

A palavra afogada:
poesia e desagregação social em *Novo endereço*, de
Fabio Weintraub

Drowned Word:

*Poetry and Social Disaggregation in Novo endereço by Fabio
Weintraub*

Gustavo Silveira Ribeiro

Universidade Federal de Minas Gerais
(UFMG) | Belo Horizonte | MG | BR
gutosr1@yahoo.com.br
<https://orcid.org/0000-0002-8732-2939>

Resumo: Este ensaio propõe uma releitura de *Novo endereço*, de Fabio Weintraub, retomado mais de vinte anos depois da publicação original desse premiado livro de poemas. O intuito é mostrar a perturbadora atualidade do material, dado que a forma áspera e cortante dos versos, a preferência estilística pelo irônico-coloquial, e o seu interesse pelas ruínas da metrópole e pelos tipos sociais marginalizados (doentes, trabalhadores pobres, moradores de rua, toda sorte de abandonados) encontra eco numa nova época de crise econômica e desagregação social, o presente devastado, ainda, pelos efeitos da pandemia e pela guinada neoliberal dos governos de direita e extrema-direita que tomaram conta do país entre 2016 e 2022.

Palavras-chave: poesia brasileira contemporânea; crise econômica; poesia e pobreza; elegia.

Abstract: This essay proposes a new reading of Fabio Weintraub's *Novo endereço*, resumed more than twenty years after the original publication of this award-winning book of poems. The intention is to show the disturbing actuality of the book, since the rough and cutting form of verses, the stylistic predominance in the ironic-colloquial, and their interest in the ruins of the metropolis and marginalized social types (sick people, poor workers, homeless people and all sorts of abandoned) is echoed in a new time of economic crisis and social disaggregation, the devastated present, also by the effects of the pandemic and the neoliberal turn of the right and far-right governments that took over the country between 2016 and 2022.

Keywords: contemporary brazilian poetry; economic crisis; poverty and poetry; elegy.

Retornar hoje, mais de duas décadas depois de sua publicação, a *Novo endereço*, de Fabio Weintraub, dá o que pensar. Desde este que é o segundo livro do poeta, editor e tradutor brasileiro Fabio Weintraub, é seguro dizer o grão de sua voz (cuja singularidade definiu-se nos poemas de 2002 e veio refinando-se, com expansões e variações, de lá para cá) coloca-se entre as poéticas de grande interesse no mundo lusófono. Vinte anos após a aparição do livro, vencedor do prêmio Casa de Las Américas, como que numa temporalidade circular, parece que o instantâneo do real apresentado pelo livro se repete e atualiza. O cenário tantas vezes desolador que atravessa muitos dos seus poemas impõe-se novamente como paisagem dominante no Brasil: ferros-velhos multiplicam-se; famílias inteiras amontoam-se nas ruas, muitas delas recém-expulsas de suas antigas casas; doença e desamparo crescem e são mais uma vez as marcas de um tempo de crise e desagregação social. A visão de corpos transtornados, imagens tão comuns na poesia de Weintraub, é, mais uma vez, inevitável. Os sinais de recuperação do país são lentos, e talvez ainda demore muito para que o estrago causado pelo avanço do capital predatório da última década seja – se é que será – reparado.

Depois de um período de crescimento econômico e redistribuição tímida da riqueza, tempo materializado em programas assistenciais de renda mínima e algum investimento em educação e infraestrutura, o país mergulhou em novo ciclo de destruição e autofagia, coroado, mais recentemente, pelos horrores – de escala planetária e de feições mortíferas muito particulares no Brasil – da pandemia da Covid-19 e da ascensão política da extrema direita. O empobrecimento geral, os preços em alta e a enorme massa de desempregados, além da violência urbana e dos apagões bastante simbólicos dos últimos anos do longo governo Fernando Henrique Cardoso – matéria impura sobre a qual, num primeiro momento, ergueram-se os versos curtos e de corte seco, a miríade de imagens a um só tempo corriqueiras e terríveis (às vezes docemente nostálgicas) e a graça desconcertante da primeira poesia de Fabio Weintraub – surgem de novo no horizonte, ganhando agora, no entanto, contornos ferozes.

Não se trata aqui de estabelecer, a partir de *Novo endereço*, livro por todos os motivos central para o autor e para a lírica brasileira do novo século, linhas de continuidade precisas entre as práticas neoliberais desastrosas daqueles anos e a ascensão atual do fascismo que quer corroer por dentro a democracia e as instituições sociais brasileiras – avançando, para fragilizá-las, sobre as redes de proteção e de inclusão dos mais pobres em primeiro lugar. Nem mesmo estabelecer que os poemas são tão somente espelhos baços de um momento histórico conflituoso. A equiparação total entre esses dois conjuntos de anos é impossível, ainda que a sensação, no presente, de um retorno espectral persista. Cabe assinalar certas diferenças essenciais, notando, de todo modo, como a poesia de Weintraub (em *Novo endereço* e nos livros posteriores, vindo até o mais recente *Quadro de força*) foi capaz de captar, em antecipação, o que antes eram latências e agora são traços determinantes da realidade brasileira e de boa parte das sociedades capitalistas.

