Ainda, no mesmo livro, *Carpideiras*(2011) às velhas senhoras, além do silêncio, atribuem-se as funções domésticas, a reclusão, as costuras, os bordados e

sua imagem associada à figura da bruxa. “Elas atravessam o tempo cozendo a eterna fumaça do caldeirão ardente. Pastoreiam a inóspita paisagem costurando seu silêncio de ouro: à mulher casta, deus lhe basta” (SALAZAR, 2011, p. 19).

Uma das formas encontradas por muitas mulheres para suportar o que lhes era imposto, era a esperança de uma vida posterior, “Quitéria que nunca abria a boca pra nada dizia que quem comesse as frutas de lá deitaria logo embaixo da pedra fria na derradeira morada.” (SALAZAR, 2011, p. 23). A religiosidade vista como motivo para aceitação das passagens difíceis da vida é expressa no verso do poema: Depois de passar o deserto as velhas atravessam os céus (SALAZAR, 2011, p. 48).

Ainda observamos o silêncio como uma necessidade, no seguinte poema:

[...]

este cortejo é engenho sedoso
e as mulheres lhe vestem
para guardar o silêncio
sem vala
na alma
na carne
no corpo

[...]

(SALAZAR, 2011, p. 100).

Atravessar o deserto pode representar as dificuldades enfrentadas, isso se faz com seriedade para depois receber o merecido descanso. O silêncio é visto como progresso para alcançar o céu, ele vai para além da morte, é levado ao túmulo, carregado pelas marcas deixadas no corpo e da alma das mulheres.

O silenciamento é apontado pela poeta Jussara Salazar, na dedicatória do livro Natália (2004).

Minha tia-avó chamava Natália. Um dia fugiu com um tenente do volante, a milícia que caçava o cangaceiro Lampião pelas matas do sertão de Pernambuco. Nunca mais voltou. Em nossa família desde então seu nome silenciou, desterrado e proscrito, é proibido pronunciá-lo.

À minha tia-avó Natália. (SALAZAR, 2004, p. 13).

O livro foi escrito para homenagear Natália e dar a ela uma nova voz através dos poemas. A história foi reconstruída por Salazar, anos mais tarde e o que a inspirou na construção dos versos foi o fato de que sua tia-avó, ao apaixonar-se por

um tenente (da milícia dos caçadores de Lampião) fugiu com ele. O avô de Jussara Salazar, irmão de Natália, quando soube do fato, recolheu os pertences de Natália, dirigiu-se até a praça da cidade e os queimou, proibindo a família toda a partir de então de pronunciar o nome dela na família.

Os poemas carregados de subjetividades e múltiplas interpretações revelam uma inquietação de Jussara Salazar após a investigação do contexto real. Dessa forma, no texto literário: “há essencialmente um aspecto que é tradução de sentido e outro que é tradução do seu conteúdo humano, da mensagem através da qual um escritor se exprime, exprimindo uma visão do mundo e do homem (CANDIDO, 2006 p. 17).

Candido e Paz dialogam no que diz respeito à expressão através da poesia reveladora da interpretação humana da realidade vivida.

Fazer de sua escrita uma luz em meio à realidade é missão do escritor, de acordo com Veríssimo (1977). Quem está disposto a propagar essa luz, necessita de muita insistência para que sua voz cumpra uma função, “Quando levanto minha voz aqui, alguém silencia ali” (SALAZAR, 2021), com essas palavras, a escritora Jussara Salazar expressa sua insatisfação em relação à violência de gênero. Partirmos dessa ideia para apresentarmos alguns poemas que expressam essa triste realidade tão presente na vida das mulheres.

Esse assunto deixou de circular somente nos meios jornalísticos e passou a marcar as páginas literárias e artísticas.

Em um momento tão necessário quanto o atual, em que a violência contra a mulher vem à tona e o feminicídio atinge índices alarmantes, é não só importante quanto também necessário que o tema da violência contra a mulher ganhe tanto as páginas literárias quanto também maior espaço junto às outras formas de arte, no entendimento de que as artes como um todo, além de recurso estético, operam também enquanto ato político, na medida em que problematizam temas e geram discussões e reflexões necessárias ao avanço das pautas das mulheres. (SILVA, 2021, p. 336).

