

Conexões e costuras: Cecilia Vicuña, Sony Ferseck e Rosana Paulino

Connections and seams: Cecilia Vicuña, Sony Ferseck and
Rosana Paulino

Claudete Daflon
UFF

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2024.e98663>

Resumo

Propõe-se discutir a conexão como procedimento estético, político e epistêmico relacionado à produção poética e artística contemporânea na América Latina, tendo em vista, em particular, o trabalho de Cecilia Vicuña, Sony Ferseck e Rosana Paulino. O processo de conectar é apresentado a partir do sentido performático do *fazer* implicado no fiar, tecer, bordar e coser concebidos no âmbito do trabalho reprodutivo de escopo feminino. Apresenta-se, ainda, o valor criativo dessas atividades, uma vez que envolvem uma concepção plural de *linhas*, exercitando a diversidade de usos e formas em intercomunicação. Do mesmo modo, busca-se demonstrar a relevância de perspectivas relacionais na proposição de mundos possíveis em oposição à colonialidade. Para desenvolvimento da discussão e análise, buscou-se uma abordagem igualmente conectiva em termos geopolíticos, culturais e de linguagens a fim de colocar em debate o próprio exercício crítico e sua relevância num contexto de acentuada disputa epistêmica e política.

Palavras-chave: arte e poesia; América Latina; fios e linhas; trabalho reprodutivo; decolonialidade.

Resumen

Proponemos discutir la conexión como procedimiento estético, político y epistémico relacionado con la producción poética y artística de Latino América desde los trabajos de Cecilia Vicuña, Sony Ferseck y Rosana Paulino. El proceso de conectar es presentado desde el sentido performático del *hacer* involucrado en acciones como hilar, tejer, bordar y coser tal como ocurren en el contexto del trabajo reproductivo de las mujeres. Defendemos el valor creativo de estas actividades, ya que presuponen una concepción plural de *líneas*, ejercitando la diversidad de usos y formas en intercomunicación. Además, buscamos demostrar la relevancia de las perspectivas relacionales para la proposición de mundos posibles en contra de la colonialidad. Para desarrollar la discusión y el análisis, buscamos realizar un abordaje conectivo en términos geopolíticos, culturales y de lenguajes a fin de debatir el ejercicio crítico y su importancia en el contexto de gran disputa epistémica y política.

Palabras clave: arte y poesía; Latino América; hilos y líneas; trabajo reproductivo; decolonialidad.

No contexto artístico-literário contemporâneo, em particular na América Latina, o fio, a costura, o tear, o tecido, o bordado têm se constituído a partir do intercruzamento de instâncias associadas a práticas ancestrais ou tradicionais de comunidades, grupos sociais e núcleos familiares. Nesse sentido, se mesclam e se interrelacionam o protagonismo feminino nessas atividades, tendo em vista sua relevância no âmbito do trabalho reprodutivo, e a dimensão sagrada e ritual que esses fazeres e materiais muitas vezes assumem. A confecção de tramas se apresenta como atualização de uma perspectiva relacional presente tanto nos usos do fio quanto nos modos como essas atividades promovem conexões entre mulheres, seres, objetos e contextos.

Por outro lado, experiências artístico-literárias permitem vislumbrar que a materialidade do fio não está restrita à fibra, uma vez que envolve a noção de linha, que inclui gestos, desenhos e sons. O antropólogo britânico Tim Ingold, em sua *Breve história da linha* [2007] (2022), contesta a tendência de conceber o linear como particularidade do ocidente moderno. Apesar de serem muitas as linhas, a cosmovisão ocidental impôs uma ideia única de linha sobre as demais culturas, de modo a tornar linear sinônimo de linha reta, o que tem implicações significativas, afinal: “retidão passou a ser um epítome não só do pensamento racional e da argumentação, mas também dos valores da civilidade e retitude moral” (Ingold, 2022, p. 26).

Mas a reta é apenas uma possibilidade de linha.

Conforme relata Ingold, seu desejo de refletir sobre a linha tem raízes em uma tripla experiência – a do seu pai que projetava micélios na parede da casa, expondo o tramado próprio ao mundo dos fungos; a da música que se inicia quando a mãe o presenteia ainda menino com um violoncelo; a do seu

trabalho como etnógrafo junto ao povo Skolt Saami da Lapônia, para quem itinerários são construídos durante o processo da caminhada e cada trilha tem sua própria história. Assim, a organização reticular e expansiva do micélio, a notação musical e o caminhar na perspectiva dos Saami convergiram em uma abordagem da linha que envolve, necessariamente, disposições visuais, sonoras, corporais e verbais. Tecer e texto, por esse viés, constituem muito mais do que uma metáfora.

