



Dos segredos do ofício à pedra do sacrifício: breve reflexão sobre um poeta de pouca fé

Fabio Weintraub*

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) | São Paulo, Brasil
fabioweintraub@gmail.com

Gostaria de começar agradecendo às professoras Lyslei Nascimento, Nancy Rozenchan e Regina Igel, organizadoras do painel “Textualidades Judaicas na Literatura Brasileira Contemporânea”, no Congresso BRASA (Brazilian Studies Association) pelo convite para falar sobre o meu ofício como escritor. Esse convite me dá a oportunidade de falar um pouco sobre a minha poesia em um contexto relativamente novo para mim, que não costumo ver meu trabalho lido à luz de um eventual caráter judaico.

A proposta da mesa de abertura é falar um pouco do processo de criação em geral, ou de obras específicas, franqueando ao público o acesso à “oficina do escritor”, partilhando algo dos nossos supostos segredos de ofício.

Confesso que costumo ficar sempre um pouco cabreiro diante de perguntas sobre o processo criativo, o método de escrita, o *modus operandi* dos escritores; questões que em parte correspondem a um tipo de curiosidade *standard* do público. Embora essa curiosidade possa, nos melhores casos, trazer informações úteis à compreensão da obra literária, frequentemente ela se associa a uma idealização fetichista do trabalho artístico, visto como tributário de uma disciplina monástica, ou, inversamente, como fruto de excessos, extravagâncias, desregramentos, rituais secretos e coisas do gênero. Perguntas sobre a rotina de produção, se o escritor escreve à mão, na máquina de escrever ou diretamente no computador; se trabalha todos os dias, de manhã, em meio ao burburinho cotidiano, ou em surtos, numa cúpula de silêncio, altas horas da madrugada; se toma notas em cadernetas, se rasura com frequência; se escreve no verso de cupons fiscais ou somente em papel Fabriano de alta gramatura; se usa caneta esferográfica ou tinteiro, lápis ou giz de cera..., tudo isso pode se prestar a altos fetiches, além de render, eventualmente, manuais de dicas para candidatos a autor e cursos de escrita criativa.

Cumpra também lembrar que as respostas dos escritores não deveriam inspirar confiança: mente-se muito e nem sempre de modo deliberado, consciente. Uns exageram o rigor, a

* Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo e Professor Colaborador do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos.



disciplina, o cálculo e a dificuldade, outros, a facilidade mediúcnica, a rebeldia antimetódica e assim por diante.

Eu mesmo, há cerca de uma década e meia, em 2002, pouco antes de lançar o livro *Novo endereço*, respondi jocosamente à pergunta sobre meu processo criativo nos seguintes termos:

No que me diz respeito, escrevo sempre às quintas-feiras, entre 21h37 e 23h42. Uso somente papel arroz importado do Nepal, pena de ganso e tinta nanquim especialmente preparada para meu uso por um químico malaio. Escrevo rigorosamente 458 palavras por dia e sempre termino com uma palavra iniciada pela letra o. As razões para isso provêm de uma cabala bizarra cujo segredo só revelarei em meu leito de morte.¹

Contudo não é possível generalizar: depoimentos sobre os suportes e ferramentas da escrita, sobre manias e rituais do escritor, podem, noutro contexto, ser objeto do mais alto interesse literário, sobretudo quando aparecem metalinguisticamente no interior do próprio trabalho ficcional, convertendo-se em emblemas de uma poética. Penso, por exemplo, nos poemas de João Cabral sobre a diferença entre escrever a lápis e escrever a tinta; entre a escrita noturna e a solar (mesmo que se trate da luz precária de um sol de aspirina); entre os monstros do tinteiro e o traço contido e limpo do grafite.