Considerando o que afirma Silva (2021) e todas as outras formas de submissão e violência contra a mulher, que surgem para reflexão na obra de Jussara Salazar, a poeta também envolve em seus poemas uma questão dolorosa, que não é recente, o feminicídio. Inicialmente, apontaremos poemas com características que assinalam a violência contra a mulher e que foram publicados na obra *O dia em fui Santa Joana dos matadouros* (2020). Na abertura do livro, Salazar

usa da intertextualidade e pede licença a Brecht para emprestar parte do título *in memoriam* da luta e da beleza trágica de três mulheres. As memórias reavivadas para compor os versos vêm à tona, com isso, a autora procura expor esses fatos para que o silenciamento ganhe voz em formato de poesia.

Diante da avaliação do exposto, lembramos que a poesia se faz presente em todas as coisas e pela sua natureza possui um poder transformador, que para muitos pode ser uma espécie de método de libertação interior. Na expressão poética, revela-se o humano, suas crenças, histórias e vozes das classes representadas, a linguagem utilizada torna-se múltipla de sentidos e significações (PAZ, 1982).

A violência que observamos no poema a seguir é simbólica, é exercida através da proibição da pronúncia do nome de Natália. O poema é um dos que compõem a primeira parte do livro.

CÂNTICO DA SAGRAÇÃO DE UM NOME

Espírito do tempo
 quando teu nome
 for novamente pronunciado
 sentirei amor por alguns e
 quando amanhecer
 entre os escombros
 sentirei o calor das patas úmidas
 do animal que ronda
 depois da tempestade
 pisando sobre o algodão
 que brotará da pele negra da terra
 e sentirei amor por todos os lobos
 que agora se ocultam
 bebendo o leite deste estranho anoitecer
 (SALAZAR, 2020, p. 15).

A linguagem metafórica aparece nos versos “sentirei o calor das patas úmidas / do animal que ronda”. Há nos versos a presença de uma metáfora construída que sugere uma possibilidade de passagem esmagadora, perigosa, na qual a saída é escura e triste. A conotação da ideia de antítese é notada nos versos: “pisando sobre o algodão / que brotará da pele negra da terra”.

A constituição da figura pelos termos algodão e negra, pode representar uma associação ao branco da palavra algodão e estar vinculada ao significado de passagem, descrito da seguinte forma, “[...] é uma cor de passagem, no sentido a

que nos referimos ao falar dos ritos de passagem: e é justamente a cor privilegiada dos quais se operam as mutações do ser (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 191).

Um dos significados também apontados por Chevalier do branco é a cor da luta contra a morte.

A palavra amanhecer, que está no 5º verso do poema, apresenta oposição ao último verso com a palavra anoitecer. A sugestão da necessidade de voltar a mencionar o nome, que aparece como sagrado, ganha forças na medida em que todo o julgamento seja esquecido, que uma nova visão desperte um sentimento de respeito em relação a essa pronúncia e que não haja mais ocultamento de ações por parte de quem conhece o referido nome.

O texto a seguir faz parte da segunda parte do livro *O dia em que fui Santa Joana dos Matadouros, Do amor entre fogo, faca e bala*, no qual Jussara dá voz à Maria degolada, jovem chamada Maria Bueno, vítima de feminicídio em Janeiro de 1893, em Curitiba. Tempos depois, Maria foi reconhecida como santa popular de Curitiba, embora não tenha sido oficializada pela igreja. A barbárie chocou a cidade e o assassino, Ignácio José Diniz, que era soldado, foi absolvido pela justiça. Alguns jornais noticiaram o fato, outros deixaram transparecer julgamentos morais quanto à figura de Maria.

CURITIBA, 1983.

noite de sombra.
os caminhos da mata rondam a filha da cidade onde almas dormem
aura hora a flecha corta seu coração ao meio
e agora bate em sua porta envenenando o cordeiro
e o teu vestido
tule negro
resiste na escuridão do jardim do medo
em meio aos jasmins
desfiado fio por fio
revirado dedo por dedo
(SALAZAR, 2020, p. 45).

escuta soprar o vento maria: a faca pontiaguda te vigia.
a rebelião dos pássaros plana aqui na página vazia trama.
(SALAZAR, 2020, p. 46).

O início do poema traz a palavra noite. De acordo com o *Dicionário de símbolos* (2020), de Chevaier e Gheerbrant, o termo está ligado ao sono e à morte, aos sonhos e às angústias, à ternura e ao engano. O caminho percorrido assemelha-se ao sombrio, onde a inocente vítima aproxima-se do golpe fatal preparado por alguém que a espera. É nesse contexto que a morte é tecida. O último verso trata da rebelião dos pássaros que é apresentado, a ocorrência é motivo de incômodo aos pássaros da paisagem que notam o cenário vazio. “O voo dos pássaros os predispõe, é claro a servir de símbolos às relações entre o Céu e a terra. Em grego, a própria palavra foi sinônimo de presságio.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 761).