Hoje não há mais, a rigor, emprego: pelo menos não mais como no mundo da grande indústria e das conquistas dos direitos levadas a cabo pelos movimentos sociais desde meados do século XIX. As atividades dos serviços e os sistemas de produção temporários que se impuseram no lugar das antigas relações de trabalho têm levado à precarização e à fragmentação extremas da vida, num processo de atomização que não parece ter fim. Cada indivíduo é, nos dias que correm, empreendedor de si, largado à própria sorte sem qualquer tipo de garantia; posto na informalidade, busca arestas no imprevisto, andando

sempre na corda bamba: é o que se vê, de certo modo, no comovente “Pai”, poema em que o contraste dos tempos desvela, por subtração, o dismantelo do presente.

A guerra civil em curso no país não mais opõe apenas quadrilhas de traficantes de drogas (a parcela mais visível e brutal dos excluídos) e o aparato policial violentíssimo, com a população pobre de permeio. As águas turvaram-se. O crime organizado ascendeu e agora ocupa o coração do Estado, misturando até o indiscernível os limites instáveis entre a corrupção e as políticas da morte. O princípio esperança que, mesmo residual, abria-se como alternativa naqueles anos iniciais do século XXI (e que está inscrito de modo direto no fim de *Novo endereço* pela citação colhida em Martin Buber, bem como, num paralelo evidentemente desigual, mas talvez por isso mesmo sintomático, na vitoriosa campanha presidencial do primeiro Governo Lula) parece ter-se encolhido e crispado em cinismo e desencanto¹, talvez como a promessa de felicidade que, projetada idealmente em toda mudança, revelou-se frustrante e dolorosa como em tantos textos do autor, o poema título de *Novo endereço* em primeiro lugar. Há algo mais que se apresenta nesse contraste entre épocas, elementos que poderiam estender a comparação. Uma vibração nova reverbera e acrescenta as angústias passadas. Rer *Novo endereço* é, de certo modo, difícil. Como a sequência da obra poética do autor veio demonstrar, a atualidade do livro é inquietante.

A persistência de um livro de poemas não se dá, como é evidente, tão somente pela aderência de seus temas às urgências da *pólis*. É preciso, antes de tudo, que sua fatura poética seja capaz de escavar o tempo em múltiplas direções, dizendo alguma coisa sobre o passado e o futuro – tanto do mundo social quanto da própria poesia. Nesse sentido, voltar a *Novo endereço* duas décadas depois de seu lançamento e da premiação que o distinguiu no cenário latino-americano permite observar com cuidado certos mecanismos internos do livro, nos quais movimentam-se, bem incrustados, os sentidos históricos das formas ali dispostas.

A leitura minuciosa que o livro faz de determinada configuração social (minuciosa porque sobretudo atenta às margens e aos resíduos, às personagens minúsculas do grande drama que se desenrola ao fundo) plasma-se, no corpo geral dos poemas, em usos muito particulares da linguagem coloquial e na invenção de vozes cheias de *pathos*. À fala comum, reelaborada com cuidado e alguma distância, e também à linguagem do comércio e da baixa publicidade que povoam os poemas vêm somar-se a língua disruptiva da poesia, com seus deslocamentos semânticos, sua capacidade associativa e de surpresa. O poema “Demolidora 3 irmãos” é, nessa direção, exemplar: do verso inicial “vendem-se portas”, de formulação direta e vulgar, colhido certamente em anúncios espalhados pela *waste land* das áreas centrais da cidade de São Paulo, o poeta deriva associações que vão ampliando e dissecando, nas estrofes seguintes, a metáfora original sacada ao fraseado duro da metrópole: a casa mutilada, antigo abrigo agora esquartejado à vista geral, do qual restou apenas a porta, e que será “despalpebrada vista/fitando/os olhos da rua”, espaço de ruína e “transplante” (Weintraub, 2004, p. 31) (logo da inadaptação e do defeito, e também do exílio, em certo sentido), no qual o aleijão, a ossada e a loucura – imagens humanas e corporais da despossessão e da morte – revelam o sentido absurdo do que antes era apenas mais um anúncio vazio e uma oportunidade de negócio na destruição.

