

# BORDAR NAS MALHAS DA POESIA: UMA POÉTICA DO FIAR EM JUSSARA SALAZAR

## EMBROIDERING IN THE MESHES OF POETRY: A POETICS OF SPINNING IN JUSSARA SALAZAR

Gabriel Dottling DIAS<sup>1</sup>  
Martha Alkimin de Araújo VIEIRA<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo propõe uma leitura do livro *Fia*, da autora brasileira contemporânea Jussara Salazar. Publicado em 2016, o livro é dedicado às rendeiras pernambucanas de Gravatá do Gomes e como elas passam as tradições entre si e entre gerações pelo contar/fiar de histórias. A partir dos textos de Georges Didi-Huberman (2017; 2019; 2024), procuraremos abordar as relações entre memória, escrita e desejo com o movimento do bordar. Além disso, apoiaremos-nos no artigo de Teresa Cerdeira (2000) para compreender o bordado e o seu avesso em uma dimensão plurissignificativa. Analisaremos também, a partir da leitura dos poemas, como o ato de tecer é ato de escrever, de sobrevivência e de tessitura do texto poético. Também pretendemos demonstrar como existe um caráter metapoético no labor de tecer nas malhas do texto literário. Atravessado por fábulas, orações, contos, desejos, pessoas, *Fia* abre os horizontes dos leitores e críticos para uma história silenciada, para uma lacuna na historiografia do Brasil: as das rendeiras do povoado de Poção, do agreste de Pernambuco. Há um desejo movente na escritora em descortinar um outro Brasil, muitas vezes apagado e silenciado, e trazê-lo a lume por meio da palavra poética. A escrita de Jussara Salazar surge, desse modo, como um bálsamo frente a uma política de extermínio da memória cultural de um povo.

**Palavras-chave:** Poesia brasileira contemporânea; metapoesia; Jussara Salazar.

**Abstract:** This article proposes a reading of the book *Fia*, by the contemporary Brazilian author Jussara Salazar. Published in 2016, the book is dedicated to the spinners of Gravatá do Gomes, in Pernambuco, and how they pass traditions among themselves and across generations through the telling/spinning of stories. Following the texts of Georges Didi-Huberman (2017; 2019; 2024), we will address the relationships between memory, writing, and desire with the act of embroidery. Furthermore, we will rely on Teresa Cerdeira's (2000) article to understand embroidery and its reverse side in a multi-meaning dimension. We will also analyze, based on the reading of the poems, how the act of embroidering is a form of writing, survival, and weaving of poetic text. Finally, I intend to demonstrate how there is a metapoetic character in the labor of weaving in the meshes of the literary text. Crossed by fables, prayers, tales, desires, and people, *Fia* opens the horizons of readers and critics to a silenced story, to a gap in the historiography of Brazil: that of the spinners from the village of Poção, in the Agreste region of Pernambuco. There is a moving desire in the writer to unveil another Brazil, often erased and silenced, and bring it to light through poetic words. Jussara Salazar's writing thus emerges as a balm against a policy of extermination of the cultural memory of a people.

**Keywords:** Contemporary Brazilian poetry; metapoetry; Jussara Salazar.

---

<sup>1</sup>Doutora em Literatura Comparada. Universidade Estadual da Paraíba. [aldinida@servidor.uepb.edu.br](mailto:aldinida@servidor.uepb.edu.br).

<sup>2</sup>Professora Associada na Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ. Email: [martha@letras.ufrj.br](mailto:martha@letras.ufrj.br)