O desejo expresso nos poemas é de dar voz a essas mulheres que por motivos injustos foram silenciadas e que nas poesias Jussara acredita memorá-las. Sua voz é usada para não aceitar tais acontecimentos que continuam a perpetuar em nossa sociedade, fazem de sua obra um verdadeiro manifesto. O poema abaixo faz parte da terceira parte do livro intitulada “Lamento para Beatriz”.

Rio de Janeiro, 2001.

OH SENHOR!
[in memoriam]

Beatriz. Décimo andar.
o modo como ela ouvia a chuva
um modo panorama
vidros paisagens em time *elapsed*
um mar
uma subida pela trilha sagrada
como na película
que no momento final o rapaz lhe salva
calça justa cabelos negros
gingando pela calçada ou
sobre a pista de dança
daquele modo
como ele
o rapaz
dançava
o corpo nos 70 aquele rapaz
o modo como agora beatriz já não canta senhor
saída de um retábulo *hieronymus*
sobre a mesa da sala
reflexos sombras arabescos
os pássaros

monstros voando como balas
estilhaçando as janelas de um céu azul
os pássaros sem modos do amanhecer
os estridentes, eles
cristais presos ao vidro

as balas azuis as balas
 os cavaleiros com suas caras
 e a cruz
 no peito estilhaçado pelos mesmos pássaros
 a sala a vala rasa a vara dos
 treze anjos no teto a casa
 são anjos com olhar afiado
 de oh piedade senhor tende de nós
 o modo como ela sabia das flores
 dos dias
 e dias lilases branco pálidos como seu rosto
 e flores até enegrecerem
 negras secarem
 vivas
 como velas tremulando sobre as paredes
 bebendo o leite das noites de celan

o modo como ela atravessava e bebia o corredor
 e anoite varava
 oh senhor!
 (SALAZAR, 2020, p. 73-75).

Uma cantora em Copacabana, assassinada com um tiro na boca no prédio onde morava, disparado por um militar incomodado com o barulho. Jussara Salazar encontra na poesia uma forma que além de oportunizar voz à vítima, denuncia a brutalidade feita com as mulheres na história. A autora faz uma homenagem para sua amiga Beatriz, que faleceu de doença logo após relatar o fato a ela.

Nos versos da poeta, abre-se um mundo de reflexões quanto à violência, quanto às atrocidades diárias em meio a um contexto caótico, no qual os versos, a poesia, a linguagem apresentam as vozes abafadas, silenciadas, apagadas de todas as figuras femininas vítimas de feminicídio ou qualquer outro tipo e violência vivida.

Nas três referências a voz se cala, Zia silenciada pela proibição da pronúncia do nome, o fogo marca o fim de suas memórias. Quanto à Maria, a faca põe fim à vida. A garganta serrada. A boca calada com a bala. As vidas, as vítimas da necessidade de calar tão presente nos valores considerados tradicionais. Em tempos diferentes o silenciamento das mulheres persiste, em situações distintas que se unem em um mesmo objeto de representação dos fatos. Em nome da honra, o alto preço pago com a vida para lembrar tantas outras vozes que ainda continuam sendo caladas diariamente.

A poética de Salazar denuncia, sugere, clama por outras vozes silenciadas, como vemos em um poema narrativo da obra *Carpideiras*(2011) “Enciumado o marido atira a mulher no poço. A alma encantada mora no bananal de onde sai todas as noites para vagar exalando um aroma de jasmim celestial.” (SALAZAR,

2011, p. 17). Pelos ciúmes do marido a mulher é morta, o feminicídio acontece pelo próprio companheiro.

Há ainda um poema que traz uma reflexão sobre o silêncio considerado violência:

QUANTAR MÁGICO

calar o escasso é cantar um reinado
 passa passa gavião
 sai de cima do telhado
 que a menina já dormiu
 seu tempo está acabado

[...]

punhal cravado
 o rio sangra ao meio
 não mais o rio
 é mínima onda um fio

não mais punhal
 não mais casa
 o tempo jaz
 é menina encantada

a terra a receberá
 nas artes do vento
 a pele lavada
 a alma purificada
 (SALAZAR, 2011, p. 92-93).

O poema inicia com o sinal de agouro. A morte da menina é sugerida pelo punhal, há interpretações de que é necessário que o acontecimento seja mantido em silêncio, que sejam ocultadas as informações. Cientes da responsabilidade de falar sobre a obra poética de Salazar, incluímos ainda um poema que neste momento des(fecha) essa reflexão.