Nessa vertente de reflexão metalinguística sobre o processo criativo, que é a que mais desperta meu interesse, também compus alguns poemas, como o intitulado “Estilo”, que abre meu livro *Treme ainda*, de 2015:

ESTILO

I.
a maneira pela qual
você faz uma coisa
é a maneira
pela qual
faz todas as coisas

você lava o carro

¹ Entrevista concedida a Ésio Macedo Ribeiro e publicada, originalmente, na revista *Verbo 21*, em abril de 2002. Posteriormente republicada parcialmente, em: WEINTRAUB, 2005, p. 220-224.



do mesmo jeito que
corta o cabelo
anda a cavalo
cria seus filhos

depois dos filhos
todo o resto
fica (muito) fácil

II.
é como pescar
ou caçar passarinhos
você cava um buraco
na parede
e espera
que alguém
ou alguma coisa
cave de volta
na sua direção

III.
como faço
para ter uma voz
assim grave?

grito com a cara no travesseiro
grito com meus filhos

Gosto nesse poema de duas coisas: da descrição do gesto criativo como uma mescla de ação e expectativa (cavar e aguardar que algo “cave de volta” em um terreno aparentemente estéril, uma parede, imagem do limite, barreira entre vontades comunicantes), bem como da ideia de uma unidade estilística entre atividades absolutamente distintas, como cortar o cabelo e gritar com os filhos. A conhecida metáfora da criação poética como paternidade/maternidade ressurge aqui em nova chave, já que a voz do artista conquista extensão, atinge os graves, traumatizando a indefesa prole. Em outro poema recente, ainda inédito e intitulado “Caneta”, retrocedo um pouco, da paternidade à preconceção, comparando a caneta a um membro excitado:



CANETA

quem segura a caneta
entra na linha de tiro

por mais rápido que se mova
está sempre sob a mira

quem escreve vai atado
à roleta, sobre o disco

quem segura o tubo excita
o membro cheio
mas entupido
de tinta quente e vencida

Destaco aqui a relação tensa com o gesto criador, impelido por uma excitação que pode levar ao fiasco, devido ao entupimento e à tinta vencida, e que também se realiza à sombra de um sacrifício, pois quem segura a caneta “entra na linha de tiro”. Penso que esse receio do fiasco manifesta-se na minha poesia de diferentes formas e, longe de tolher o impulso criador, fornece-lhe, de modo paradoxal, um precioso combustível. Penso também que o vínculo entre criação e sacrifício presente nesse poema talvez tenha algo a ver, como tentarei sugerir, com a presença de elementos da cultura judaica nos versos que componho.

Assim, sem perder de vista a discussão sobre processo criativo, dirijo-me ao tema mais geral deste painel. Embora eu seja filho de pais judeus, neto de imigrantes poloneses que chegaram ao Brasil no começo dos anos 1930, antes da Segunda Guerra Mundial; embora tenha estudado, do maternal até o Ensino Médio, em colégios judaicos (de 1971 a 1980 no Scholem Aleichem, no Bom Retiro, e de 1981 a 1984 no I. L. Peretz, na Vila Mariana); embora meus dois irmãos tenham feito *aliá*, morando atualmente em Israel, não julgo que essas circunstâncias biográficas desempenhem papel de relevo na minha poesia. Nela, as referências judaicas, até onde posso perceber, constituem um modesto campo de influência. Pensando em termos gerais, tais referências contam menos que o fato de eu ter morado a vida toda na região central de São Paulo e de andar muito a pé por essa região; de ter tido contato com movimentos sociais de luta por moradia; menos que o fato de eu ser de classe média, *gay*, hipocondríaco e assim por diante. Não por acaso, na recepção crítica ao que venho escrevendo há mais de duas décadas, não há menção a referências



judaicas, que sem dúvida estão ali, mas de modo menos patente que outros aspectos para os quais se voltou a atenção dos leitores.

Hoje, então, a fim de justificar minha presença neste painel, gostaria de ler com vocês e comentar brevemente um poema, estrategicamente pinçado no conjunto da minha produção, em que o elemento judaico, por assim dizer, ocupa lugar central. Esse poema, intitulado “O sacrifício”, está na segunda edição do livro *Novo endereço*, publicada em 2005.²

Antes de o ler e comentar, lembro que, em *Novo endereço*, é possível rastrear referências judaicas desde os paratextos, por exemplo, na epígrafe e na hipógrafe (tomadas de autores judeus, Simone Weil e Martin Buber, respectivamente), as quais tratam de diferentes maneiras do problema do exílio, tantas vezes enfrentado pelo povo judeu e que constitui a questão fulcral desse livro, ainda que o exílio nele retratado seja um “exílio na própria terra”, abalo no sentimento de pertença à cidade pela privação de direitos e restrição, para a população de baixa renda, socialmente vulnerável, do acesso a espaços públicos, bens e serviços.