¹ Contribuí para isso, sem dúvida, a emergência climática que naqueles anos não se afirmava do mesmo modo. Ela coloca o mundo num estado de apreensão e paralisa ao desvelar o tempo presente como uma espécie de lento apocalipse, cujo fim parece certo, mas cujos desdobramentos ainda são, pelo menos em parte, desconhecidos.

Nas vozes que se dispersam nos poemas, o lamento ou o ridículo individual está sobrecarregado de forças e sofrimentos muito mais amplos, ligados tanto à condição de classe dos personagens quanto a remissões ao mito ou a elementos pulsionais. O dado teatral desses poemas multiplica as máscaras e afasta o confessionalismo e a expressão solipsista. Numa lírica profundamente humana e singularizante, afeita à observação da intimidade desde o ângulo interno ou a cena particular, o efeito de objetividade é notável. Verdadeiro paradoxo: quanto mais rente à pele (ou à alma) dos sujeitos a que se volta, mais impessoal, em certo sentido, a poesia de Weintraub vai ser. A estrutura paratática e muito enxuta da abertura de “Por trás”, por exemplo, ilustra, talvez, essa mistura entre proximidade e distância. A rispidez de muitos versos contrasta fortemente com a perscrutação solidária (a escuta, se poderia dizer) do sofrimento da personagem, a força de comoção do olhar que se lança, junto ao da mulher, para o taxista morto em serviço. O tom frio da descrição final, algo aparentada ao relatório da medicina legal, só vem acentuar a ambiguidade: a objetividade dos termos anatômicos da última estrofe desfaz-se na imagem final, na qual o inusitado da construção verbal como que ecoa a tristeza (entre o desespero e a resignação) da viúva: “Repuxando o rosto/o tiro na cervical/varou a jugular/o esvaziou pela boca” (Weintraub, 2004, p. 35).

Novo endereço mantém ligação ativa com diversos momentos da lírica brasileira (mas não só) do século passado, a partir, principalmente, do *modus operandi* crítico com que a escrita dos poemas se faz. Numa passagem sutil pela tradição brasileira moderna que indicia leituras e pertencimentos, bem como assinala percursos singulares de afastamento e reinvenção, os textos de *Novo endereço* elaboram-se contra o pano de fundo da poesia brasileira contemporânea, reagindo (como parte da crítica, na esteira de Iumna Simon, já havia notado) a certo vezo abstratizante em voga no Brasil no ocaso do século XX. Do mesmo modo, o livro reativa poéticas àquela altura laterais, e que, para a maioria dos autores, não se ajustavam com facilidade. Basta pensar na curiosa síntese que faz Weintraub entre vozes muito diferentes entre si como, por exemplo, Roberto Piva, Duda Machado e Sebastião Uchoa Leite, sobre quem se falará, por um instante, mais a frente.

Basta apenas um exemplo da releitura sofisticada e livre que o poeta faz desses nomes: De Piva, Fabio Weintraub recupera o olhar cáustico sobre a cidade de São Paulo e sua fauna complexa e problemática. Sem se fixar nos versos longos e declamatórios, nem na afirmação nietzscheana da potência vital do desejo e da subversão, antes submetendo o caldo discursivo de *Paranoia* ao rigor do ajustamento cabralino, Weintraub, no entanto, detém dessa poesia algumas imagens desestabilizadoras e de discreto pendor delirante, nas quais está cifrada a loucura da cidade saturnina que devora sem cessar os seus filhos. A releitura de *Novo endereço* e da poesia que lhe sucedeu permite notar como a procura do autor não se orientava apenas na direção da expressão exata ou do ritmo preciso do verso, marcas de oficina e ateliê. Nos textos do livro estavam postos também a retomada, talvez para toda uma geração de poetas, das possibilidades da experimentação em torno do poema político. A procura formal de Weintraub, como ocorre em tantos grandes poetas, nunca deixou de ser, a sua maneira, consideração crítica a respeito de outras poéticas afins, pertençam elas à tradição ou à cena contemporânea.

O Modernismo de 1922 e de 1930 é lembrança recorrente para os primeiros leitores deste livro, como evidencia Priscila Figueiredo (cf. Figueiredo, 2004) no prefácio à primeira edição, ou ainda Simone Rufinoni em ensaio posterior (cf. Rufinoni, 2013). Bandeira e Drummond são as referências principais: não há como negar a pertinência dessa observa-

ção. No entanto, seria impossível ignorar também que as epifanias eróticas e a defesa orgulhosa do lugar da poesia que marcam de modo indelével a obra de Manuel Bandeira dizem pouco ao poeta de *Novo endereço*, ainda que o aguçado e discreto apuro técnico no trato do verso sejam pontos em comum entre eles, bem como o interesse (de resto comum a boa parte da moderna poesia brasileira, seja ela de maior ou menor calibre) por personagens desvalidos. Por outro lado, o profundo individualismo que subjaz à poesia drummondiana, cujo centro, mesmo no momento de mais intensa participação, é o eu e os seus dilemas interiores (nos quais o mundo social está arraigado e confundido), igualmente parecem dizer pouco à poesia de Weintraub, cuja solução parece antes apontar para a despersonalização das múltiplas vozes e modos de subjetivação do que aos choques íntimos do eu que se retorce entre impasses.