MEMENTO MORI

a minha guerra será a tua guerra
 não a guerra dos homens
 mas dos pássaros desgarrados

o nosso bestiário será esse
 o do contrário nunca jamais
 e a minha casa será a tua guerra

o nosso bestiário será esse
o do contrário nunca jamais
e a minha casa será a tua guerra

o nosso bestiário será esse
o do contrário e dos urubus diários
e a minha carne será a tua guerra

o nosso bestiário será esse
o dos monstros submersos que eunoé lembrará
quando a minha cruz for a tua guerra

então o nosso bestiário será esse
canto perdido sem prumo retalhado
sem dor sem beleza nem terra

e a minha guerra será a tua guerra
(SALAZAR, 2020, p. 85).

O poema como um todo é um apelo, é o soar de um canto de luta, de guerra contra o que oprime, o que afasta, marginaliza. Essa voz que convida a lembrar que a mulher é alvo de morte. Essa mesma voz que instiga a unirmos à luta de quem ocupa seu espaço na sociedade e que, por vezes, insinua ser a guerra dos poucos, das minorias, das mulheres, isso é o que nos motiva a continuar essa contemplação da obra da autora. Que essa voz da poeta ressoe como o canto do galo versado por João Cabral de Mello Neto, e que dessa forma possa modificar pensamentos e atitudes do ser humano e livrar-nos do que não serve mais.

A poesia de Jussara Salazar transporta-nos também ao mundo da irrealidade, é uma de suas muitas subjetividades poéticas, as quais podemos observar em sua obra. Há textos nos quais se fundem o real e o imaginário, proporcionado estranhamento ao leitor, como vemos em:

[...]

A rainha Dona Maria foi avistada um dia
Errando terra afora com seu manto de pedrarias
O rei seu marido indagou aos súditos
que se mortinha era a sua rainha
como explicar tal bizzarria? [...]
volte pro seu descanso a Senhora falecida
agora anjo com asa e aveludado precioso manto
Senhora Rainha Maria
(SALAZAR, 2011, p. 35).

O poema sugere a interpretação da mulher morta que retorna. Há uma visão negativa da mulher que não tem um lugar específico para descansar. Em outro poema, também observamos uma passagem em que Quitéria transforma-se

magicamente em uma alma penada, ou seja, vaga pelo mundo depois de morta. Beauvoir (1970) faz alusão a pensamentos que associam à mulher a espíritos errantes que causam estranhos acontecimentos.

[...] Depois ela também virou uma Alma que penava pelo jardim juntando as frutas que durante a noite caíam. Passinho miúdo o corpo curvo de Quitéria era passarinho bicando os jambos e as mangas assombrando os quintais do bairro de Afogados durante as madrugadas. E ao amanhecer de mansinho ela rabiscava embaixo das roseiras o enigma secreto cujo sentido jamais foi decifrado. (SALAZAR, 2011, p. 23).

Nesse fragmento é possível pensar no recurso fantástico utilizado pela poeta para representar a mulher encantada. As frutas simbolizam o desejo de eternidade. Seres e figuras imaginárias também percorrem a poética de Jussara Salazar: “Dentro do gigantesco tronco as criaturas que presidem a vida davam a quem de seu fruto se alimentasse bálsamo e alento atendendo suas súplicas dolorosas.” (SALAZAR, 2011, p. 11).

Nesse contexto, há uma possibilidade de crenças que fazem parte do imaginário popular que dão vida aos seres lendários. Essa associação é possibilitada em outro poema, “boitatá, macacos lançavam olhos de fogo ao vento rumorejante que soprava como música anunciando tesouros ocultos.” (SALAZAR, 2011, p.11). Ainda, em “Alma arrastando correntes” (SALAZAR, 2011, p. 17). Há uma possível relação com os mistérios, os seres que povoam mentes que acreditam em sua existência. Além disso, existe uma possível interpretação quanto ao que não se define na vida, como destino, futuro, vida após a morte, situações que não são desnudadas devido à própria realidade que é a existência humana.

O fragmento “A memória saudava assim com júbilo a presença dos espíritos da floresta” (SALAZAR, 2011, p. 11) ilustra a floresta como um lugar que é temido, espantoso. Com a retomada de passagens vividas, mesmo que de forma imaginária, histórias contadas, situações que fazem parte do contato e proximidade com a natureza são situações movimentadas pela poeta para que o leitor crie uma imagem do que se pronuncia no texto.