Vale mencionar, além dos paratextos, a presença nos versos de citações bíblicas ao Velho Testamento, como a dupla alusão a Noé, nos poemas “Náufrago” e “Ilha”. O primeiro deles, começa assim:

até debaixo d’água!/ sou homem até debaixo d’água!/ grita o vulto
enrolado/ em feltro e revolta/ papelão e delírio/ no canteiro central
da avenida// a que água se referia?/ quem o obrigara a andar sobre
a prancha?/ por quanto tempo já/ brigava com a onda/ de carro e
fuligem?

E termina dizendo: “seja homem ou não/ este que afunda ou deriva/ ninguém tem nada com isso// nem mesmo este poema:// ramo que falta no bico/ da pomba que não regressa/ sinal de terra prometida/ e sonogada”.

Já “Ilha”, que também alude à figura de Noé, termina parodiando um conhecido salmo. O poema principia afirmando: “com três doses somente/ a cinquenta centavos cada/ faço um cruzeiro pras ilhas// vou qual Noé no dilúvio/ nalguma arca roubada/ (todos os bichos

² A diferença entre a primeira e a segunda edição de *Novo endereço* consiste na substituição do poema “O espelho”, escrito a partir do conto homônimo de João Guimarães Rosa, por “O sacrifício”, que se integra ao bloco de poemas de família.



sou eu/ o domador está doente)”. À guisa de fecho, lê-se o seguinte dístico: “o Senhor é meu feitor/ nada o aplacará”.

A imagem do Deus cruel, feitor, sonegador, indiferente ao infortúnio dos naufragos sociais (mendigos, alcoólatras, doentes mentais, desempregados) que se abrigam nos versos de *Novo endereço*, reaparece em outro poema desse livro, “Prometeu”, que retoma o mito grego em chave rebaixada:

PROMETEU

o fogo roubado
não é senão
a branquinha humilde:
brasa solitária
entre os carvões da vida

a ira divina
é pouco mais
que a recusa do garçom
em servir
a enésima dose
fiado

o castigo
este sim
tem a grandeza do mito:
a cirrose vulturina
com a família nas garras
da Providência.

Em livro mais recente, *Treme ainda*, de 2015, ressurge a divindade cruel justamente num poema intitulado “Deus”:

DEUS

te proteja e projete
rumo à vala
(sumo alvo)



e realize a jato
todos os teus dejetos

(mas limpe)

tire com uma mão
o que roubou com a outra
e dê o frio
conforme a aguardente

bata palmas
para te chamar
ou simplesmente

assovie

Esse deus terrível é objeto de retificação no contexto de uma dura negociação entre pai e filho naquele que julgo meu poema mais judaico até o presente momento, “O sacrifício”, que gostaria de comentar um pouco mais detidamente:

O SACRIFÍCIO

por crueldade ou capricho
conservo este velho hábito:
recusar logo de cara
pra só depois consentir

assim tentando evitar
a decepção de mamãe
por minha ausência à mesa
papai apela:

imagine quanto sofrimento
Deus teria poupado a Abraão
se não esperasse
até o último instante
para desobrigá-lo
da morte de Isaac



mas, pai, logo replico
não posso quitar uma dívida
contraída em meu nome por terceiros

you invoke the history
equating me to God
in this plot however
if I have to be someone
I will be only Isaac

Julgo que o caráter judaico nesse poema refere-se menos à evocação do célebre episódio veterotestamentário que à dinâmica do diálogo (em que o pai, paradoxalmente, se vitimiza evocando uma história em que a personagem paterna, a fim de provar sua fé, desempenha o papel de algoz). Há uma reversão de papéis em que a vítima de direito, o filho, é equiparada à divindade todo-poderosa, só que em uma versão mais humanizada, um deus capaz de transigir em relação às suas exigências a fim de minorar o sofrimento por ele infligido a outrem.

Numa reviravolta repassada de humor, o filho se defende da chantagem emocional voltando ao texto bíblico para denunciar a adulteração interpretativa subjacente à apelação paterna. Os papéis devem ser redistribuídos: muito justamente, na trama preexistente ele quer desempenhar o papel de filho, sendo “apenas” Isaac – e o advérbio de exclusão aqui é carregado de humor: em vez de ser o deus benévolo que atende ao rogo dos que sofrem, ele será “apenas” o que vai morrer, a vítima imolada.