A afirmação da responsabilidade do poeta e da poesia perante o real, por óbvio, vai aproximar os dois poetas, bem como a insistência com que ambos vão representar o esfacelamento de núcleos familiares. Para Drummond é o clã patriarcal e proprietário que se desfaz, deixando atrás de si culpa e ressentimento; para Fabio Weintraub, por sua vez, são as famílias pobres ou parcamente remediadas as que veem, pela falência ou pelo adoecimento, seus laços se estiolarem, esvaídos em dívidas ou lembranças dolorosas. A maldição e o clima fantasmagórico do poeta mineiro dão lugar ao mesquinho e ao ridículo das famílias disfuncionais de Weintraub. Assinalar essas disjunções, dentre tantas outras possíveis, talvez ajude a deslocar (sem negá-lo de todo) certos dispositivos de leitura do poeta até então predominantes. Parece-me mais produtivo pensar que a poesia de Weintraub, em vez de retomar e dar nova tração a elementos do alto modernismo, procurou seus embates fundamentais em outro lugar. Será na trama entretecida muitas décadas depois, no horizonte da poesia ligada à marginalidade e à contracultura, bem como a crise sem fim do capitalismo internacional, com a inflexão trágica do caso brasileiro, que se delineiam os processos que vão configurar, em tensão, os poemas do autor.

A estilização da oralidade típica do registro coloquial-irônico vai ganhar, em *Novo endereço* e nos livros seguintes do autor, fortes traços dramáticos, o que atenuará, em seus poemas, certa fetichização da linguagem das ruas, tão comum na poesia dos anos 1970 quanto em poéticas contemporâneas de forte lastro naturalista. Weintraub parece querer manter-se equidistante delas. Assim como preferiu colocar-se ao longe de certa dicção elevada e grave ainda em voga, aqui e ali, nos seus anos de formação e estreia (a década de 1990), optando pelo traçado conversacional e satírico, além da virulência referencial. No entanto, o foco dos seus versos estará antes na transformação da linguagem coloquial do que em seu arquivamento – aqui, talvez, mais próximo do que procurou fazer Sebastião Uchoa Leite, que respondeu ativamente ao chamado da Poesia Marginal dos anos 1970 – estabelecendo com ela um diálogo tenso e ativo, no qual a agência do poeta se sobrepunha a qualquer tentativa de filiação ou deriva grupal. A capacidade de condensação e embaralhamento de registros da poesia de Sebastião – sua “mistura adúltera de tudo” – também parecem relevantes, bem como o caráter indiscernível que na sua poesia assumem a representação da violência, a especulação filosófica e a notação de caráter crítico ou metacrítico. O rigor na informalidade, o deboche pensante, o apreço pelo grotesco e para a decadência física são alguns dos elementos a aproximar os autores – em que pesem também suas várias diferenças.

A miríade de vozes proposta pela poesia de Weintraub abre-se tanto ao monólogo dramático quanto aos recortes de falas alheias, reunidas e montadas com verdadeira inteligência crítica. Diferentemente, porém, do minimalismo de Francisco Alvim (com quem o

poeta já foi mais de uma vez comparado, e com acerto), que depura retalhos de encontros e conversas cotidianas até reduzi-las à partícula essencial seja da beleza insuspeita, seja da síntese ideológica que são capazes de oferecer, os poemas de Fabio Weintraub procuram acentuar o que há de narrativo e ficcional no texto poético, oferecendo molduras mais amplas que as propostas por Alvim. O poeta não é aquele que tem os ouvidos abertos ao inusitado e ao terrível que cantam ao seu redor, como no caso de Alvim (cf. Alvim, 2004): ele é o que cria cenas breves, faz movimentarem-se, num palco ao rés do chão, os personagens e as vozes que carregam o instante lírico (ou o ataque antilírico). A diferença de procedimentos talvez seja sutil, mas importa.