Começamos o texto com uma reflexão do filósofo francês Georges Didi-Huberman, em especial do livro *Cascas*. Em *Cascas*, o autor visitará um museu que fora um campo de concentração nazista, o campo de Auschwitz-Birkenau. Na primeira cena do livro, há três pedaços arrancados de cascas de uma árvore sobre a mesa do pesquisador. Então, ele comenta: “Olhei as três lascas como as três letras de uma escrita prévia a qualquer alfabeto. Ou, talvez, como início de uma carta a ser escrita, mas para quem?” (Auschwitz-Birkenau, 2017, p. 9), e continua: “Três lascas de tempo. Meu próprio tempo em lascas: um pedaço de memória, essa coisa não escrita que tento ler; um pedaço de presente, aqui, sob meus olhos, sobre a página em branco; um pedaço de desejo, a carta a ser escrita, mas para quem?” (Auschwitz-Birkenau, 2017, p. 10). As lascas da árvore põem Didi-Huberman a mediar uma relação entre memória, desejo e escrita, a partir daquilo que o afetou e experienciou no local visitado. Escrever, mas escrever para quê ou para quem? Esse quem é o eu ou um outro? cremos que tais perguntas depreendidas das citações do autor francês servem como mote para compreender a obra poética da escritora brasileira Jussara Salazar. A autora percorre os diversos interiores, veredas e bordas do Brasil e se permite ser afetada por eles para, no fim, exprimir as experiências vivenciadas por meio da escrita. Tentaremos, neste artigo, abordar as relações entre memória, escrita e desejo entrelaçados no movimento do bordar na obra da escritora Jussara Salazar. Analisaremos também o ato de bordar como um ato de escritura, sobrevivência e tessitura do texto poético.

Antes, faremos uma breve apresentação da autora. Jussara Salazar é uma das grandes apostas da literatura brasileira contemporânea. Poeta e artista visual, já publicou diversas obras, entre elas, *Inscritos da casa de Alice* (1999), *Baobá, poemas de Leticia Volpi* (2002), *Natália* (2004), *Coraurissonoros* (Buenos Aires, 2008), *Carpideiras* (2011), *O gato de porcelana, o peixe de cera e as coníferas* (2014), *Fia* (2016), mencionado anteriormente, *O dia que fui a Santa Joana dos Matadouros* (2019), vencedor do prêmio Hermilo Borba Filho de Literatura), *Corpo de peixe em Arabesco* (2019) e, o mais recente, *Bugra* (2022).

Há uma dificuldade de definir a escrita da autora, pois ela é caleidoscópica. Entretanto, como dito acima, focaremos, em especial, no entendimento do ato de bordar como um modo de escrita, isto é, o modo como os poemas são tecidos nas páginas do livro. Pretendemos demonstrar, portanto, a existência do caráter metapoético no labor de tecer nas malhas do texto literário. Como que, por meio desse ato, a autora e o sujeito lírico recuperam histórias, vidas, lendas outras e as fazem emergir e ressoarem no texto.

O pesquisador Guilherme Gontijo Flores afirma que a autora “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, s/p). Podemos concluir, assim, a existência de múltiplas tramas entrelaçadas no livro, entre elas, a poesia, as histórias e a própria autora. Interessa-nos conjecturar o olhar para as bordas que a autora tanto enfatiza na sua obra poética como um todo. Essas bordas tanto representam os traçados no tecido textual quanto as veredas e cantos do livro e da história; em outras palavras, um modo de interpretar e de adentrar o Brasil para ouvir os silêncios e ver as lacunas.

Para melhor explicar tais apontamentos levantados, faremos uma leitura do livro *Fia*, observando como esses pontos são tramados. Publicado em 2016, o livro é dedicado às rendeiras pernambucanas de Gravatá do Gomes e como elas passam as tradições entre si e entre gerações pelo contar/fiar de histórias. Na obra, há um efabular possibilitado pelo compor delas. A tessitura dos poemas é plural, ou seja, a obra é escrita por múltiplas vozes. Os poemas são os frutos proibidos bordados pela poeta, como dito em dado momento pelo sujeito poético. Para aprofundar mais o debate em torno do tramar e ser tramado, leiamos o poema a seguir:

Fia esta cantiga  
desfia depois  
tecer e trançar  
Fia esta cantiga  
no tear. Em silêncio  
como as 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)

Fiar a cantiga é um modo de sobreviver encontrado pelo eu-lírico. É pelo fiar da cantiga que a história será presentificada e vivificada. O ato de tecer e desfilar remete à imagem da Penélope, da Odisseia, de Homero, em que durante muitos anos a personagem tecia e destecia uma renda na esperança da volta de Odisseu para casa. Assim como Penélope, as fiandeiras tecem para a sobrevivência da memória e de si. Pelo tecer, tramam-se e misturam-se vida e memória.