Compreender, portanto, as linhas para além da reta, como propõe o antropólogo, significa problematizar o apagamento sistemático de formas e usos da linha a favor de uma modalidade única de caráter colonial. Esse reconhecimento coloca em questão a premissa da linearidade como aspecto inerente à modernidade na medida em que destitui o monopólio ocidental sobre a linha. Nesse sentido, Ingold é assertivo ao afirmar que o colonialismo: “não é a imposição de linearidade sobre um mundo não linear, mas a imposição de um tipo de linha sobre a outra” (2022, p. 25). Ou ainda:

No lugar da infinita variedade de linhas – e vidas – com as quais somos apresentados na experiência fenomenal, somos deixados com apenas duas grandes classes: linhas que são retas e linhas que não são. A primeira está associada com humanidade e Cultura, a segunda com animalidade e Natureza (Ingold, 2022, p. 187-188).

Junto aos animais, sabemos, estão as mulheres, os negros e os povos originários, identificados a um *estado de natureza* expresso na objetificação e da redução da vida a recurso, o que autoriza o descarte e destruição de seres e ecossistemas (Daflon, 2022). Vale dizer: é a presença do corpo que se busca apagar no ocidente moderno. A corporalidade, porém, se manifesta performaticamente por meio de linhas escritas, gestuais ou sonoras. Tecer, bordar, coser – esses fazeres têm a dimensão da performance: manifestação do corpo muitas vezes apagada no que se compreendeu modernamente

como literatura, mas presente em experiências não-ocidentais fundadas no caráter vivo e processual do lineal. Em outras palavras, buscou-se submergir o performático da escrita, do desenho, da notação musical, e que se pode encontrar em tarefas socialmente desvalorizadas como bordar e tecer. E, nesse sentido, salta aos olhos como o trabalho reprodutivo se situa entre práticas que exercitam formas lineares distintas à linha ocidental identificada à reta destinada a ligar pontos. Uma vez limitada à função de unir duas localizações fixas, a reta precede o percurso, o que reduz o processo tão somente a uma etapa a ser vencida. À retidão conclamada pelo ocidente moderno, interessa, no final das contas, o ponto de chegada. Por isso, Ingold observa que, muitas vezes, quando acreditamos estar diante de linhas, o que temos são, na verdade, pontos. Ou seja, sob a ótica de que o lugar corresponde a uma localização delimitada fixa à qual o processual do deslocamento é secundário, linhas existem apenas como pontes entre pontos.

Ligar pontos, por outro lado, ousou dizer, não corresponde a formas de conexão do mundo. Conectar pressupõe redes dinâmicas que o modelo estático das linhas entre pontos não comporta. As conexões, portanto, desafiam a episteme das linhas retas e pressupõem cosmovisões bastante distintas daquela com que nos habituamos a conviver. Poetas e artistas contemporâneas na América Latina vêm apontando nessa direção, desnaturalizando a linha por meio de um *modus operandi* fundamentalmente relacional.

Interconexões: Chile – Amazônia – São Paulo

Em antologia de textos poéticos da artista chilena Cecilia Vicuña, sob o título *Cruz del sur* (2020), encontramos experiências que atravessam línguas e décadas de trabalho. A elaboração poética de formas de conectar

está claramente indicada em versos da seção “Conexión” do poema “Cinco cuadernos para exit art” publicado originalmente no livro *The unravelling words & the weaving of water*, de 1992.

El arte de unir, la unión
viene de *ned*: atar, juntar
forma cero: *nod*
en inglés antiguo: *net*, red
en latín: *nodus*
nudo
(Vicuña, 2020, p. 101)

A construção de elos, à maneira de trabalhos que envolvem os fios – linhas em movimento –, se dá a partir das próprias palavras. Em diferentes línguas, uma estrutura que é também sonora aparece como linha que se continua em realidades linguísticas e sociais distintas, assim se vai do inglês ao latim. Na sequência, a poeta insere uma citação, procedimento a que recorre em vários de seus textos, performando a conexão não apenas pelas similitudes verbais e aspectos semânticos, mas também pelo diálogo com outros sujeitos cujas vozes são inseridas no poema.

David Browner dijo: “La tierra está muriendo porque no vemos las conexiones” entre una hamburguesa y la muerte de la selva tropical, el aire acondicionado y la muerte de la atmósfera terrestre.
(Vicuña, 2020, p. 101)

A transcrição literal do que haveria dito David Browner permite a inclusão de uma voz estranha à da poeta. As aspas, os dois pontos, o uso do verbo de elocução e a própria identificação com nome e sobrenome do autor são procedimentos que podem soar estranhos a um texto poético, ao mesmo tempo que revelam ao leitor conexões por meio da evocação não apenas de outras modalidades de discurso, mas também de outras vozes. O fazer do texto aparece integrado, nesses moldes, a uma compreensão de

mundo incompatível com a linha reta resignada a ligar pontos, pois o tecido não é um conjunto de formas isoladas. Não surpreende, portanto, que a experiência poética se apresente como parte de uma disputa epistêmica e política que envolve o ativismo ambiental. Como afirma Yanny Castillo, Vicuña expõe a linguagem poética como “um modo de conhecimento e de busca de sentidos transcendentais para a vida humana em conexão com seu entorno” (2015, p. 296). Essa relação com o entorno, por sua vez, se manifesta numa visão ecológica. A preocupação com as questões ambientais está, portanto, intimamente associada à própria criação poética.