O momento fixado em seus versos sugere tramas amplas, histórias complexas de que são pinçados apenas os instantes decisivos. E como na ficção, o estranhamento do real sobrepõe-se à sua repetição. A primeira peça do livro, “Mãe”, entre tantas outras, é exemplar disso. Assiste-se a burocracia mover-se no ponto em que a despedida de filho e mãe vai tornar-se difícil. A senhora está “muito triste/ e confundida” (Weintraub, 2004, p. 21), tendo de ser internada. O poema concentra-se nos seus enfeites, talismãs simples dos quais ela não quer se separar. Distantes, nesse aspecto, dos *objets trouvés* de Alvim, muitos poemas de Weintraub revelam, se tomados isoladamente, potencial dramático, se não mesmo romanesco. São vidas e destinos inteiros condensados, numa formulação que não demanda a montagem entre diferentes poemas para a configuração de uma trama qualquer. Cada um dos poemas traz em si, em germe, todo um continente submerso. O equilíbrio entre a suspensão do tempo determinada pela operação poética e o aprofundamento da perspectiva indicado pelo fio narrativo sugerido (que deixa abertos, como numa cena incompleta, o antes e o depois) é um dos elementos-chave aqui.

Como a crítica já destacou antes, a poesia de Fabio Weintraub vai nutrir-se na tradição moderna do estilo coloquial-irônico, produzindo versos simples e mordazes, atravessados pelo riso desconfortável e interessado, sobretudo, no mundo infraordinário das coisas mezinhas e dos fracassos anticlimáticos. Convivem na sua poesia – não só em *Novo endereço*, mas praticamente na totalidade da sua bibliografia² – recursos tradicionalmente poéticos, como a rima e certa regularidade métrica, com a consciência violentamente autocrítica da antipoesia. O verso livre, quase sem pontuação, vai de par com metros e cesuras que acenam ao controle de esquemas métricos e rítmicos de outras épocas e poéticas. O despojamento sintático de certos poemas vai se somar a uma precisão vocabular muitas vezes surpreendente, que busca no discurso científico e histórico os seus recursos. Tudo, no entanto, atravessa continuamente pela partição irreconciliável da ironia.

Sem recorrer com a mesma intensidade ao antiilusionismo típico da desmontagem niilista dos antipoetas, Fabio Weintraub, no entanto, elabora em *Novo endereço* e em livros posteriores uma poesia de forte atração pelo chão, ainda que um lirismo concentrado, de emoção delicada e por isso mesmo muito intensa, aflore aqui e ali. Uma poesia regida por um apurado senso de gravidade, isto é, consciente de que é à terra que as coisas (os corpos, os poemas, a matéria do mundo, enfim, grande ou insignificante) devem inelutavelmente voltar. Ora num movimento brusco de queda e desarticulação – e são muitas as formas da queda neste livro – ora em dissolução lenta, cuja figuração pode ser tanto sôfrega quanto

² Ver, a respeito, os seguintes livros do autor, do qual excluímos apenas o seu volume de estreia, *Sistema de erros*, no qual, talvez, essas questões não estavam colocadas com a mesma clareza que depois se mostrará: *Baque* (Weintraub, 2007); *Treme ainda* (Weintraub, 2015); *Falso trajeto* (Weintraub, 2016) e *Quadro de força* (Weintraub, 2019).

enternecida, tudo e todos em *Novo endereço* orientam-se para baixo. Evita-se o discurso grandiloquente e apenas com fins satíricos o poeta concede na mobilização de um imaginário elevado e de sentido altivo, como ocorre nos poemas “Do alto” e “Gerenciamento anti-stress”, colocados lado a lado como par temático – procedimento repetido algumas vezes no livro. Em textos como esses a altura é tão somente o prelúdio do mergulho derrisório: a observação desinteressada e distante do comportamento alheio, reduzido a maneirismos e trejeitos codificados (“Do alto”), ou a promoção do assassinato como técnica de relaxamento recomendável (supõe-se) a executivos de alto padrão (“Gerenciamento anti-stress”).

Neste ponto, o peso do chão, reside a força e a originalidade do livro, assim como é aí que a atualidade perturbadora dos seus poemas revela-se como “cápsula mordente” (Weintraub, 2004, p. 59), travo incômodo permanente que emperra tanto a poesia do cotidiano de fórmulas fáceis (que vem corroendo, já há décadas, certo espectro da criação poética atual no Brasil) quanto parte da poesia política que se esboça agora entre nós, preocupada antes em repetir ideias pré-concebidas (por justas que sejam) do que em criar poeticamente novas formas para a linguagem e para o real. Essa vertente da poesia política vincula-se a denúncias e prédicas altissonantes, mas está desligada da negatividade e do potencial explosivo (de beleza ou de mobilização) dos restos, dos cacos, dos refugos, humanos ou não, da sociedade pós-industrial. A fim de dar breve destaque ao compromisso com o mundo baixo (e ao estilo baixo) que na poesia de Weintraub tem lugar, propõem-se, a seguir, notas curtas em tornos de imagens ou sintagmas aglutinantes desse pendor para o chão.