A palavra “fia” pode aludir a duas interpretações: a primeira como verbo no presente do indicativo, indicando uma ação sendo realizada no exato momento, possibilitando, assim, interpretar um espelhamento entre a voz do eu-lírico com a voz das fiandeiras, de modo a demonstrar o ato como uma herança. Já na segunda leitura, vemos também “fia” como o verbo no imperativo afirmativo, “fia-te tu”. Nessa interpretação, o espelhamento da voz do eu-lírico com as fiandeiras conota o tear como uma ordem de tecer para sobreviver. A dupla chave de leitura do verbo fiar nos faz recorrer a Georges Didi-Huberman, quando, no ensaio “Como herdar uma coragem?”, ele questiona o significado de herdar; em outras palavras, a herança é “aquilo que herdamos nem sempre é nomeado” (Didi-Huberman, 2021, p. 11), e continua:

aquilo que herdamos não é, muitas vezes, nem nomeável nem apreensível de forma inequívoca. Por quê? Desde logo porque herdamos esquecimentos – e eles são tantos – em número semelhante às lembranças. Muitas vezes, não sabemos quem foram os nossos doadores nem de que são feitos os nossos tesouros (Didi-Huberman, 2021, p. 11).

Tanto a ordem quanto o ato de demonstrar e fazer são modos de passar a herança entre si e para as outras, no caso do poema, as figuras femininas – mãe, tia, filha. A herança é perpassada, portanto, pelo silêncio, ou por um aprendizado geracional cuja origem é desconhecida. Outro exemplo dessa forma de passar a herança aparece nos versos finais, “Fia esta cantiga / e se vires a vida / fia bem depressa **fia** / Fia / esta cantiga pra passar” (Salazar, 2016, p. 12, grifos nossos). Lemos o fia grifado como verbo e como o vocativo “filha” expresso de forma coloquial. Lendo como filha, o verso exprime uma lição transmitida para a filha por meio do fiar. Podemos concluir que tanto existência dela (do eu-lírico e das diversas figuras femininas) e do poema são atravessadas pelo ato de tear.

No poema, há uma ênfase no trabalho de bordar, exemplificado na repetição por cinco vezes do verso “fia esta cantiga”. Podemos associar o bordar com o ato escrever na página em branco. Essa repetição constante no poema mostra a importância do tear, de

manter uma herança, uma história ativa, e, também, borda um poema. Um poema cujo tema é a sobrevivência das rendeiras pernambucanas de Gravatá do Gomes.

Outras imagens possíveis aparecem por meio da intertextualidade. A primeira delas é a Penélope, citada anteriormente, e a outra é uma cantiga popular de dormir, em que os versos “que teu pai para a roça / vestido de noivo / e nunca voltou” dão uma nova roupagem para os versos da cantiga, “dorme neném, que a cuca vem pegar, papai foi na roça, mamãe foi trabalhar”. Em Jussara Salazar, a figura paterna vai embora da roça com outra pessoa em busca de melhores oportunidades para ele e abandona sua família. Tal constatação nos interessa porque reafirma a questão da comunhão das mulheres do seio familiar e da herança passada entre elas, muitas vezes, com enorme dor e tristeza.