Nos diversos poemas que compõem a antologia, não apenas o fio se faz presente, mas uma verdadeira teia é elaborada graças à intertextualidade intensiva, algo também observado na atuação de Cecilia Vicuña como artista performática e visual. São acionadas uma diversidade de vozes e corpos: das epígrafes às citações entremeadas ao texto (mas não incorporadas como próprias, já que a poeta tem o cuidado da diferenciação), passando pelas diversas línguas e cosmologias que visita, até a exploração da linguagem por meio do que chama “abrir” a palavra. A materialidade dos vocábulos, como corpos interatuantes acionados pelo corpo mesmo da poeta, é explorada, de modo que “abrir” supõe tanto a etimologia quanto a dimensão sonora que permite ainda a aproximação entre palavras, a princípio, bastante distintas entre si. Desse modo, no poema “Fábulas del comienzo y restos del origen” (2002-2004), encontramos os seguintes versos: “El tempo despierta al interior del hablar. / Despertar, ‘to awake’ o ‘awak’, ‘el que teje” (Vicuña, 2020, p. 152). Está patente que as linhas seguem uma coreografia no tempo e no espaço, o que permite que a experiência etimológica se encontre com a performance da fala, ambas atravessadas pelos desdobramentos semânticos. Se recuperamos *awaq runa* (aquele que tece), do quíchua (língua do império inca), entendemos que tecer e despertar se relacionam no tempo-espaço das culturas, geografias e histórias.

El comienzo es el *com*
pre verbal,
labor manual,
la búsqueda de la paz, [...]
(Vicuña, 2020, p. 155)

A menção ao trabalho manual nos versos vai ao encontro da sua própria estruturação, já que a letra “l” parece garantir a costura entre os sintagmas, bem como o “com” é desdobramento de “comienzo”, numa tarefa que remonta ao “pré-verbal”. Nesses termos, em “Gravitar”, poema também publicado no livro *Instan/I tu* (2002-2004), em busca de uma “sintaxis comunal”, Vicuña afirma a diversidade como fundamento do *continuum* del “tenue tejido del *con*” (2020, p. 158-159), ao mesmo tempo que explora as afinidades entre fio e linguagem verbal e/ou visual. Desse modo, a poeta situa a poesia como uma força, isto é, como o próprio processo de estabelecer conexões que sobrevive às palavras. No livro *Lo precario*, de 2016, podemos ler:

El poema no está en el habla, ni en la tierra, ni en el papel,
sino en el cruce
y la unión de los tres
en un lugar que no es.
(Vicuña, 2020, p. 204)

A dimensão processual e conectora da poesia se manifesta na sua natureza como “cruce” que não se realiza em um lugar fixo – um ponto – mas ao longo. María Lucía Puppo em artigo de 2020 assinala que a interdisciplinaridade e a intersemiose atravessam toda a produção verbal e visual de Vicuña, ao mesmo tempo que localiza em sua obra a relação com as culturas andinas. Puppo enfatiza a centralidade de processos de criação e recriação de conexões. Por fim, como assinala Julieta Gamboa ao pensar os

fios e os tecidos na obra da chilena: “El hilo, en tanto metáfora de unión, comunicación, soporta la estructura del mundo” (2012, p. 509).

Essa perspectiva que associa a prática criativa como poeta e artista visual, bem como envolve a questão de gênero e a situação geopolítica de povos situados na América Latina, se apresenta igualmente como expressão dos saberes de povos indígenas e tradicionais. Isso se expressa na polifonia dos poemas de Cecilia Vicuña ao recuperarem línguas e fazeres que envolvem o conhecimento do quipu e do quéchua. Isso está manifesto, por exemplo, em um poema como “La lengua sagrada”, originalmente do livro *La wik'uña*:

La lengua sagrada, el quechua se concibe como un hilo.

“Quechua posiblemente deriva de q'eswa: soga de paja torcida”.

Jorge Lira

“Los misterios se revelan al juntarlo todo”.

Robert Randall

Watuq, el chamán, es el que amarra, de *watuy*, amarrar.

Watunasimi, el lenguaje entretejido crea mundos en oráculos, parábolas y adivinanzas.

(Vicuña, 2020, p. 76)

A língua é o fio, falar é fiar. O sentido sagrado dado ao uso das palavras é apontado pela referência ao xamã como aquele que “amarra”. O trânsito entre mundos representado pelo xamanismo se realiza pela linguagem, nos jogos criativos capazes de tecer mundos. Aí está a poesia.

