



Poesia punk pônei, corpo, colagem e subversão

Furiosa, de Ana Rüsche

Pilar Lago e Lousa*

O que se sabe no início da leitura de *Furiosa* (2016) é que se trata de uma antologia poética que comemora dez anos de produção de Ana Rüsche, escritora paulista, pesquisadora, doutora em estudos literários e linguísticos em inglês, ativista, que transita com fluidez entre a prosa, a poesia, o ensaio e a crítica literária. A obra é composta de três livros já publicados: *Rasgada* (2005), *Sarabanda* (2007), *Nós que adoramos um documentário* (2010), e um inédito, *Inverno num país tropical* (2015). O que se percebe na medida em que se avança página a página é que nada no livro está solto: os recortes e as escolhas não apenas contam a história de uma poesia que desafia, borra limites e se transforma em natureza, corpo, reivindicações e problematizações de questões sociais com um lirismo que escapa ao panfletarismo, mas mostram, acima de tudo, versatilidade estética e amadurecimento da autora, ao longo dos anos.

Em *Furiosa*, os poemas ora dialogam entre si, ora se sobrepõem criando uma colagem composta por poesia, imagem e descrição de cenas. O que me parece mais interessante na construção do livro é a maneira como a narrativa poética vai costurando um corpo que se transforma. Os versos são organizados sob o signo da fúria, do ímpeto forte, da coragem dessa mulher desgrenhada que

*Doutoranda em Teoria e História Literárias na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

emerge dos poemas que tratam do corpo, da subversão de padrões, do confronto com o mundo, a sociedade e o outro.

Primeiro isso se dá a partir de um confronto com o outro; em seguida, depois de um confronto com o mundo, com o corpo social. É uma jornada que se principia no confronto que possibilita o encontro, como acontece em *Rasgada*:

eu vou te pegar

isso é um fato,

o resto é futuro.

(p. 13)

O título “eu vou te pegar” se completa e se imbrica no corpo do poema, composto por apenas dois versos. O que a autora parece propor é uma agilidade que dá o tom de um jogo de caça/caçador, em que a eu lírica deixa claro que vai “pegar” seu objeto de desejo, aqui materializado na figura do leitor. Ser fisgado é “um fato”, então esses corpos se confrontarão por meio da poesia, e o que acontecerá a partir desse encontro é futuro. Tendo em vista que “eu vou te pegar” é um dos primeiros poemas de *Furiosa*, podemos também analisá-lo pela chave interpretativa da metalinguagem. O poema é como um alerta, uma ameaça, uma promessa para o futuro do próprio livro, que se descortina aos olhos do leitor, e que é inescapável.

Aos poucos nos damos conta de certa violência, crueza, que *Rasgada* proporciona, como se a palavra dilacerasse, ferisse, machucasse ao mesmo tempo que visibiliza certas questões espinhosas e contundentes. Isso acontece no poema “Delicadeza” (p. 22), cujo título é uma ironia que se contrapõe à dureza dos versos, para denunciar práticas sexuais abusivas que se disfarçam de carinho e cuidado.

Um desfile de mulheres que desafiam, ousam e questionam seu lugar no mundo se revela na seleção de poemas dessa seção de *Furiosa*. Em “Tempo de guerra”, a autora destaca a boneca inflável que molda, no início de cada estrofe, padrões de conduta femininos, como Penélope, Maria Magdalena, Camélia, Branca de Neve e Mrs. Dalloway. Essa boneca nos alerta para o que se espera das mulheres na cultura e na literatura, mas ao mesmo tempo a eu lírica não se coloca ao lado desse discurso de esvaziamento do feminino, muito pelo contrário. Nesse caso, ela confronta esses padrões com uma leitura que os subverte, com um duplo, uma outra possibilidade, uma outra mulher: a que é feiticeira, prostituta, a maçã, a dona de casa ressignificada: “Pega meu corpo de boneca / inflável / – me espanca, faz o que quiser. / Pois há muito estupraram o amor / e não havia nada / que sobrevivesse à cama, / nosso front, nossa trincheira, / com estratégias jamais reveladas / em revistas femininas” (p. 24).

E se há muito estupraram, violentaram o amor e as práticas de empatia, esvaziando esse corpo moldado de sua humanidade, é pelo enfrentamento que essas mulheres que resistem se insurgem como guerreiras. É pela luta e pelas trincheiras que elas se colocam ao lado das figuras da mitologia nórdica, como as Walkírias, poderosas deidades que conduzem os heróis ao Valhalla, e que encerram o poema.

