

Resenha

A POESIA ESTÁ MORTA, POR ISSO VIVE
A VOZ DO VENTRÍLOQUO, LIVRO DE ADEMIR ASSUNÇÃO,
TRAÇA A VIA-CRUCIS DA POESIA, SUA MORTE E REDENÇÃO

Micheliny Verunschik Pinto Machado

A ventriloquia, arte de projetar a voz e, assim, dar vida a um boneco, tem sua origem em práticas divinatórias comuns entre os povos antigos da Grécia, Egito e mesmo entre os hebreus. Um dos primeiros ventríloquos de que se tem notícia foi Eurycles de Atenas, cuja *performance* lhe rendeu fama ao ponto de seus discípulos serem denominados *eurycleides*. Ventríloquo seria aquele que fala pelo ventre, sacerdote em comunhão com a abundância e a degradação da carne, *engastrimanteis*, profeta da barriga, que, ao se comunicar desse modo, topograficamente, comunica-se também com o mundo dos mortos. A voz do ventríloquo surge do subterrâneo. É a voz do morto.

Não é por acaso que o mais recente livro de Ademir Assunção se chama *A voz do ventríloquo* (Edith Edições, 2012). Quem encontra o poeta no livro *Zona branca*, de 2001, perceberá em seu repertório e imaginário um mergulho com e na divindade; aquela que atravessa o tempo e a história e dança, simultaneamente, num filme de Wim Wenders e no rapto de Baco. Quem teve a oportunidade de assisti-lo em suas *performances*, como *Rebelião na zona fantasma*, saberá do papel crucial da voz na composição de seus poemas: a ação da voz que projetada ao outro já não lhe pertence, como frisa Paul Zumthor em *Introdução à poesia oral* (2012); o ruído da música em redor que agrega e fragmentaliza; o corpo, gesto e contenção, circularidade; o poeta como um titeriteiro de si mesmo.

Redigido em sete partes, denominadas *Diário do ventríloquo*, e dois adendos, *Miséria crítica* e *O fim e o início*, o livro proclama a morte da poesia, uma garota perdida, envaidecida a respeito de si mesma, enganada por cafetões e outros animais de uma fauna urbana violenta e abjeta. Talvez não se devesse dizer a morte da poesia, mas a dissolução do simulacro. A cena literária apresentada é nauseante e não há outro recurso se não pisar no acelerador, arremeter o carro, o avião, a si mesmo contra o muro. Só a quebra do simulacro pode restituir à poesia não a dignidade, mas o

poder. Só a falência e a destruição do banquete bufo no qual se encontram os poetas e os produtos de sua escrita serão capazes de reinaugar na poesia a sua capacidade de criar e recriar o mundo. Mas esta é, grosso modo, a fábula. E o livro é mais do que ela, ele a transcende.

Há mesmo, perpassando a obra, esse encontro com o *daimon*, o poeta como cavalo de Exus das mais variadas denominações, de Ulisses a Jack Kerouac, de Leminski a Iansã. Xamã de espíritos poderosos, como a serpente, o Grande Gavião Terena, Billie Holiday, o poeta saúda a força salutar da palavra, celebra sua condição orgânica. Na poética de Ademir Assunção, a palavra é respiração, sopro, vento. *Anima* convertida em som, em ritmo, numa música que se extrai de si mesma, mas que, aristotelicamente, não se separa do corpo, não ascende e nem é sublimada. Poesia para ser cantada, gritada, dançada no meio da tempestade ou entre as cadeiras que voam em meio à briga do bar. No poema *V de vingança*, por exemplo, esse caráter inquieto e semovente é dado pela irregularidade métrica, pelas aliterações, pelas rimas internas em “i” e em “u”, tudo concorrendo no sentido de se criar movimento, turbilhão: *v – meu nome é vento, / passo sem ser visto / aliso crinas, enlaço dalias, resisto, despisto / mas quando me enfureço / derrubo muros, esmurro rimas, usinas, destruo / São Paulo em chamas, caóticas esquinas / o edifício da Fiesp em ruínas [...]*.

Catilinária contra vários inimigos, entre eles o capitalismo flácido, prestes a desabar sobre suas próprias contradições, a verborragia, a festa pobre dos que queimam na própria vaidade, *A voz do ventríloquo* não deixa de ser, principalmente, uma profissão de fé. Parafraseando Osman Lins, que em seu *Avalovara* afirma que um unicórnio circula entre suas páginas, não é exagero afirmar que circula entre os poemas de Ademir Assunção um Orfeu antigo, talvez agora bêbado de whisky e sujo de dormir nas calçadas; um cara durão versado nas trapaças do jogo, mas que desce aos infernos sem medo e com a maestria de sempre em dialogar com o velho Hades.