Atravessar geografias e tempos pode permitir que do quéchua, acionado na poesia de Cecilia Vicuña, se vá à cultura macuxi pela ótica também do poético. O livro *Weiyamî: mulheres que fazem o sol*, de 2022, que a poeta macuxi Sony Ferseck assina junto à artista Georgina Sarmento, representa a busca pela realização verbal e visual dos sentidos ancestrais e performáticos

dos desenhos e bordados. Na obra finalista da última edição do prêmio Jabuti na categoria poesia, o corpo feminino em movimento – no trabalho, na dança, no canto e mesmo no fluxo de fenômenos naturais – faz convergir práticas ancestrais, narrativas e rituais com a reflexão em torno da questão de gênero. Isso se encontra expresso nos versos de um poema como “Ka’sana’ yensi”:

Meu corpo-gente
Prova do corpo
Que a terra fermenta

Meu corpo-círculo
Também dança
As filhas de Wei
Me ensinam
O canto-dança
da palha
Parisara.
(Ferseck, 2022, p. 25-26)

Nos versos, o corpo, em suas múltiplas realidades, constitui uma presença encenada pela palavra que se repete e se associa via processo de composição: o corpo-gente e o corpo-círculo. A organização circular da dança é também do corpo, a linha em movimento assume formas bem mais amplas que a reta. De fato, não são passíveis de separação poema, canto e dança. Simultaneamente, a expressão performática do corpo se realiza como *ser* e *fazer* relacionados ao feminino. Em outro poema do livro, encontramos um encadeamento de versos marcado pelo uso de letras minúsculas e a ausência de pontuação: a linha é corrente – “nós mulheres invisíveis” ou “nós mulheres domésticas” ou ainda “nós mulheres silenciosas” e, por fim, “nós mulheres infinitas” (Ferseck, 2022, p. 41-42). Condições opressoras representadas pelos adjetivos empregados no início das três primeiras estrofes (invisíveis, domésticas e silenciosas) são compartilhadas por um coletivo de mulheres cujas conexões afrontam as barreiras que lhe foram impostas. Assim, como dito no último

verso do poema, essas mulheres passam a se reconhecer como infinitas.

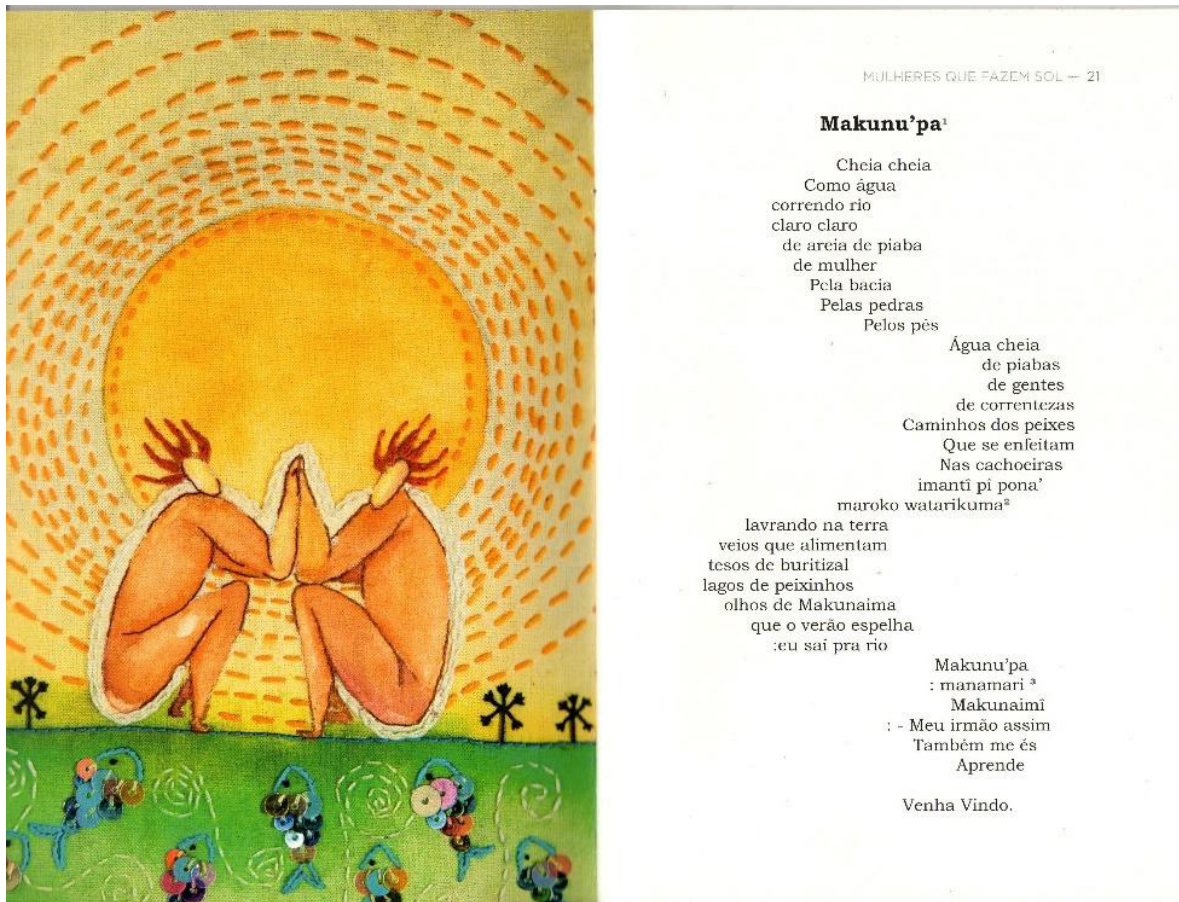
A partir do ponto de vista estabelecido desde “nós mulheres”, Sony Ferseck encara seu ofício à maneira do tecer: “assim permanecemos / tecendo a vida como a / fibra de um ornamento” (2022, p. 42). Da mesma forma, as imagens em *Weyiamî* integram essa atitude “tecedora”, como é possível notar na ilustração que expressa a solidão da mulher no ambiente doméstico (fig. 01). Merece destaque, porém, como a impressão em papel busca preservar o relevo e a textura dos fios usados nos originais de Georgina Sarmento, revelando, por exemplo, o cuidado com a iluminação no momento de fotografar o original a fim de assegurar jogos de sombra e luz que preservassem efeitos de relevo e textura na superfície plana da página. Desse modo, parece claro que as linhas-fios não aparecem como adorno ou acessório, mas como elemento compositivo fundamental. A evocação em presença da textura do bordado a partir da imagem impressa se associa aos versos que Sony Ferseck “alinhava”, unindo elementos e estabelecendo um *continuum* de feição performática. A dança, o canto e as artes do fio aparecem assim como inseparáveis da criação poética ainda que esta se realize por meio da escrita e, mais especificamente, do texto impresso. Como considera Tim Ingold em sua reflexão, o fator efetivo de alheamento do corpo na escrita ocidental não se deveu à primazia do escrito como muitas vezes se afirma, visto haver um aspecto gestual importante na escrita à mão ou mesmo em práticas próximas à notação musical. Para o antropólogo, é a difusão da imprensa, a palavra registrada pelo mecanismo que será central nesse processo. Logo, vale pensar como, no espaço do livro impresso, poeta e ilustradora buscam inscrever o movimento e a corporalidade vinculada a um fazer que remete de perto aos trabalhos reprodutivos, considerados, no caso, como criativos.