Há muitos textos que ilustram situações que nos fazem pensar na possibilidade onírica que exala da poesia de Jussara Salazar, ainda mencionamos “No dia 13 uma estranha sombra corria ao anoitecer.” (SALAZAR, 2011, p. 21). Nesse fragmento, a sombra representa pessoas que vagam, o que pode representar

o mal. Inserida nessa possibilidade do utópico, ainda temos sugestões de espaços que inspiram interpretações, “meu são João Batista! enfeitadas elas ainda tiraram do colar/ uma muiraquitã e subiram pro céu por um cipó/ diante dos olhos abismados daquela mata dos encantados” (SALAZAR, 2011, p. 46). Acontecimentos inexplicáveis, espaços propícios para o irreal, o fantasioso.

Em outro poema, há a personificação da alma que vaga, que procura um lugar e que não está livre da condenação.

[...]

A alma dorme ao relento
sombra/no chão deitada
escura lua/vaga na sala/
pisando suave serpente
entre/os bosques entre
as flores/em meio ao vento
clareia minha alma condenada
(SALAZAR, 2011, p. 76).

O poema aponta para uma alma inquieta, está nessa realidade material, mas por se tratar de espiritualidade, deveria estar liberta desse contexto que seria seu último desejo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura escrita por mulheres apresenta-se como uma ampla fonte de pesquisa na atualidade. Graças a essas pesquisas, o percurso da escrita de autoria feminina ganha visibilidade a cada dia. Nesse sentido, este trabalho se propôs a estudar a obra poética da escritora Jussara Salazar, a fim de contribuir com a construção de sua fortuna crítica.

Para tanto, no primeiro capítulo discutimos teorias feministas e a contribuição desse movimento no que diz respeito à inserção da mulher na sociedade, como detentora de direitos civis e como escritora. No segundo capítulo, apresentamos a poeta e sua participação nos campos da literatura, exercício caro a toda mulher escritora, finalmente, no terceiro e último capítulo, construímos a análise dos textos da autora que abordam principalmente as vozes femininas e que Salazar utiliza em seus versos para potencializar sua expressão poética e instigar reflexões sobre as vivências de mulheres que figuram a trajetória dos seus estudos e de sua experiência de vida. Esse percurso foi necessário para que pudéssemos amparar nossas análises, considerando que explorar o texto poético é uma minuciosa prática que requer um mergulho em variedades de interpretações que podem emergir durante as leituras.

Durante nossas análises, voltadas à produção em geral da autora e não apenas a alguma em específico, observamos que a poética Salazariana é plural, e que a poeta recorre à memória para ressignificar momentos e retomar vozes de pessoas, principalmente mulheres que estiveram em sua passagem em diferentes lugares e épocas, seja por vínculo pessoal ou por meio da transmissão de experiências pela oralidade, seja por leituras. Essa prática evidenciada nos poemas é, nas palavras de Pierre Nora (1993), o que marca o texto literário como um lugar de memória, uma vez que nele ocorre a acomodação de uma vivência individual ou de um grupo.

Nesse sentido, a memória é revisitada e utilizada por Salazar trazendo à tona situações que envolvem vozes femininas que assinalam a resistência contra a opressão e à exclusão na sociedade. Essas vozes são representadas por mulheres comuns, donas de casa, rendeiras, rezadeiras, profissionais de diversos ramos, escritoras, artistas, lésbicas, guerreiras, muitas delas assassinadas, enfim, mulheres que se destacaram por resistir aos desmandos do patriarcado.

Quando exploramos os poemas, uma característica bastante relevante em suas produções, que é comum na autoria feminina contemporânea, segundo Ramalho (2011), é a questão do lirismo dialógico-intertextual, pois percebemos um diálogo constante com escritores e de diferentes períodos literários, como João Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Paul Celan, Dante Alighieri, João Cabral de Mello Neto, entre outros, conforme pontuamos em poemas nas análises.

A poeta faz uso da linguagem poética para expressar o que é defendido por Paz (1982) ao referir-se às palavras do poeta como suas e também dos outros, significando com isso que o desejo dessas outras vozes é o de em algum lugar se fazerem ouvir.

Desse modo, o olhar teórico lançado sobre a obra poética de Jussara Salazar permite considerarmos que sua obra abrange uma pluralidade temática que pode ser amplamente explorada. Também pontuamos que sua manifestação poética é uma forma de expressão que contempla características de outras escritoras contemporâneas, tais como o verso livre, o uso de expressões da oralidade, o desvio da norma escrita, a intertextualidade, entre outras que, marcadas pelo uso poético da palavra, denotam a necessidade da poeta de romper com os limites da linguagem, desafiando os padrões estéticos da escrita e da literatura.