O que me parece o traço judaico do poema é justamente essa disputa pelo lugar do sacrificado: sacrificados são os pais, privados da companhia do filho ao jantar, ou o filho, alvo de uma chantagem em que ele se torna um deus onipotente à altura de resolver todos os problemas? A quem compete a culpa pelo sofrimento alheio?

Isso me faz lembrar de certas interpretações psicanalíticas para a cerimônia de circuncisão judaica, o *bris*, em que a circuncisão é interpretada como uma castração simbólica provocada pela reativação de temores edípicos. O nascimento de um bebê despertaria no pai temores em relação a seu próprio pai, avô da criança, identificado com o pai arcaico que detinha de modo exclusivo o acesso às mulheres. O bebê funcionaria então como prova de transgressão de um interdito. A fim de “evitar” a punição estabelece-se um acordo entre o pai divino, colocado no nível do avô, e o pai da criança: este entrega àquele seu filho, que sofrerá em seu lugar, metonimicamente, uma castração simbólica,



refazendo a aliança entre os homens.³ Assim, estabelece-se uma troca ou reversão de papéis entre castrador e castrado, dentro de uma lógica sacrificial que, salvo engano, parece também ativa no meu poema.

Voltando a ele, chamo ainda a atenção para a referência à quitação da dívida, com que o filho começa a réplica ao pai. Tal dívida, supostamente a obrigação de jantar em casa, seria imaginária, contraída por terceiros em seu nome. O engraçado é que a personagem do filho responde à hipérbole paterna, a qual dá dimensões bíblicas a uma simples ausência à mesa, com outra hipérbole, equiparando seu suposto sacrifício, jantar com os pais, à morte de Isaac. Como se pode ver, de hipérbole em hipérbole, a dívida jamais será quitada, a não ser pelo esmerado cultivo do sentimento de culpa.

Para voltar ao começo da conversa, sobre a oficina do escritor e seu processo criativo, eu destacaria ainda nesse poema, no que tange aos procedimentos formais, o recurso ao “poema em vozes”, que inclina o registro lírico em direção ao dramático (recurso de que me sirvo com frequência em muitos outros poemas); o uso rebaixado de referências míticas; a mistura de registros (aqui no caso, a intrusão da linguagem jurídico-contábil das dívidas terceirizadas e operações de quitação no seio de uma conversa familiar); e a associação cerrada entre humor e violência, um tipo particular de humor negro, outras coisas.

Haveria ainda outros aspectos a destacar, o que talvez possa ser feito mais adiante, caso disponhamos de tempo para perguntas ao final. Mais uma vez, agradeço às organizadoras do painel e aos companheiros de mesa pela oportunidade de refletir um pouco sobre os meus poemas à luz de questões a partir das quais eles não costumam ser interrogados. Muito obrigado.

Referências

LAPLANCHE, Jean. *Problemáticas II: castração, simbolizações*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

WEINTRAUB, Fabio. *Nueva dirección/ Novo endereço*, 2ª ed. (bilíngue, espanhol-português). Trad. Lourdes Arencibia Rodríguez. Havana/ Juiz de Fora/ São Paulo: Casa de las Américas/ Funalfa/ Nankin Editorial, 2004.

³ Trata-se de uma interpretação mais clássica, freudiana, defendida, por exemplo, por M. Malev e B. Bettelheim. Outros intérpretes, como G. Groddeck, associam a circuncisão judaica à supressão da parte feminina do pênis. Um apanhado interessante de diversas interpretações da circuncisão judaica pode ser encontrada em LAPLANCHE, 1988.



WEINTRAUB, Fabio. O tricogaster azul. *Literatura e sociedade* (USP), v. 8, p. 220-224, 2005. Disponível em: <www.revistas.usp.br/l/article/viewFile/19624/21688>. Acesso em: 21 jul. 2018.

WEINTRAUB, Fabio. *Treme ainda*. São Paulo: Editora 34, 2015.

Recebido em: 13/09/2019.

Aprovado em: 23/09/2019.