É possível encontrar esse Orfeu explicitamente no poema *Orfeu nos quintos dos infernos* ou, sujeito oculto, em *Sol negro & cabeças cortadas*. Mas certamente em *Diário do ventríloquo (sexta noite) / Fábula bufa numa tarde chuvosa* é que essa personalidade dupla, ao mesmo tempo fulgurante e sombria, posto que participa dos dois lados da vida (o além e o aquém), dá as caras. À parte o inconveniente da longa citação, vale à pena observar como o poeta maneja o mito, atualizando-o com picardia:

Ela fazia ar de inteligente quando comentava seus poetas preferidos (e até lembrava versos em voz alta), abusava dos diminutivos (tipo: gatinhos, nuvenzinhas e sofazinhos), chamava os amigos de “fofo”, e mesmo os desconhecidos de “querido”, e supunha esconder algo extremamente sutil por trás de comentários engenhosamente construídos à base de elipses – pelo menos, era o que pensava –, postados com regularidade em seu blog. Tivesse realmente uma herança aristocrática circulando nas veias, na primeira oportunidade se revelaria uma víbora. Mas o Diabo não distribui democraticamente a danação do talento. Na primeira oportunidade, o que se revelou foi um total despreparo para encontrar a saída de emergência. Quando Ele enxugou a boca com a manga da camisa, jogou a garrafa de Johnny Walker em cima da cama (quase errou) e disse “tire a roupa”, Ela se encolheu no canto do quarto, as mãos trêmulas amassando a barra do vestidinho e quase gritou, desprotegida “Eu quero a minha Barbie”. (ASSUNÇÃO, 2012, p.73)

Há de fato, ainda, uma Eurídice pouco elogiosa nas entrelinhas de *A voz do ventríloquo*. Em várias passagens, o feminino, no livro, é risível em sua superficialidade esticada em botox, em sua vontade inconsequente de fama, em sua ingenuidade sem redenção. É o feminino que se nega a si mesmo. Trata-se, antes, da musa degradada, mais do que uma possível leitura de misoginia. Trata-se da poesia morta, vilipendiada, aquela falada já no início deste texto, e do próprio livro. É contra a depravação da musa que o p(r)o(f)eta se insurge. No poema *Orfeu nos quintos dos infernos* a voz poética é enfática, não lhe serve, a Eurídice simulada, a farsa: *eu sou poeta e sigo em frente / em linhas tortas / eu não lido com palavras mortas*.

Dois adendos encerram a viagem pop-ginsbergiana de Ademir Assunção. O primeiro intitula-se *Miséria crítica* e é composto pelo poema *Balada de Chatotorix*, referência ao personagem das histórias de quadrinhos de Asterix, criada por Uderzo e Goscinny. Chatotorix é o bardo irritante, de talento duvidoso, que, ao final dos episódios, é amordaçado, amarrado e, não raramente, espancado enquanto a aldeia gaulesa festeja. Irônico, o poema ridiculariza o “jantar das artes” e o cambaleante cenário da crítica literária. O poeta tem fome e não se deixa enganar. Para reforçar que o livro é todo ele uma tomada de posição, uma articulação viva e, sobretudo, política pela poesia.

O adendo final chamado *O fim e o início* é composto pelo poema *A origem do mundo (um esboço)* e ilustrado por uma reprodução do quadro homônimo de Gustave Courbet, de 1866. No centro do quadro, uma vulva coberta de pelos é metáfora do desejo concreto. O sexo feminino, normalmente encoberto e censurado, é apresentado sem interdições, sem o conhecido jogo de esconder/revelar. Exposta a cru, sem mediações, sem os véus da moral e dos bons costumes, *A origem do mundo*, a vulva, fala de uma verdade ousada: a verdade da carne, o poder gerador que reside no corpo,

no baixo ventre. Trata-se, mais uma vez, de um poder de vida e morte. E é desse poder que a voz poética se banha; é nele que acredita e a quem defende, é o seu *ouroboros*, seu princípio (e seus princípios) e seu fim (suas finalidades). Ao escolher utilizar o quadro de Courbet, o falocentrismo desconstruído, no dizer de Derrida (*Sur Parole*, 1999) para compor o poema, o poeta reitera sua posição: uma poesia sem concessões, ciente de si mesma, do seu poder gerador. Insubmissa é a palavra que sai do ventre, é a voz do ventríloquo, do morto que retoma o seu lugar.

Referências

ASSUNÇÃO, Ademir. **A voz do ventríloquo**. São Paulo: Edith, 2012

DERRIDA, Jacques. **Sur parole**: instantané philosophiques. Aube: La Tour d'Aigues, 1999.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Inês de Almeida, Maria Lúcia Diniz Pochat. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

Micheline Verunschik Pinto Machado é poeta, mestre em Literatura e Crítica Literária, doutoranda em Comunicação e Semiótica pela PUC de São Paulo, pesquisadora do grupo Barroco e mestiçagem, liderado pelo professor Amálio Pinheiro, e do Centro de Estudos da Oralidade, liderado pela professora Jerusa Pires Ferreira.