A poética vista pelo viés de um audacioso olhar feminino e pelo furor feminista da poeta emana resistência e homenagens às mulheres, procura por espaço e significação dos acontecimentos que rodeiam e afetam a mulher real, das situações que impõem condições problemáticas ao ser mulher advindas de uma concepção machista da sociedade por ações de opressão, silenciamento, violência, entre outros.

A minha experiência² como leitora e professora, cotidianamente me oportuniza reflexões acerca das leituras que o texto literário pode oferecer. Dessa maneira, os textos da escritora Jussara Salazar vêm ao encontro dos meus anseios e incômodos. Ao pensar as vozes presentes nos textos da poeta, tornam-se significativas as referências de mulheres que povoam os poemas, pois em cada nome citado há uma marca de resistência que serve de inspiração para toda mulher que deseja em sua história uma travessia, como a que faço agora, ao ponderar que o contato com essas obras me proporcionaram crescimento, compreensão e

² Uso da 1ª pessoa para destacar experiência pessoal.

amadurecimento, e que continuarão à espera de outras mulheres que possam se identificar com a poética de Salazar e com este modesto trabalho de pesquisa para ressignificar suas vivências.

Dessa maneira, defendemos a tese de que uma das características marcantes na obra de Jussara Salazar é o ato de ela dar voz às mulheres oprimidas e silenciadas, figurando como resistência diante das imposições da sociedade patriarcal. Ao trabalhar isso poeticamente, a autora lança mão das suas memórias e ressignifica acontecimentos que lhe são caros, e que são utilizados como temática. Assim, a poesia de Jussara Salazar traz para o seu bojo vozes que anseiam por mudanças de paradigmas. Ao considerar o trabalho da poeta com a linguagem, almejamos que a poesia constitua sempre espaço de vozes de expressão da mulher na sociedade e que as diferenças e a violência sejam diminuídas.

Por fim, apresentamos um último poema, dentre tantos que poderiam figurar o trabalho da poeta ao falar pelos outros, para deixarmos aberta a interpretação.

nosotras

A menina corre com o vento
 Sou um abril dessa estação
 Sou o gorjeio derradeiro
 do pássaro
 do que habita sou o cão
 no púrpura e no sangue
 a imagem votiva
 sou a cara da minha ancestral
 que vem parir
 sob minha janela
 e se vai
 cantarolando seus ais
 sou a fita encarnada do livro
 dentro das horas a máscara
 _____concepção
 _____conceição
 a mescla
 guadalupe quetzalcóatl*
 a serpente emplumada
 sou
 a irmã dessa América
 (SALAZAR, 2019, p. 110).

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução: de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- AGUIAR, Vera Teixeira; BORDINI, Maria da Glória. Método recepcional. *In:* AGUIAR, Vera Teixeira; BORDINI, Maria da Glória. **Literatura: a formação do leitor – alternativas metodológicas**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993. p. 81-102.
- ANDRADE, Fabio Cavalcante. **A transparência impossível: lírica e hermetismo na poesia brasileira atual**. 2008. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2008.
- BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva S.A. 1987.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo Sexo: Fatos e Mitos**. 4. ed. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1970.
- BENJAMIN, Walter. O narrador considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. *In:* BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p.197-221. (Obras escolhidas).
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa (Org.). **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.
- CASARIN, Jéssica. Literatura de autoria feminina contemporânea e resistência: O mulherio das Letras. **Revista Humanidades e Inovação**, Palmas (TO), v. 8, n. 38, p. 308-322, 2021.
- CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 34. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.
- CONVERSA COM ESCRITOR. #104/2021 - Conversa com Escritor(a) recebe Jussara Salazar. Online: Conversa com Escritor, 2022. 1 vídeo (2h23min23s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qVcyzqbHje0&t=2613s>. Acesso 23 mar. 2022.
- CORALINA, Cora. **Meu Livro de Cordel**. São Paulo: Global Editora, 2012.

COSTA, Ana Alice Alcantara; SARDENBERG, Cecilia Maria Bacellar. Feminismos, feministas e movimentos sociais. *In*: BRANDÃO, Maria Luiza; BINGEMER, Maria Clara (Org.). **Mulher e relações de gênero**. São Paulo: Loyola, 1994a.

COSTA, André Luiz. **Fiar palavras no dorso escuro da terra**: a tessitura de Jussara Salazar. **Plural Curitiba**, Curitiba. 9 mai. 2021. Disponível em: <https://www.plural.jor.br/noticias/cultura/livros/fiar-palavras-no-dorso-escuro-da-terra-a-tessitura-de-jussara-salazar/>. Acesso em: 13 abr. 2022.