Figura 01: Reprodução de imagem de Georgina Sarmiento publicada no livro *Mulheres que fazem o sol* (Ferseck, 2022, p. 40)



No poema “Makunu’pa” (fig. 02), se dá a convergência gráfica entre a experiência visual do poema que performa o movimento da água e as circularidades exploradas nos bordados de Georgina Sarmiento. Explorar as linhas aqui, sem dúvida, remete ao movimento e, para tanto, as retas que ligam pontos dão lugar a curvas e deslizamentos.

*Figura 02: Reprodução de imagem e poema do livro *Mulheres que fazem o sol* (Ferseck, 2022, p. 20-21)*



As mulheres que fazem sol, enquanto filhas de Wei, se vinculam entre si e a um ambiente cujo movimento – da luz, das águas, dos peixes, dos corpos femininos – precisa fazer parte da experiência do livro. As sinuosidades são centrais nesse sentido. Já em outro poema, o sentido cooperativo e coletivo das atividades (e existências) compartilhadas aparecem na parceria entre a poeta e a artista visual, bem como nos saberes não individualizados de um povo e na identificação de um *nós* fundado no reconhecimento das vozes de mulheres como construtoras de conexões no tempo e no espaço.

Cheguei à idade em que
As mulheres cantam
Me ouve, vovó Bernaldina
Ko'ko Meriná

Me ouve dona Casilda
Ko'ko Wayaura
Pela voz minha mãe
Ensina a cantiga dos afetos
Seu amor de ninar minha filha
Só as avós amam
Com amor de canarinhos:
(Ferseck, 2022, p. 34)