gangrenas, engrenagens

Homens e coisas confundem-se na poesia de Fabio Weintraub, irmanados pela preferência do poeta em fixá-los no momento de sua destituição fisiológica. À velhice e à degeneração provocada pelas enfermidades corresponde, em justaposição, a corrupção da ferrugem e do dismantelo. Os corpos abandonados em asilos e sarjetas (“Mãe”, “Náufrago”, “Noite”, “Sequência”, entre outros) são como *junkyards* ou lojas topa-tudo que se espalham no livro (“Calçada”, “Demolidora 3 Irmãos”, “Ferro-velho”): neles depositam-se os restos indesejados e de pouco valor, e ali, em suas dependências, vai começar o trabalho de liquidação final, dispersão última que a morte ou a reciclagem (paralelo irônico) vêm fazer. A quase rima que se estabelece entre “gangrenas” e “engrenagens”, na verdade um jogo anagramático proposto pelo poeta, não busca apenas a equivocidade sonora e visual que produz curto-circuito na percepção do leitor, alinhando palavras e sentidos distintos. A aproximação entre as palavras é fusional, e sugere o apodrecimento do mundo: irremissíveis, o tempo e o espaço, a natureza e a História, conjugam-se em entropia. O homem enferruja e descasca, enquanto casas e peças mecânicas são mutiladas, perdem dentes, sangram. Alienação e humanização confundem-se, produzindo efeito poderoso de intercâmbio e comunicação.

vênus anadyomène

Nicanor Parra uma vez disse que os poetas haviam baixado do Olimpo (cf. Parra, 2006), senha para a sua defesa da antipoesia como o destino da lírica em nossos tempos. Seguindo

uma trilha tão antiga quanto a própria poesia lírica, e que terá nos raias da Modernidade poética europeia lições exemplares em Charles Baudelaire e Arthur Rimbaud, Weintraub faz baixarem ao nível da rua e da pobreza sórdida, numa série de poemas deste *Novo endereço*, deuses e mitos. A própria inocência das histórias infantis também será pervertida, ainda que com doçura notável: a prostituta envelhecida de “Cinderela” perde quase todos os seus encantos, “órfã de fadas” (Weintraub, 2004, p. 51), mas mantém ainda o sorriso em desafio – a descida à terra da personagem não será, como se vê, uma maneira de pura degradação: o chão é também a medida última da alegria. Nesse poema, como em alguns outros (“Prometeu”, “O calcanhar de Vênus”, mesmo “Conspiradores”, em certo sentido), o poeta irá reafirmar ambigualmente o lugar e o sentido da queda: as ameaças e dores estão à espreita, sejam “os bifões” arrancados pela “pedicure podricalha” (Weintraub, 2004, p. 55) que maltrata os pés da deusa menor e profana, seja o desamparo da família entregue às “garras/ da Providência” (Weintraub, 2004, p. 49), que o Prometeu alcoólatra não vislumbra como castigo por roubar continuamente à cachaça seu fogo diminuto. No entanto, a mesma força que atrai ao solo é aquela que humaniza, pelo ridículo, os deuses e os portadores de segredos, tornando-os simples e mortais. A precariedade do humano, enfim, é a única métrica que interessa, e por ela são revistos mitos e personagens, restando a eles, tudo somado e tudo medido, um destino talvez menos terrível (posto que atravessado por algum desejo, orgulho e vaidade) do que aquele reservado a outras vidas presentes no livro.

pequenas humilhações diárias

Escovar os dentes, não ter mais os cabelos, tentar desencravar a unha do “dedão meio gorducho” (Weintraub, 2004, p. 49). Atividades e situações corriqueiras abundam na poesia de Fabio Weintraub, muitas vezes configuradas de modo ambivalente: algumas vezes são a ponta da tragédia, deixando ver, nas dificuldades inerentes que passam a oferecer, o aspecto grave da despossessão de si a que foi reduzido um indivíduo. Outras, no entanto, são a faceta mais sarcástica dessa poesia que ora solidariza-se com os desafortunados, ora deles se afasta pelo riso e pela ironia. É o que ocorre em “Montepio”, “Vice-versa”, “Castanho” e outros textos, nos quais o cuidado de si é grotescamente comparado às operações de guerra ou mesmo à escrita da poesia. Em ambos os casos, nota-se o efeito rebaixador do símile, que quer não só apresentar as vicissitudes laterais da doença ou da imperícia pessoal, mas também, e principalmente, recolocar as tópicas consagradas do sublime e da elevação estilística ao rés do chão, num exercício antilírico de grande efeito profanador, no sentido que Giorgio Agamben empresta ao termo (cf. Agamben, 2007): profanar é dessacralizar, restituir ao contato das mãos humanas, recolocar, em sentido político, as imagens, objetos e discursos (se se pode dizer assim) que antes estavam segregados pelo uso restrito e sagrado, o que equivale dizer engessado e preso ao lugar-comum: profanar a guerra e a poesia, assim como a saúde e o corpo, são formas de torna-los novamente matéria do pensamento e imagens sensíveis capazes de escapar ao torniquete do clichê e da banalidade.