Já em *Sarabanda*, livro que compõe a segunda seção de *Furiosa*, destacam-se as metáforas que levam o corpo ao questionamento de sua fisicalidade, materializando a criação. Em “a ceramista”, a eu lírica se coloca em processo de descoberta no interior de um prédio, antes respeitável, mas dividido, agora, em “cinco privês”: “no pó suspenso no ar / catedrais de coisas abandonadas // e lá dentro chafurdo com minhas duas / mãos nas peças de cerâmica //

e como parteira tiro do barro / um caco, um vaso, um sonho, um sopro” (p. 29).

Em meio a “catedrais de coisas abandonadas”, que podemos entender como a representação daquilo que foi esquecido, deixado para trás e perdeu seu valor, encontramos não apenas sujeira, poeira e desesperança, mas a poesia sendo construída pelo corpo dessa mulher em ação. São as mãos que interagem com o ambiente e reconfiguram, reconstroem aquilo que parecia perdido, visto que ela, a eu lírica, não é uma simples ceramista, mas uma “parteira”: suas mãos moldam o “barro”, que surge como a simbologia do elemento fundamental. Se a história, através dos séculos, colocou a mulher como um ser inferior, vindo da costela de um homem, a autora ressignifica o feminino, subverte e coloca literalmente nas mãos da ceramista o poder de construir. E o processo de construção se dá a partir de “um caco”, daquilo que era resto e estava quebrado, mas que se converteu em “vaso” (receptáculo), “sonho” (futuro/desejo), “sopro” (vida/continuidade). Assistimos, cúmplices, à ceramista e sua criação.

Nessa crescente de poesia, avultam máquinas de flíper, seios cheios de leite e terroristas heróis, destacando-se “revenant”, poema que em português significa “retorno”: “minha mãe foi morta num século de entranhas / quando os pássaros escuros / emprestaram do solo o aço para suas asas // [...] // mas agora nossa mãe retorna // com a pestilência de um cão amordaçado / para degelar e beber todas as neves eternas” (p. 36).

No texto, a autora cria metáforas para revelar a história de uma mulher primeira, ancestral, como se percebe na conversão do pronome possessivo “minha”, na primeira estrofe, em “nossa”, na penúltima. Essa mulher assassinada retorna, não como uma figura agradável aos olhos da sociedade e dos homens, mas como a “pes-

tilência de um cão amordaçado”, alguém que ficou por muito tempo escondido, obliterado. O silenciamento compulsório, representado pela palavra “amordaçado”, justifica a necessidade de revide, de vingança que se dará de forma pestilenta, como uma doença contagiosa, que desconstrói por dentro sistemas e práticas sociais opressoras. Só essa mulher ancestral é capaz de “degelar”, de transformar aquilo que estava cristalizado, dissipando, assim, “as neves eternas”, os invernos, e trazendo calor e vida.

Em *Nós que adoramos um documentário*, terceiro livro do volume, o leitor encontra um maior hibridismo de gêneros como ferramenta literária. Aqui as descrições de cenas ficam ainda mais evidentes, e prosa e poesia se tocam para criar, de fato, documentários, como o próprio título reivindica, de cenas cotidianas. Em “veja, foi um delito involuntário”, a eu lírica reflete sobre sua corporeidade interna e seu lugar no mundo, depois de cair do 54º andar: “mais tarde, as provas apontam que caí do 54º andar / [...] // veja, nem sabia que eu possuía um prédio / ou ainda que existiriam leis, quedas e voos abortados / agora sou o coração quebrado, ombro infiltrado / e furos na barriga – uma pirâmide / umbigo, ovário esquerdo, ovário direito” (p. 46), formando “três pontos cardeais”, isto é, “uma minicrucificação, prática e portátil / que levaria comigo sozinha / não mostraria para ninguém / [...] / até os pontos desbotarem, até serem invisíveis / ficarem adentro e mais adentro / mais um desses passados contraditórios” (p. 46), para enfim poder concluir que: “as provas apontam que caí do 54º andar / do meu próprio edifício / e eu fico quieta, nessa sabedoria idiota de não gerar / de não gerar de não gerar / mais nada contra si mesmo” (p. 46).

A queda, intencional ou involuntária, pouco importa: deflagra a composição da cena poética e uma mulher fraturada, como

percebemos nos versos “agora sou o coração quebrado, ombro infiltrado / e furos na barriga – uma pirâmide / umbigo, ovário esquerdo, ovário direito”, dilacerada pela experiência brutal. Podemos fazer uma leitura desse poema como uma metáfora para o aborto, representado por “quedas e voos abortados”, bem como pela resignação de uma eu lírica que opta pelo silêncio, para “não gerar mais nada contra si mesmo”. Essa violenta regulação do corpo, que criminaliza aquelas que abortam pelas mais diversas questões, requer reparação, ainda que literária.