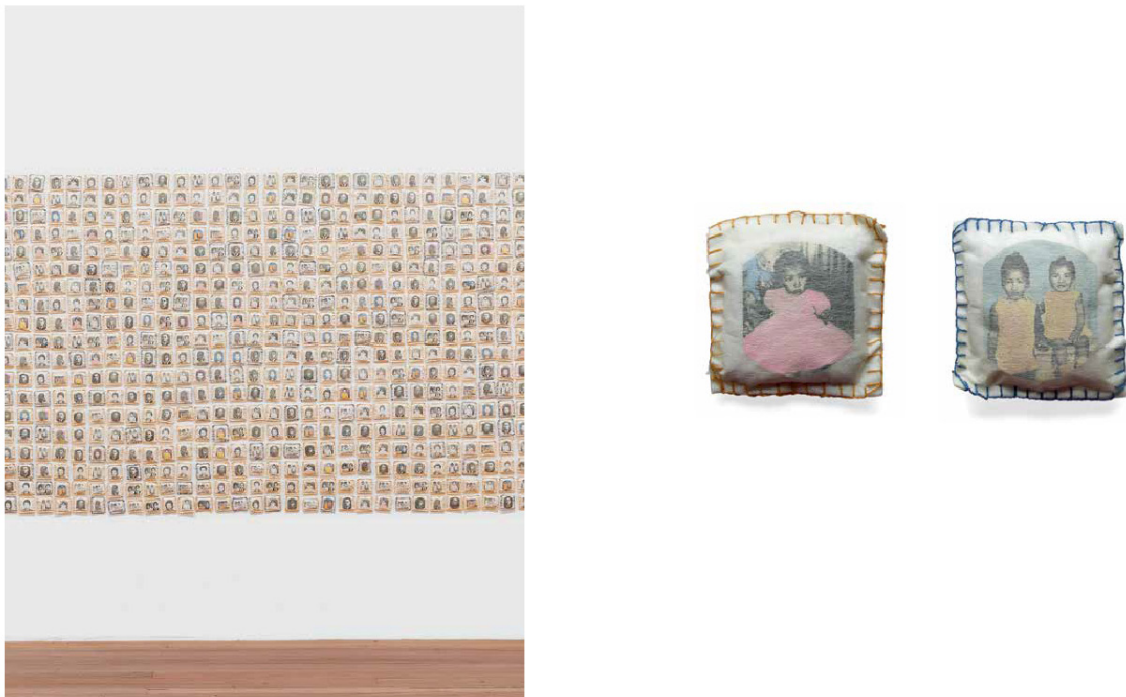
A referência às avós e à maternidade pressupõe a forma espiralar de um tempo de continuidades e avanços marcados por processos de gestação e cuidado transmitidos e ensinados. Essa espiral, tal como a propõe a poeta macuxi, resulta dos movimentos de ida e vinda estabelecidos em trocas intergeracionais, o que, por sua vez, se pode ainda associar às formas espiraladas imaginadas por Ingold (2022) em sua reflexão sobre as linhas e àquelas que Leda Maria Martins (2021) identifica à performance e às grafias do corpo. Nos versos de Ferseck, à experiência de intercâmbios se associa, ainda, o cantar, assinalando fortemente a conexão entre o versificar-cantar e a maternagem. Desse modo, o tecer é dos fios das vozes que pelo canto constroem conexões e formam um tecido que não cessa de se fazer. As mulheres e as vozes não se sucedem, se interconectam e se continuam, porque assim exige o trabalho que entrelaça tecedoras, mães e poetas. A memória e a oralidade estão integradas nesse tipo de exercício, visto que as vozes cantadas nos poemas se encontram no corpo e na palavra dotada de vinculações.

É possível também dizer que experiências criativas que envolvem bordados, teares, costuras se desenvolvem como disputa pela memória. A experiência da artista visual negra Rosana Paulino aponta para isso claramente. Recuperando práticas que a relacionavam com as mulheres de sua família, propõe uma reflexão em que o visual de suas obras encarna corpos – seja pela performatividade do fazer revelado em seus trabalhos, seja pela presença conferida aos corpos por meio de materiais e técnicas empregados.

Os patuás e bastidores parecem assim constituir corpos onde se escreve-inscreve o gesto da artista na sua tentativa de costurar memórias lacunares, interrompidas, silenciadas (fig. 03).

Figura 03: Parede da memória (1994-2015), de Rosana Paulino.

Ao lado, em destaque, patuás que formam o painel



A consciência, porém, da precariedade envolvida nesse processo não faz de sua busca uma tentativa de estabelecer inteirezas. Pelo contrário, se trata de explorar precisamente as impossibilidades e limites da memória, em especial, de mulheres negras, o que remete, inevitavelmente, aos silenciamentos.

A disputa pela memória se associa àquela que se faz pela história, o que passa também pela experiência difícil de costurar aquilo que foi, como diz a própria artista, esgarçado. Ao recuperar pedaços de uma realidade colonial que atravessa os séculos, Rosana propõe suturar mais que costurar. A dor e a violência da sutura interessam à artista na medida em que permitem expor práticas violentas que são insistentemente ocultadas ou minimizadas. Os

corpos negros são situados no centro da exploração colonial na medida em que são relegados a “estado de natureza” (Daflon, 2022) à maneira das linhas que não são retas. Ao mesmo tempo a capacidade de tecer, produzir fios, estabelecer conexões está associada às mulheres e, em particular as mulheres negras, como fica claro na série *Tecelãs* de 2003 (fig. 04).