flor de pano

Num dos poemas mais tocantes de *Novo endereço*, o herdeiro de uma pequena fábrica de guarda-chuvas recorda como os pombos, essas pequenas aves pestilentas, foram capazes de lançar ao chão o teto de boa parte das instalações. ‘Acarteladas’ (Weintraub, 2004, p. 63) no alto do galpão (a expressão militar confere maior ironia à cena), elas pesaram sobre as estruturas até fazê-las ruir, destruindo a capacidade produtiva e reduzindo o negócio a proporções ainda mais desvantajosas do que o sujeito lírico dá a entender que recebeu do pai – ele que confessa, com tristeza, nunca ter desejado herdar a propriedade, sonhando para si, provavelmente, uma vida menos opaca. O lamento do patrão frustrado poderia apenas soar patético, como de fato soa em parte, não fossem as lembranças que os personagens principais do poema (“Os pombos”) trazem em redes de associações, ou a formulação da imagem precisa da beleza simples e depauperada, mas nem por isso menos eficaz.

Os pequenos pombos do romance de Roberto Bolaño, *Nocturno de Chile* (cf. Bolaño, 2004), devorados por falcões treinados para a predação impiedosa, repercutem indiretamente aqui, pelo menos para este leitor de 20 anos depois, bem como o ainda mais antigo *Uccellacci e Uccellini*, filme de Pier Paolo Pasolini, que opõe também pássaros e gaviões. Nesses dois exemplos persiste a sombra da tragédia e as aves, nesses trabalhos, descolam-se do clichê religioso (segundo o qual são símbolos de concórdia e paz) e das infestações urbanas. São novamente seres frágeis, pequenas criaturas mortais. De volta ao poema de Weintraub, se pode observar como as pombas indiciam a decadência da fábrica tanto quanto a apatia do pai, ambos acossados por forças (a natureza competitiva e predatória do mundo capitalista) muito maiores do que as suas parcas capacidades. A resignação do gesto paterno e a menção ao “gato magro e disposto” do último verso trazem toda uma carga melancólica e emotiva ao texto, dado o sentido de derrota miúda, mas irremediável, que vão simbolizar.

A “flor de pano” que as “costureiras seguiram cosendo/no esqueleto aramado” (Weintraub, 2004, p. 63) é a tradução talvez mais feliz dos momentos de lirismo amargo que despontam nos poemas de *Novo endereço*. Trata-se, é claro, de um lirismo menor, atado ao que é fugaz e humilde, restando, quase sempre, objeto de nostalgia, uma vez relacionam-se, quase sempre, com o que está definitivamente perdido. É a matéria-prima da elegia o que aqui se coloca. As lembranças do menino que deitava a cabeça no banco do “velho e bom *batmóvel*” (Weintraub, 2004, p. 75-77), um carro antigo que guarda em si, como uma fotografia perdida, as sensações de um tempo de plenitude encerrado. Exceções ao imaginário geral da perda são as expedições eróticas ao corpo amado de “Laboratório”, ou ainda o exercício amoroso de “Contrabando”, no qual descreve-se como é duro e doce dividir a cama com um corpo grávido. Esses poemas assimilam, a seu modo, a beleza singela da “flor de pano” (Weintraub, 2004, p. 63), numa recordação bastante interessante, para o leitor desse livro tantas vezes áspero, dos efeitos muito poderosos de um lirismo orientado para a terra e para o que, junto a ela, pode crescer.

ruínas móveis

A desolação dos que perderam tudo e ainda assim têm de continuar é uma das tônicas centrais, se não a mais relevante, dentre as que se esboçam em *Novo endereço*. A questão do exílio

ronda o livro e faz ecoar em toda a sua composição o desenraizamento que, desde a paradigmática diáspora judaica no mundo antigo, parece marcar a sina dos derrotados da História, sejam eles um povo arcaico e vencido, sejam eles o renovado exército de miseráveis que se espalham pelas ruas das grandes cidades da periferia do mundo. A respeito de *Treme ainda*³ (2015), outro livro decisivo na paisagem poética de Weintraub, o poeta português Manuel de Freitas falou em “elegias exemplares” (cf. Freitas, 2015). O diagnóstico valeria igualmente para *Novo endereço*, bem como – elemento sintomático de uma afinidade profunda entre os autores – para boa parte da obra do próprio Manuel de Freitas (com destaque, talvez, para os últimos livros do poeta, numa série interna que tem em *Ubi sunt*⁴ uma referência possível) que acrescentaria, no entanto, ao universo do poeta brasileiro uma dimensão autobiográfica e apática aos ambientes socialmente desolados do outro.