A eu lírica desamparada passa por tudo isso sozinha, na solidão comumente enfrentada por tantas mulheres que são julgadas pela sociedade. Os pontos da cirurgia são as marcas de uma “minicrucificação prática e portátil” que ela carrega consigo para onde quer que vá, e que não pode ser compartilhada, a não ser pela poesia. Por mais que um dia desapareçam aos olhos dos outros, essas marcas estarão para sempre inscritas em seu corpo, “adentro e mais adentro”, como um signo de mácula que deve ser silenciado, colocado embaixo de um véu, esquecido. O que se revela, a princípio, é um corpo renunciado, mas que, ao final do poema, na verdade se defende e se transmuta para sobreviver.

E assim a autora experimenta outras formas de hibridismo e colagem, como em “alerta de vírus” (p. 53), quando usa metáforas de poemas que não existem e/ou não se encaixam em padrões pre-estabelecidos. Ou como em “a quarta pessoa” (p. 54), em que Ana Rüsche cria uma cena quase cinematográfica para tratar de uma mulher que precisa encarar a si mesma em estado de solidão. O duplo que se levanta, que a faz dialogar consigo mesma, é a representação do desamparo do “eu” no espaço. O tom fantástico do poema revela ao leitor que esse “eu” em reflexão procura se reconhecer e estabe-

lecer comunicação com um outro, perdido entre a possibilidade de existência de vida em outros planetas. A autora inscreve elementos ficcionais e audiovisuais na construção dos versos, para (des)construí-los e transformá-los.

Em *Inverno num país tropical*, Ana Rüsche nos brinda com uma seleção de poemas inéditos, nos quais o corpo vira campo de batalhas; disputa do discurso; instrumento de reivindicação social; amor enjaulado, retratando assim a falência de uma sociedade hipócrita. O fim do livro encerra um ciclo iniciado em *Rasgada*, em que o confronto da eu lírica com o outro e consigo mesma transborda no coletivo e amplia o debate e a reflexão.

Em “visibilidade total” (p. 56), a autora resgata os mortos e os coloca no centro da cena para abrir a possibilidade de um diálogo com os vivos, com o afeto, para tirar os véus dos interditos e revelar aquilo que estava escondido, habitando o lugar do impronunciável. Aquilo que precisa ser dito, mas orbita nas reminiscências, nas lacunas e nos olhos exilados, ganha força e se coloca no mundo, para que aconteça a ocupação total de todos os desejos. Somente essa ocupação do espaço público, que representa o desejo coletivo, comunitário, é capaz de desconstruir e ressignificar os dias pesados e marcados pelo medo, o qual se retroalimenta de veículos que pautam relações de poder. Somente a poesia é capaz de dar conta dessa ocupação e subversão.

Para finalizar, destaco o poema “coríntios 13, #SP12j”, que se insurge como uma crítica à cultura judaico-cristã, mais especificamente à epístola aos coríntios, que postula as práticas de amor e alteridade entre aqueles que são tementes a deus, embora se revele ineficiente em uma sociedade hipócrita, que tem dificuldade de estabelecer diálogo entre os seus: “sequestraram o amor / da minha

própria pele // [...] / enquanto o deus-empresário confere / seus lucros, suas pessoas // queria berrar / – pelo impeachment de deus! // mas sem amor / não falo a língua dos homens, nem a dos anjos / soa um som de metal que mais parece umas moedinhas” (p. 60).

O amor, sequestrado da pele da eu lírica, encontra-se refém do capital, do lucro, das instituições e grupos que detêm o poder. O som do metal que bate, no último verso, faz alusão às moedas que representaram o aumento de vinte centavos no transporte público, em 2013, mas não apenas isso. Moeda de troca, objeto de barganha, o amor, em tempos modernos de sociedades estéreis e em constante estado de crise, não reconhece falsos deuses.

Furiosa se revela como uma experiência sensorial múltipla, em que os olhos capturam a poesia constantemente em transformação, e a decodificam num processo que se revela como um mosaico de obras dentro de uma obra, alinhavadas pelo corpo que se tensiona, em contato consigo mesmo, com o outro e com o mundo. Se uma antologia é, como aponta Renata Corrêa na quarta capa do livro, “uma espécie de nudez, onde o escritor nos deixa pistas de seu processo e obsessões”, o convite que faço é que o leitor também se dispa para mergulhar nesse universo. E uma vez nu, que possa recolher essas pistas e se deixar enfurecer.