Figura 04: Série Tecelãs (2003), de Rosana Paulino



Assim como na poesia de Sony Ferseck, a maternidade aparece como manifestação do tecer e das artes do fio na série de Paulino: as tecelãs gestam. O corpo feminino produz fios que o atravessam e o conectam a outras formas, num jogo entre exterioridade e interioridade. Os limites presumíveis do corpo são transgredidos pelo caráter expansível do fio, sua capacidade construtora. Sem dúvida, a imagem do bebê numa espécie de casulo remete a estruturas orgânicas como o “cordão umbilical” e aproxima ainda o tecido/têxtil do tecido celular vivo bem como do tecer artístico-literário. A potência criadora das conexões está expressa ainda na irregularidade do desenho, expressão do traço impreciso e móvel saído da mão humana. Como no conjunto representado por *Weyamî: mulheres que fazem sol*, o *fazer* está inscrito na superfície do texto/imagem.

Em diversos trabalhos da artista de São Paulo, a desconexão se apresenta como forma de violência, o que exige uma resposta muito próxima àquela apontada por Cecilia Vicuña: é preciso estabelecer conexões. No entanto, diante da experiência colonial que deitou raízes profundas na sociedade brasileira, a necessidade de conectar não se confunde ao desejo de restabelecer o perdido, algo impossível, mas significa o enfrentamento de um estado de coisas que também aponta para o futuro. Em outras palavras, a disputa estética, epistêmica e política exige não apenas confrontar com uma ordem estabelecida que tem por princípio processos violentos de desconexão, mas também propor novos modos de existir. Nesse sentido, a contribuição dos saberes e fazeres de comunidades tradicionais, tendo em vista a preservação de práticas marcadamente relacionais e comunitárias, se alia à criação poética e artística. Nesse contexto, a produção feminina contemporânea desenvolvida a partir da força do trabalho reprodutivo propõe a reconfiguração do lugar social de desprestígio que lhe foi facultado na sociedade capitalista. Ao mesmo tempo, ao conferir a esse tipo de trabalho lugar estratégico nas lutas contrárias às formas de dominação históricas, autoras como Ferseck, Vicuña

e Paulino atuam como fiandeiras, tecedoras, bordadeiras dedicadas a conferir materialidade a uma cosmovisão assentada no relacional.

Nós

A percepção do valor decolonial e das raízes contracoloniais das conexões movem trabalhos de artistas e poetas na América Latina, como é o caso das aqui mencionadas. Essas mulheres, a partir de geografias e sociedades distintas, vêm problematizando roteiros pré-definidos que nos impedem a mobilidade e a força do gestual; isto é, o corpo em movimento em um espaço-tempo dinâmico e imprevisível.

A afirmação de uma perspectiva decolonial parte, fundamentalmente, do reconhecimento da *colonialidade*, ou seja, de um processo de dominação de longa duração que, embora tenha suas origens no colonialismo moderno, não se limita a ele. Ao nos percebermos como parte de sociedades cujo fundo etnocêntrico e racista sustenta uma divisão desigual de riquezas e trabalho, podemos atuar no sentido de decolonizar a nós mesmos e a nossa realidade. Quando nos anos de 1990, Aníbal Quijano (2005) propôs a noção de colonialidade para pensar a América Latina, o sociólogo peruano estava preocupado em demonstrar formas de permanência do poder em países de passado colonial. Reconhecer a atualidade de processos enraizados no colonialismo permite mudar radicalmente a perspectiva que orienta o pensamento/ação de latino-americanos/as, uma vez que a condição periférica e a inferioridade que lhes foram imputadas dão lugar à compreensão de que não existe modernidade sem colonialidade. Na verdade, regiões e sociedades exploradas são o alicerce de um sistema de mundo moderno, que se alimenta da violência, do extrativismo e da exclusão.

Essa orientação decolonial, em suas particularidades, dialoga com

outros vieses a exemplo do que Antônio Bispo dos Santos vai entender por contracolonial: “O contracolonialismo é simples: é você querer me colonizar e eu não aceitar que você me colonize, é eu me defender” (2023, p. 58). Algumas implicações são imediatas desse tipo de posicionamento: situa povos que estiveram na linha de frente do confronto com o colonialismo como propositores, pensadores e agentes políticos potentes. Logo, não dependem de uma intermediação e muito menos se reduzem à passividade no enfrentamento à violência que sofrem. Desse modo, é plausível entender que há existências que representam dimensões não colonizadas na realidade atual e que não postulam, portanto, formas de decolonizar, antes se afirmam como existências contrárias ao colonial em sua capacidade de oferecer resistência ao seu domínio.

Decolonial e contracolonial não se confundem, mas se articulam em uma mesma direção. Em sua vitalidade, ambas as perspectivas aparecem, de diferentes maneiras, em obras como as de Cecilia Vicuña, Sony Ferseck e Rosana Paulino: seja sob o ângulo de herdeiras de conhecimentos preservados no âmbito de povos tradicionais e grupos sociais violentados, seja como construtoras de percursos como negras, indígenas e latino-americanas. Não se trata, porém, de simplesmente dizer o que se precisa fazer, isso não cabe nas concepções abraçadas por essas artistas e poetisas. É, no próprio fazer, que ganham vida cosmovisões que apontam para outras formas de existir.