COSTA, André. Fiar palavras no dorso escuro da terra: a tessitura de Jussara Salazar. **Plural Curitiba**, 9 mai. 2021. Disponível em: <https://www.plural.jor.br/noticias/cultura/livros/fiar-palavras-no-dorso-escuro-da-terra-a-tessitura-de-jussara-salazar/>. Acesso em: 2 jan. 2023.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. Tradução de Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2017.

DUARTE, Constância Lima. Feminismos e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003.

ECO, Umberto. **Obra Aberta**: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ESMERALDO, Gema Galgani Silveira Leite. O feminismo no plural: para pensar a diversidade constitutiva das mulheres. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis (SC), v. 14, n. 3, p. 829-831, 2006.

FEMINISMO. *In*: Dicionário de Filosofia Moral e Política (2012), 1ª série. António Marques; Diogo Pires Aurélio (Coord.). Lisboa: Instituto de Filosofia Nova, 2023. Disponível em: <https://www.dicionariofmp-ifilnova.pt/todos-artigos/>. Acesso em: 16 abr. 2023.

FEMINISMO. *In*: Michaelis Online. São Paulo: Melhoramentos, 2023. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=ZBWx>. 16 abr. 2023.

FEMINISMO. *In*: Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/feminismo/>. Acesso em: 16 abr. 2023.

FLORES, Guilherme Gontijo. Tudo que rasga: bala, faca e língua. **Revista Continente**, Recife, 24 fev. 2021. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/resenha/tudo-que-rasga--bala--faca-e-lingua>. Acesso em 24 fev. 2022.

GOMESÂ, C. M. A poética dos deslocamentos da escritora brasileira. **Revista Cerrados**, [S. l.], v. 20, n. 31, p. 143-156, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/26053>. Acesso em: 6 jan. 2023.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2004.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editora Ática, 1994.

Kotter TV. **Lusofonia e Política - Marcos Pamplona conversa com Jussara Salazar**. *Online*: Kotter TV, 2021. 1 vídeo (1h33min52s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7SBpXAre7xM&t=802s>. Acesso em: 21 jul. 2022.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. *In*: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica cultural. Rio de Janeiro, Rocco, 1994. p. 206-242.

LISPECTOR, Clarice. **A Hora Da Estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MELLO, Cláudio José de Almeida. Pós-modernidade, pós-modernismo e a literatura de autoria feminina: vozes de resistência na literatura brasileira. **Scripta Uniandrade**, Curitiba, v. 10, n. 1, 2012.

MELO, José Inácio Vieira de. **Poesia na Boca da Noite** - Carlos Moreira (RO) & Jussara Salazar (PE). 9 jun. 2021. 1 vídeo (2h7seg). [Live]. Disponível em: https://www.facebook.com/jivmpoetaoficial/videos/poesia-na-boca-da-noite-carlos-moreira-ro-jussara-salazar-pe/255295396356337/?_rdr. Acesso em: 20 abril 2022.

OLIVEIRA, Danielle Freitas. **Fiar palavras no dorso escuro da terra: tensões na poesia de Jussara Salazar**. Disponível em: file:///C:/Users/nnath/Downloads/Fiar_palavras_no_dorso_escuro_da_terra_t.pdf. Acesso em: 2 jan. 2023.

OLIVEIRA, Eduardo Jorge de. Entre bestas e feras na literatura brasileira contemporânea. *In*: **XI Congresso Internacional da ABRALIC** – Tessituras, Interações, Convergências, São Paulo: ABRALIC, 2018. Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/034/EDUARDO_OLIVEIRA.pdf. Acesso em: 13 ago. 2022.

PAZ, Otávio. **O Arco e Lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEDROSA, Cida. “NÃO temos projeto nenhum hoje, a não ser o de desmonte da educação brasileira.”. **Rascunho**. Rio de Janeiro. 1 jan. 2022. Disponível em: <https://rascunho.com.br/paiol-literario/cida-pedrosa-2/>. Acesso em: 20 abr. 2022.

PEREIRA, Danielle Cristina Mendes. Literatura, lugar de memória. **SOLETRAS**. São Gonçalo (RJ), n. 28, 2014. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/16314>. Acesso em: 4 jan. 2023.