No posfácio do livro, escrito por Pedro Serra, o crítico pensa o título da obra *Fia* e como tal palavra pode ser cifra de diversas outras. Tal comentário se alinha com a leitura apontada acima. Pensamos como o poema “fia esta cantiga”, mesmo sendo o segundo poema do livro, pode ser lido por uma chave de espécie de *Ars Poética* do fiar e do escrever. Citamos:

Esta cifra tem vários nomes no livro de Jussara Salazar, mas o nome que a todos atrela é aquele que dá título ao conjunto: *Fia*. Declinação verbal – muito genericamente, a poesia como acção -, tanto pode ser conjugação de ‘fiar’ da lavoura de fiação – num livro que é, justamente, dedicado a rendeiras pernambucanas de Gravatá do Gomes, e que amplamente explora lexemas e semas do artesanato têxtil -; como pode ser injunção fiduciária – ‘confiar’ no mundo, ‘confiar’ na arte; por exemplo: ‘confiar’ à leitura este livro de poemas -; como pode, ainda, com alguma licença poética, funcionar como variante diatópica de ‘filha’ – no fundo, refração e síntese de uma poesia cujo trabalho da analogia dimana de um anacrónico ‘universo feminino’, um mundo de ‘filhas’, cujas figurações múltiplas (das ‘moiras’ às ‘fiandeiras’) vão fazendo vibrar, sem os constrangimentos de uma doutrina ou militância, o diapasão do poema (Serra, 2016, p. 58-59).

Como apontado pelo crítico literário, a palavra *Fia* é bordada de múltiplos sentidos, cada qual alinhando uma nova possibilidade de leitura sobre a obra. Da poesia autorreflexiva, da arte como uma espécie de iniciação ao sagrado, da poesia como reflexão das heranças e comunhões femininas, da poesia como um modo de escrever/inscrever a história, são muitos os caminhos para observar a obra poética de Jussara Salazar. A professora Teresa Cerdeira, no prefácio d’*O Averso do Bordado*, explica os múltiplos sentidos existente no ato de bordar. Para a professora,

[o] próprio bordado que, rico de sedução, insinuava, para além do acabamento impecável do artesão, um convite a ver os pontos que foram dados em sua

composição, orientando o olhar pelo caminhar da agulha para o interior da trama, para que se desejasse, enfim, chegar à contemplação do outro lado. Estava dado o título: *O Averso do Bordado*. Porque era aí, nessa aventura de uma escrita que deixa à mostra os fios de que se teceu – como os bastidores do teatro do mundo que a ciência experimental oferecia à galante marquesa -, que interessava cruzar as linhas da história e da ficção, da literatura e da cultura, da modernidade e da tradição (Cerdeira, 2000, p. 18).

De modo muito poético, Cerdeira não pensa apenas nas imagens do bordado, mas, também, no seu avesso e a beleza por trás disso. É, pelo avesso, que se vê cada ponto do bordado, o manuseio e a técnica do artista. É, também, como aponta a teórica, no avesso do bordado que se cruzam as linhas da história e da ficção, da literatura e da cultura, da modernidade e da tradição. Tais comentários da crítica nos coloca a refletir sobre a obra da poeta pernambucana e observar o interior da trama do livro bordado, as tessituras dos poemas, o procedimento e os nós dados no avesso do tecido (da página). Consoante com a pesquisadora, são muitos os cruzamentos possibilitados por uma lâmina com linha de algodão na malha. Traremos outro poema do livro que exemplifica os cruzamentos apontados por Teresa Cerdeira. Leiamos:

Sintaxe

Numa lâmina de algodão  
 Pedras árvores estradas  
 Um céu grinaldas  
 Numa lâmina de algodão  
 Lembrança de morte  
 Carpindo o chão  
 Numa lâmina de algodão  
 O silêncio a palavra  
 Um grão de sol  
 Numa lâmina de algodão  
 Estrelas negras  
 Um rumo um mapa  
 Numa lâmina de algodão  
 Um sonho tecido  
 Um tangido o nada  
 (Salazar, 2016, p. 26)

Como é possível observar, o poema é bordado pela lâmina de algodão no tecido como se ela fosse um lápis escrevendo na superfície da folha em branco. Uma lâmina de algodão que tece e entrelaça literatura e história. Uma lâmina que tece paisagens poéticas. O poema fala sobre o tecer das rendeiras tal qual o ato de escrever da poeta, assumindo, dessa maneira, o caráter metapoético e metalinguístico do texto poético. Assim como o poema trabalhado anteriormente, esse também demonstra como render é entrelaçar histórias tradicionais, folclóricas e orais nas malhas da poesia. Além disso, o poema

demarca uma história de transeuntes. Traça-se a história dos retirantes perambulando em busca de novos rumos, novos sonhos.