Por outro lado, essas experiências construídas desde as “margens” (considerando questões geopolíticas, étnico-raciais e de gênero) evocam a formulação de uma poética da relação tal como a imaginou o poeta e ensaísta Édouard Glissant.

O escritor das Antilhas, ao longo de sua obra – espalhada pelo tempo e ao mesmo tempo interconectada em sua própria constituição –, concebe que a totalidade é constituída por particulares, pelo diverso, que se tramam

numa poética que funciona à maneira de uma linha em movimento que se curva sobre si mesma. A errância para Glissant, por exemplo, lembra de perto a “linha que foi dar uma volta” a que se refere o antropólogo britânico Tim Ingold (2022). O ensaísta caribenho contesta a “legitimidade primordial e sagrada que a filiação provê” a favor de uma épica e uma tragédia que expressem “a consciência política”, instituindo um comunitário que aspire à “totalidade sem abdicar do particular” (Glissant, 2021, 78-81). Recorre, então, à imagem da “malha”, entramado ou teia, na qual “a antiga força sagrada da filiação não jogaria mais com a exclusividade, deixaria de jogar seu jogo do exclusivo, a resolução do dissoluto assumiria forma pela agregação dos dispersos” (Glissant, 2021, p. 81-82).

Uma vez que esse tramado é incorporado por artistas e poetas como as que foram apresentadas aqui, parece plausível afirmar que a criação artístico-literária é parte importante da disputa epistêmica e política que se dirige a decolonizar o mundo ou que pressupõe perspectivas contracoloniais. Viver o relacional se constitui como uma episteme, uma estética, uma prática e uma política, como nos mostram os trabalhos de criação que, em sua feição performática, atualizam longas linhagens de mulheres e suas artes. Outros mundos são possíveis, sob esse prisma.

A conexão, em si mesma multidirecional, exige de nós expansões e ramificações do corpo-pensamento. Obriga a práticas que não se caracterizem pela exclusão, cujo valor colonial precisa ser contraposto a redes capilarizadas. Em vez do isolamento em grupos seletos, em tempos e espaços circunscritos, se faz necessário firmar alianças sem prejuízo do diverso. Isso é o que me parece ensinar a diversidade sonhada por Glissant: incluir a linha reta sem fazer dela um paradigma.

Precisamos, de fato, aprender as artes das linhas que caminham, se movimentam e se entrecruzam como as que povos, sujeitos e trabalhadores/

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

as vêm desenvolvendo. Precisamos assumir a trama-teia como princípio configurativo tal como nos têm ensinado as mulheres nos ofícios que acolheram.

Desenvolver perspectivas mais relacionais também é um desafio a ser enfrentado por pesquisadoras, críticas e teóricas. Para uma formulação reflexiva baseada em conexões, não basta acolher um *corpus* saído das mãos de tecedoras, é necessário integrar ao pensamento crítico a diversidade de linhas e sua força relacional. A produção teórico-crítica também faz parte da disputa política e epistêmica em andamento e, portanto, não basta somente difundir modalidades criativas voltadas para a realidade futura, é preciso se alinhar a elas.

Referências

CASTILLO, Yenny. “Ecología y literatura en la poesía chilena contemporánea: Semi ya, de Cecilia Vicuña, y “cardosanto”, de Soledad Fariña”. *Revista de Pensamiento, Crítica y Estudios Literarios Latinoamericanos*. vol. 12, p. 294-311, invierno 2015. Disponível em: <https://raco.cat/index.php/mitologias/article/view/v12-ariz>. Acesso em: 17 ago. 2024.

DAFLON, Claudete. *Meu país é um corpo que dói*. Belo Horizonte: Relicário, 2022.

FERSECK, Sony. *Weiyamî: mulheres que fazem sol*. Ilustração Georgina Sarmiento. Boa Vista, RR: Wei Editora, 2022.

GAMBOA, Julieta. “Cecilia Vicuña. Trama y urdimbre de la palabra: el tejido / texto”. *Revista de Literaturas Populares*. Año Xii, n. 2, p. 505-521, jul./dic. 2012.

GLISSANT, Édouard. *Poética da relação*. Trad. Marcela Vieira e Eduardo Jorge de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

INGOLD, Tim. *Linhas: uma breve história*. Trad. Lucas Bernardes. Petrópolis, RJ: Vozes, 2022.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

PUPPO, María Lucía. ““El lugar de la acción”: geopoética y política en Lo precario (2016) de Cecilia Vicuña”. *Universum*, vol. 35, n. 2, p. 162- 179, 2020. Disponível em: <https://universum.utralca.cl/index.php/universum/article/view/80>. Acesso em: 17 ago. 2024.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales Editoria, 2005. p. 117-142.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu; Piseagrama, 2023.

VICUÑA, Cecilia. *Cruz del Sur* (antología). Santiago, Chile: Lumen, 2020.

Submissão: 21/02/2024
Aceite: 06/06/2024

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2024.e98663>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*