



A POÉTICA DO RETORNO EM ITALO DIBLASI

Maria Fernanda Martinez Souza

Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM)

E-mail: fernandamartinez.uftm@gmail.com

RESUMO

Este trabalho analisa alguns poemas do poeta carioca contemporâneo Italo Dibrasi, evidenciando as temáticas do retorno, da saudade e da recordação. Por meio desses tópicos, delineamos uma comparação com poetas que abordaram esse tema anteriormente, como Ana Cristina Cesar e Manuel Bandeira. Apesar disso, nosso objetivo central se aplica muito mais na ideia de esboçar uma tendência e compreender o retorno como tema poético, desde a modernidade, do que afirmar uma referência óbvia e uma relação análoga dos poetas aqui citados. Para tanto, o estudo se sustentou majoritariamente na análise de aspectos linguísticos (passando por semântica, morfologia e sintaxe) dos poemas de Italo Dibrasi - pensando na imagem *retorno* e em como ela aparece -, pois a preocupação principal dessa pesquisa é a poesia contemporânea, principalmente a que inaugura jovens escritores na cena brasileira literária.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia Moderna. Poesia Contemporânea. Retorno. Italo Dibrasi.

THE POETICS OF RETURN IN ITALO DIBLASI'S

ABSTRACT

This work is based on the analysis of some poems by the contemporary carioca poet Italo Dibrasi, based on the themes of return, longing and remembrance. Through these topics, we outlined a comparison with poets who addressed this topic previously, such as Ana Cristina Cesar and Manuel Bandeira. However, the objective here applies much more to the idea of sketching a trend and understanding the return as a poetic theme, since modernity, than affirm an obvious reference and an analogous relation of the poets cited here. In addition, the study was mainly based on the analysis of linguistic aspects (including semantics, morphology and syntax) of Italo Dibrasi's poems - thinking about the return image and how it appears - because the main

concern of this research is contemporary poetry, mainly the one that inaugurates young writers in the Brazilian literary scene.

KEYWORDS: Modern poetry. Contemporary poetry. Return. Italo Diblasi.

Depois que desliguei o telefone me arrependi de ter ligado, porque a emoção esfriou com a voz real. Ao pedir a ligação, meu coração queimava. E quando a gente falou era tão assim, você vendo TV e eu perto de bananas, tão sem estilo (como nas cartas). Você não acha que a distância e a correspondência alimentam uma aura (um reflexo verde na lagoa no meio do bosque)? (CESAR, 2016, p. 93)

O ato de retornar, de recordar, de (re)existir num espaço imaterial – chamado lembrança – parece ocupar um espaço na poesia e, mais do que isso, um espaço muitas vezes privilegiado ao ser comparado com a experiência do presente. Ana Cristina Cesar, ao escrever seu livro *A teus pés*, em 1982, no poema “my dear” dava voz a um eu-lírico que acredita que a distância alimenta uma aura, algo quase místico e belo. Um certo campo magnético, um certo encantamento. Esse encantamento pela distância e o ato de poetizar o retorno ainda são (ou talvez sempre tenham sido) temas centrais para alguns poetas – no caso, aqui, pensando na expressão da poesia contemporânea brasileira e alguns poetas antecedentes, como é o caso de Manuel Bandeira, de quem também falaremos a seguir. Daremos sequência ao texto seguindo uma linha de raciocínio composta por alguns recortes: a compreensão do que é saudade (de um ponto de vista abrangente, mas também sua forma de aparecimento na poesia moderna brasileira), o porquê de escolher o retorno como tema central, como o retorno se constrói como poética, e, por fim, as análises dos poemas de Italo Diblasi que incorporam a temática escolhida como chave de leitura.

Não só em Ana Cristina Cesar, mas também no campo antropológico, a saudade/distância é vista como um sentimento de caráter quase positivo, bonito, não se limitando à lembrança, mas sim à vontade de retornar, como é visto em Silveira (2007, p. 40): “É a ideia de positividade da saudade. O que quero dizer com isso? A saudade possui uma certa aura que a torna especial.” Notemos que a mesma palavra (no poema “my dear”) foi escolhida por Ana Cristina para se referir à distância: aura. Essa aura especial mencionada tanto pela poeta quanto pelo teórico se relaciona com uma tentativa de resgate das próprias vivências, superando e ultrapassando as

memórias individuais: ou seja, saudade não é lembrança - é ultrapassar o que se lembra e querer voltar até lá. Saudade também não é melancolia, estamos falando de termos diferentes. Mas a saudade também não é felicidade. Por isso, a tradução da palavra saudade é tão debatida e questionada, sendo tão complexa em seu significado:

O ensaísta português Antônio Borges de Castro preferiu se aprofundar na língua alemã para mostrar quais palavras seriam necessárias para formar um vocábulo semelhante: “Para traduzir ao alemão este termo, além da já conhecida palavra “sehnsucht” (desejo de ver), precisaria unir ainda dois termos, “heimweh” (desejo de regresso) e “wehmut” (sentimento de dor)” (Castro, pág.12)”. Então, para o bom entendimento da palavra saudade em alemão, seria necessário o amálgama de três termos. (CASTRO apud SILVEIRA, 2007, p. 33)

O exemplo da língua alemã é extremamente didático para compreendermos as questões abordadas aqui e para que possamos visualizar uma certa ambiguidade no tom de saudade na poesia, por ser um sentimento de dor e, ao mesmo tempo, como dito por Castro apud Silveira (2007), desejo de regresso. Eis uma das questões principais do que está sendo debatido aqui: a atração pelo regressar. E assim a saudade lida com sua grande inimiga: a impossibilidade - pelo menos até onde se sabe - de voltar no tempo. São nesses aspectos que estamos pensando já que, curiosamente, vários poetas colocam a saudade em discussão, estamos investigando como tudo isso se apresenta em forma de poema e como o poema pode, por fim, ser uma materialização da lembrança, já que é impossível viver novamente o que já se passou.

A saudade pressupõe, basicamente, que a felicidade um dia existiu. Ao aparecer na poesia vem mencionada por um eu-lírico que lembra pelo mero funcionamento normal de suas faculdades neurológicas e psicológicas, mas que sobretudo quer estar na lembrança, lembrança essa que se materializa na ausência. Essa ausência, esse caráter do vazio que precisa de um passado completo para sentir o que quer seja e, por fim, se transformar em verso, nos faz pensar em Manuel Bandeira. O poeta tuberculoso já foi considerado o poeta da ausência, como evidenciado em Rosenbaum (2002). No trecho do poema de Bandeira (1993, p.55), “A vida assim nos afeiçoa”,

podemos perceber sua visão da vida como expressão de saudade, que chega a ser uma mistura entre felicidade e angústia:

[...] Mas horas há que marcam fundo...
Feitas, em cada um de nós,
De eternidades de segundo,
Cuja saudade extingue a voz.

Ao nosso ouvido, embaladora,
A ama de todos os mortais,
A esperança prometedora,
Segreda coisas irreais.

E a vida vai tecendo laços
Quase impossíveis de romper:
Tudo o que amamos são pedaços
Vivos do nosso próprio ser.

A vida assim nos afeiçoa,
Prende. Antes fosse toda fel!
Que ao se mostrar às vezes boa,
Ela requinta em ser cruel...
(BANDEIRA, 1993, p.55)

Nesse poema, ao dizer que a saudade extingue a voz, o eu-lírico transmite sua angústia numa imagem de sufocamento. Esse sufocamento e essa angústia só acontecem pelos momentos marcantes anteriores: “eternidades de segundo”, “horas que marcam a fundo”. É interessante perceber essa imagem paradoxal evocada pelo eu-lírico: como poderia um segundo ser uma eternidade? Ao esboçar essa ideia no poema, Bandeira confirma a complexidade do sentimento de saudade, que é caracterizado pelas tensões antagônicas. A ideia de saudade, como pode ser notado pelas construções de sentido do poema, se encaixa perfeitamente não só na visão do eu-lírico de Ana Cristina Cesar, mas no entendimento das Ciências Sociais da saudade como um sentimento que não se limita à tristeza. No poema de Manuel Bandeira, fica muito claro que a saudade existe porque, em alguns momentos, a vida é boa. E ao mesmo tempo, é essa mesma saudade que torna a vida cruel. Lembremos que, como assinalado por (Castro apud Silveira, 2007, p.33) na citação anterior ao poema, uma das principais diferenças da saudade para a melancolia e lembrança é o desejo de regresso: e é justamente nessa ideia que vamos sustentar a nossa discussão a seguir.