O verso “numa lâmina de algodão”, repetido cinco vezes ao longo do poema, metaforiza o ponto dado pela fiandeira-poeta no tecido. Serra comenta que “este escrever como tecer é mais um mapeamento da ordem do “rendado”, isto é, da tessitura de uma experiência artística e vital que tem como paradigma os já aludidos ‘labirinto’ e ‘serpentina”” (Serra, 2016, p. 61-62). Apropriamo-nos da imagem construída pelo teórico para observar as repetições do verso como um movimento espiralar do poema e da escrita, em que não há um fim, mas novos (re)começos e caminhos para enveredar, como a vida dos retirantes em constante fuga da pobreza, da miséria, do horror.

Dividido em cinco partes, cada uma marcada pelo verso “numa lâmina de algodão”, leremos o poema interligando cada parte quando possível. Nessa interpretação, leremos o poema como a história dos retirantes. O poema inicia: “Pedra árvores estradas / um céu grinaldas”. O início aponta as paisagens de travessia vividas pelo povo, misturando-se com o desejo de prosperidade para o futuro, representada na imagem das grinaldas (objeto normalmente usado por mulheres para segurar o véu no casamento, ou, em sentindo bíblico, para simbolizar o rei ou uma pessoa vencedora). Interessante analisar a grinalda, no poema, deixa de ser um objeto e torna-se parte intrínseca à paisagem, representando um horizonte a ser buscado. Tal constatação me lembra versos de outro poema da autora: “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, 2016, p. 30). O horizonte da paisagem inscrito no poema “Sintaxe” transforma objeto em espacialidade para circunscrevê-lo no horizonte poético. Das paisagens criam-se os horizontes poéticos.

Na próxima parte, “lembranças da morte / carpindo o chão”, aqui, ouvimos as lembranças murmuradas emergindo do chão. É possível ouvir o lamentar dessas vozes pelas raízes. Tais versos fazem-nos lembrar de uma constatação de Georges Didi-Huberman e Frederico Benevides. Para os filósofos, não existe raiz no singular, apenas o plural raízes, o que demonstra “uma quantidade necessariamente indefinida, pululante e incalculável, viva e, às vezes, monstruosa de raízes” (Didi-Huberman; Benevides, 2020, p. 3). Essa análise dos autores encenam uma mudança de paradigma em relação ao meio de ler às raízes, isto é, não são os teóricos que vão a elas (nesse caso, raízes como um retorno ao passado), mas sim elas que retornam a eles modificando radicalmente o caminhar deles (o olhar para frente, o olhar para o futuro). As vozes das lembranças que se erguem da terra afetam a poeta e o leitor, transformando o modo de interpretar a obra

e a história. Observamos, portanto, o silêncio das palavras advindas do solo, das memórias, das mortes e do silêncio. Observar, investigar, explorar. Exploreemos o chão do poema. Deixemos que as imagens apontem e confrontem algo para nós.

A próxima parte anuncia a desorientação tanto dos sujeitos quanto do eu-lírico no horizonte poético: “Estrelas negras / um rumo um mapa”. Estrelas negras no mapa podem ter dois sentidos: o primeiro, uma metáfora para a escuridão do céu, visto que as estrelas brilham e essas se encontram apagadas, o que causa uma desorientação do sujeito desejante com o caminhar. Enquanto isso, uma outra leitura possível é considerar as estrelas negras como os ancestrais que fundam um rumo, um mapa para os que enveredam nessa travessia. Rumo e desorientação. As duas leituras produzem uma espécie de curto-circuito na análise. Ao mesmo tempo, são contrárias e complementares. Duas possibilidades de ler o mesmo verso e que trarão ganhos interpretativos para o poema como um todo, pois ambas as interpretações apontam para a travessia dos sujeitos pelo vasto mundo. A filósofa brasileira Marilena Chauí, ao teorizar sobre o desejo, demonstra como há uma relação das estrelas (sobre o ato de olhar para o céu e se guiar por elas) com o desejo e como o destino está inscrito e escrito nelas. A autora comenta:

A palavra desejo tem bela origem. Deriva-se do verbo *desidero* que, por sua vez, deriva-se do substantivo *sidus* (mais usado no plural, *sidera*), significando a figura formada por um conjunto de estrelas, isto é, as constelações. Porque se diz dos astros, *sidera* é empregado como palavra de louvor – o alto – e, na teologia astral ou astrologia, é usado para indicar a influência dos astros sobre o destino humano, donde *sideratus*, siderado: atingido ou fulminado por um astro. De *sidera*, vem *considerare* – examinar com cuidado, respeito e veneração – e *desiderare* – cessar de olhar (os astros), deixar de ver (os astros) (Chauí, 1990, p. 22).

Os apontamentos de Chauí demonstram como há uma origem comum para desejo e constelação. Ela indica uma dupla ambiguidade ao teorizar que siderar pode levar à veneração ou a deixar venerar. De algum modo, o poema da poeta dialoga com as teses elencadas pela filósofa, pois as estrelas negras do seu poema parecem encenar tanto para um rumo quanto à desorientação dos indivíduos e da história silenciada deles. Todavia, independentemente do caminho tomado pelo sujeito poético, a lâmina de algodão apontará o caminho a se seguir, bordará (ou escreverá) os fios da história e dos sujeitos à contrapelo. No fim do poema, o sonho tornar-se algo a ser bordado. Sua existência vai se dar na tessitura do poema. A lâmina de algodão borda a travessia, a sobrevivência e o sonho dos sujeitos. Assim como em “Fia esta cantiga”, em “Sintaxe” há uma constelação

de imagens construídas e bordadas nas malhas da poesia. Ao trazer a imagem da constelação, pensamos em outro poema da autora:

À REVALIA

Rabisque um caramujo  
Rabisque outro  
No campo erguido  
Sobre o tecido branco  
Devagar risque o primeiro ponto  
Enlace  
O mapa de estrelas  
Se espraçando

Sobre a nascente do rio  
Segure o bezerro  
Que sangrou  
Na faca do tempo  
Sem pressa risque mais caramujos  
Sobre o papel áspero e escuro  
Suavemente  
Da trama do algodão  
Verás que se ergue um mapa  
À revelia  
(Salazar, 2016, p. 42).

“À revelia” mostra o caráter transgressor e metapoético da poesia de Jussara Salazar. O poema escreve em cada estrofe um movimento diferente: no primeiro, o efabular; no segundo, a morte. O uso dos verbos, cuja maioria encontra-se no imperativo, determina uma ordem ou conselho para alguém: “rabisque”, “risque”, “enlace”, “segure”. Daí depreendemos como há, no poema, uma encenação teatral dada pelo fato do eu-lírico espelhar uma pluralidade de vozes (por exemplo, vemos uma voz que aconselha e uma voz que faz a ação). Há o espelhamento entre os atos de bordar e de escrever, isto é, bordar no tecido branco ou escrever sobre o papel áspero e escuro, para construir um mapa de estrelas ou imagens.