PEREIRA, Maria do Rosário A. Narrativa brasileira de autoria feminina contemporânea: breves apontamentos. **Centro de Estudios em Diseño y Comunicación**, n. 107, set. 2020. Disponível em: <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/4208>. Acesso em: 3 out. 2022.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Literatura comparada, intertexto e antropofagia**. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. Flores da escrivantina: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

RIBEIRO, Gilvan P; FERREIRA, Alessandra B. P; COUTO, Aline G. Autoria coletiva. Reflexões sobre gênero na poesia contemporânea brasileira: O útero armado pela palavra. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 23, n. 2, p. 39-53, 2019.

RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François *et al.* Campinas: Editora Unicamp. 2007.

RIOS, Perón Pereira Santos Machado. O elegio da elegia. **Rascunho: O jornal de literatura do Brasil**. Curitiba, n. 155. p. 11. mar. 2013. Disponível em: https://rascunho.com.br/wp-content/uploads/2013/02/Book_Rascunho_155.pdf. Acesso em: 10 abr. 2022.

SALAZAR, Jussara. “Escrevo, apenas”. Entrevista concedida ao O povo, o jornal do Ceará. **Jornal de Poesia**, *online*, 27 jun. 2005. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/jussarasalazar1.html>. Acesso em: 30 mar. 2022.

SALAZAR, Jussara. **Bugra**: Salobra noturna. Curitiba: Kotter Editorial, 2021.

SALAZAR, Jussara. **Carpideiras**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

SALAZAR, Jussara. **Corpo de peixe em arabesco**. Curitiba: Kotter Editorial, 2019.

SALAZAR, Jussara. **Dados biográficos**. Centro de Documentação de Literatura de Autoria Feminina Paranaense – Universidade Estadual de Maringá (UEM). Disponível em: <http://sites.uem.br/cedoc-lafep/indice-de-escritoras/letra-j/jussara-salazar/dados-biograficos>. Acesso em: 20 jul. 2021.

SALAZAR, Jussara. **FIA**. São Paulo: Selo Demônio Negro, 2016.

SALAZAR, Jussara. **Natália**. Curitiba: Travessa dos Editores, 2004.

SALAZAR, Jussara. **O Baobá Leticia Volpi**. Curitiba: Travessa dos Editores, 2002.

SALAZAR, Jussara. **O dia em que fui Santa Joana dos matadouros**. Recife: Cepe, 2020.

SALAZAR, Jussara. **Programa Literato**. Fortaleza (CE): Banco do Nordeste Cultural, 2005. 1 vídeo (54min40s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OLysb1XhGzU&t=1649s&ab_channel=. Acesso em: 13 abr. 2021.

SILVA, Janaína Buchweitz e. O feminismo como aporte teórico e tendências da literatura brasileira contemporânea de autoria feminina. **Macabéa Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 5, 2021, p. 333-348.

SOFIATI, Luana Fernandes. **Desfiar a tradição, criar outra urdidura**: o gesto tecedor na poesia brasileira contemporânea. 2020. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora (MG), 2020.

SOFIATI, Luana. "Teço artérias em labirinto": o corpo como experiência histórica na poética de Jussara Salazar em *Fia*". *In: Anais Eletrônicos do Congresso Internacional 2018*. – Circulação, tramas & sentidos na Literatura, Uberlândia (MG): ABRALIC, 2018. p. 3.925-3.933. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1547745632.pdf. Acesso em: 20 mar. 2022.

TEIXEIRA, Nírcia Cecília Ribas Borges. Entre o ser e o estar: o feminino no discurso literário. **Guairacá Revista de Filosofia**, Guarapuava, v. 25, n. 1, p. 81-102, 2009. Disponível em: <https://revistas.unicentro.br/index.php/guaiaraca/article/view/1125/1082>. Acesso em: 18 dez. 2020.

WOELLNER, Adélia Maria. A voz da mulher na literatura. **Revista de literatura, história e memória, Cascavel**, v. 3, n. 3, p. 09-34, 2007.

XAVIER, Elódia. **A casa na ficção de Autoria Feminina**. Florianópolis: Mulheres, 2012.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e História da literatura**. São Paulo: Ática, 2009.

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina no contexto da pós-modernidade. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105-116, 2009. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/10/a-literatura-de-autoria-feminina.pdf>. Acesso: 05/01/2022.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. *In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 4. ed. Maringá: EDUEM, 2019a. p. 319-330.

ZOLIN, Lúcia Osana; GOMES, Carlos M. (orgs.). **Deslocamentos da escritora brasileira**. Maringá: Eduem, 2011.

ZUKOSKI, Ana Maria Soares. A marginalização da escrita feminina: A trajetória de obstáculos enfrentados pelas escritoras. **Raído**, Dourados, v. 14, n. 35, p. 77-91, 2020.