A mesma força reflexiva e melancólica das pequenas elegias de Weintraub é a mesma que atravessa muitos poemas de Freitas, que, no entanto, identifica-se mais claramente, de modo projetivo, com o mundo que se esvazia ao seu redor. A posição do poeta (mesmo em seu jogo de máscaras e vozes) em Fabio Weintraub é crítica e distanciada, pendular em certos momentos em relação aos personagens decaídos que observa. O poema que leva idêntico título, “Novo endereço”, como já foi ressaltado pela crítica, aponta para a figuração de um exílio sem volta ou conciliação, no qual haverá sempre “uma dor qualquer na novidade/um cheiro ruim misturado/ao de tinta nova” (Weintraub, 2004, p. 111). Essa condição de perda esboça-se em quase tudo o que vai nesses poemas, refratando-se em diferentes direções. O tigre que devorou a própria pata (de fome, susto ou angústia em meio às bombas que caem na cidade de Belgrado numa noite de terror) convive atônito com a mutilação autoinfligida, ainda que inconsciente, assim como o tratador que cuidava dele e agora não sabe mais o que fazer. Ambos estão destituídos de sua anterior inteireza, e essa condição fragmentária os definirá a partir daí. A guerra interceptou-os, o chão que tudo dissolve é o seu destino comum. Sua nova condição de existência pós-trauma é diminuída, impotente, aberrante: decaída, enfim.

O corpo maquínico da prostituta que não se lavará vai sendo dia após dia (é o que se sugere) despedido de suas energias, apenas reproduzindo um comportamento padrão. Reduzida à apatia e ao agradecimento convencional, a personagem como que perde um pouco de si a cada encontro. Essa lógica da perda poderia definir, em certo sentido, as mulheres que sobrevivem aos parentes mortos em “Por trás” e “Barrabás”. Ambas, viúva e mãe, deixam algo de si nos caixões abertos que os poemas, de relance, apresentam. Os corpos que o tiro matou em serviço, ou que “a polícia acertou” (Weintraub, 2004, p. 37), sufocam a vida que resta aos sobreviventes. Os personagens e vozes a quem falta algo, que se arrastam para inventar o futuro ainda aberto, colocam-se como testemunhas de pequenas catástrofes, sujeitos (dotados ou não de linguagem) obrigados a suportar, num plano individual, o peso de uma história trágica irremissível. São os sujeitos com os quais procura falar a poesia de Fabio Weintraub, e a partir dos quais o poeta procura inventar a sua linguagem – uma linguagem também chã, de certo modo também arruinada, ainda que, em alguns momentos, capaz de encantamento e surpresa.

³ WEINTRAUB, Fabio. *Treme ainda*. São Paulo: 34, 2015.

⁴ FREITAS, Manuel. *Ubi sunt*. Lisboa: Averno, 2014.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ALVIM, Francisco. *Poemas 1968-2000*. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.
- BOLANO, Roberto. *Noturno do chile*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- FIGUEIREDO, Priscila. Apresentação. In: WEINTRAUB, Fábio. *Nueva dirección/Novo endereço*. São Paulo: Nankin Editorial, 2004.
- FREITAS, Manuel. [Orelha do livro]. In: WEINTRAUB, Fábio. *Treme ainda*. São Paulo: Ed. 34, 2015.
- PARRA, Nicanor. *Obras completas & algo + (vol. I)*. Barcelona: Galáxia Gutenberg, 2006.
- RUFINONI, Simone Rossinetti. Desvalimento e suicídio: aspectos da lírica de Fabio Weintraub. In: REDONDO, Tercio; RUFINONI, Simone Rossinetti (org.) *Caminhos da lírica brasileira contemporânea: ensaios*. São Paulo: Nankin Editorial, 2013; p. 135-176.
- WEINTRAUB, Fabio. *Nueva dirección/Novo endereço*. Trad. Lourdes Arencibia. São Paulo: Nankin Editorial; Juiz de Fora: Funalfa; Havana, Cuba: Casa de Las Américas, 2004.