Os versos “Sobre a nascente do rio / segure o bezerro / que sangrou / na faca do tempo” observamos, em uma primeira leitura, como a dualidade vida e morte, início e fim, é tramada tantos nos versos quanto nas imagens, isto é, o sangramento do bezerro (possivelmente a morte do animal) acontece no local de nascimento, a nascente do rio. Recorremos, portanto, ao dicionário de símbolos em busca de possíveis sentidos para o bezerro, e encontramos: “Ídolo da riqueza. É o deus dos bens materiais, substituto do deus do espírito” (Chevalier; Gheerbrant, 2022, p. 179). A mistura do sangue com a água na nascente anuncia um mau presságio. O ataque ao bezerro metaforiza a representação da

miséria e pobreza vivida pelos povos do interior. Por meio dos mitos e símbolos, contar-se uma história, anuncia-se uma tragédia. Ademais, se há tragédia de um lado, do outro a delicadeza, a poeticidade e leveza para vislumbrar a vida e a morte. Tecer caramujos e riscá-los pode ser interpretado como um desenhar de uma constelação de estrelas no céu. Tal imagem conota a delicadeza do viver, o poetizar e efabular do ato de bordar e de escrever. Como trabalhado em poemas anteriores, o tear da fiandeira é um modo perpassar adiante a história, a cultura, a vida e a poesia.

Começamos a anunciar os passos finais deste artigo. Primeiro, conjecturamos o entendimento do exercício metapoético de Jussara Salazar em *Fia*. Ao mesmo tempo, os poemas falam sobre si e falam de outros temas, enlaçando-se nas malhas da poesia. Ao passo que a trama do tecido poético é bordada, o livro é inscrito. E, diante desse entendimento, vemos um mapa-constelação de imagens, ações e personagens, sendo criado. Por meio dos poemas trabalhados, é percebido um modo de sobrevivência pela escrita. Tecer é sobreviver, é um modo de existir e passar adiante a história, os costumes e a cultura de um povo. O sujeito poético dos poemas de *Fia* é plural, misturando-se à voz da autora com as vozes das fiandeiras e de outras figuras mitológicas. Todas essas vozes e temas costuram a filigrana poética do livro de Jussara Salazar.

Atravessado por fábulas, orações, contos, desejos, pessoas, *Fia* abre os horizontes dos leitores e críticos para uma história silenciada, para uma lacuna na historiografia do Brasil: as das rendeiras do povoado de Poção, do agreste de Pernambuco. Jussara Salazar, nas palavras de Georges Didi-Huberman, herda uma coragem muito grande buscando as rendeiras aos trazê-las para o campo da literatura. Peça licença para terminar o texto com os versos do último poema do livro: “nossa senhora do gravatá dos gomes / dai-nos o ponto nosso de cada dia” (Salazar, 2016, p. 55). Assim como o poema se fecha apontando para um novo dia, a leitura do livro também aponta para novos caminhos e interpretações. Jussara Salazar apresenta para os leitores em *Fia* um novo olhar para as diversas histórias que compõem a história do Brasil. O bordar proposto pela poeta no livro enlaça história e literatura. Há um desejo movente na escritora em descortinar um outro Brasil, muitas vezes apagado e silenciado e trazê-lo a lume por meio da palavra poética. A escrita de Jussara Salazar surge, desse modo, como um bálsamo frente a uma política de extermínio da memória cultural de um povo.

## Referências

CERDEIRA, Teresa Cristina. **O Averso do Bordado**. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.

CHAUÍ, Marilena. Laços do Desejo. In: NOVAES, Adauto (org.) **O Desejo**. São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: Funarte, 1990. p. 19-66.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. Tradução de André Telles. São Paulo: Editora 34, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Como herdar uma coragem?**. Tradução de Jorge Leandro. Lisboa: KKYM, 2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Radical, radicular; BENEVIDES, Frederico, revolver as imagens, por a terra em transe. **Pandemia crítica**. São Paulo, n. 1, 2020. Disponível em: <https://n-1edicoes.myportfolio.com/136>. Acesso em: 09 jan. 2024.

FLORES, Guilherme Gontijo. Tudo o que rasga: Bala, Faca e Língua. **Revista Continente**, 2021. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/resenha/tudo-que-rasga--bala--faca-e-lingua>. Acesso em: 09 jan. 2024.

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

SERRA, Pedro. Tangido o nada. In: SALAZAR, Jussara. **Fia**. São Paulo: Selo Demônio Negro, 2016. p. 57-63