Manuel Bandeira foi e é conhecido não só como o poeta daquilo não foi, mas também como daquilo que poderia ter sido, ou do que foi e não volta mais. A voz de Bandeira é uma voz que só pode se sustentar no que já passou pois, a possibilidade de novas coisas serem vividas é inexistente (pensando num sentido biográfico, no poeta tuberculoso, confinado e melancólico - sem aprofundar muito nessas questões e na imensidão de vida/obra do poeta). O retorno e a saudade fossem são suas únicas opções de vida e, portanto, suas opções poéticas. Sobre Bandeira e suas escolhas poéticas quase sempre a partir da saudade/ausência, a autora Yudith Rosenbaum afirma:

Resultante dessa dinâmica mobilizada para o que se ausenta do convívio do poeta, as imagens do vazio acabam por materializar a ausência; através de procedimentos formais cuidadosos, esse arranjo temático central - que deverá ser abordado do ponto de vista estilístico e psicológico - age como polo magnetizador de outros tópicos dele decorrentes: infância, morte, melancolia e distância; ele manifesta as percepções poéticas sobre a falta e o resgate, ainda que mnemônico e imagístico, das experiências vividas. (ROSENBAUM, 2002, p. 22).

A hipótese é de que a poética de Italo Diblasi esteja percorrendo um caminho semelhante a essas características de Manuel Bandeira, na evocação das memórias e, como dito por Rosenbaum, o trabalho formal desses poemas em tom de retorno possibilita uma materialização daquilo que não se faz mais presente. Estamos falando aqui de uma construção discursiva que se faz motivada pela necessidade de tornar a memória palpável, o que denominamos como poética do retorno. Justamente como dito por Ana Cristina Cesar sobre o que está longe, há uma certa aura na distância para Diblasi, “um reflexo verde na lagoa” e é sobre essa aura que a poética do retorno se constitui, dando espaço privilegiado à saudade.

É nesse caminho que traçamos o objetivo de analisar alguns poemas de Italo Diblasi, todos encontrados em seu primeiro e único livro, até o momento, *O limite da navalha* (2016). O que foi observado é a existência de um eu-lírico que carrega uma voz contínua, um mesmo “eu” que aparece em vários poemas e se caracteriza por uma expressão saudosista e nostálgica, sempre se manifestando numa tonalidade de recordação e que, mais do que isso, é consciente de habitar um corpo que se rende ao regresso. Seria, portanto, um eu-lírico do retorno:

[...] há – em minha fuga –
um retorno jamais
declarado
porões habitados
pelas mais belas flores
e uma vontade intolerável
de ficar
(DIBLASI, 2016, p.11)

Nessa estrofe, que aparece no poema “Elogio da fuga”, percebe-se que o eu-lírico diz não confessar um posterior retorno, entretanto se contradiz a partir do momento que declara a necessidade de ficar, mesmo após o ato de fugir. O título, nada inocente, já traz uma romantização da própria fuga, até porque para que se possa retornar é preciso, primeiramente, ir embora, fugir. Um poema construído quase inteiro em *enjambements*, mostrando justamente uma espécie de dramatização da hesitação que se liga ao conteúdo do poema, performático de uma partida hesitante (que já prevê a sua volta). O eu-lírico que vai, mas que mantém sua vontade de ficar, que hesita e que depois retorna ao passado por imposição do próprio pensamento, pois o desejo, a vontade e a ânsia são caracterizadas pelo adjetivo “intolerável”, se dá na medida em que ultrapassa o próprio poder de controle.

No texto, os porões que geralmente remetem à escuridão e à sujeira, e que quase sempre nos sugerem lugares que guardam utensílios velhos e pouco cuidados, aparecem cheio de flores, de beleza, justamente sendo caracterizados pelo embelezamento dessas memórias e da visão romântica do que já foi. Os porões habitados pelas mais belas flores seriam, portanto, uma metáfora para o saudosismo do eu-lírico em relação ao passado. Essa necessidade em retornar ao passado fica explícita no poema “Opereta em dois movimentos”, na nona estrofe:

[...] há corpos que ficam
e há corpos que vão
eu sou o corpo que fica
sempre fui
(DIBLASI, 2016, p.43)

E, ainda no mesmo poema:

[...] sou esse movimento
de se render à memória
que incide
puxando tudo de volta
ao buraco que não fecha
meu deus, não quer fechar
(DIBLASI, 2016, p.43)

Mais uma vez, o verbo “ficar” mostra um eu-lírico que se rende ao desejo daquilo que se perpetua em determinado momento e constrói um vício inacabável e insaciável, na imagem do buraco que não se fecha. Há uma tensão entre a força do passado e a permanência do “corpo que fica”. Uma oposição tensa entre o fluxo da memória, que arrasta o poeta para o passado (o buraco que não se fecha) e a sua condição de ser presente, algo que não pode ser mudado, nos remetendo à ideia de desespero em seu clamor, como se nota na interjeição “meu deus”. O poema termina com os seguintes versos:

[...] um corpo que ama
jamais segue inteiro
eu estou indo embora
desse apartamento
e eu nunca poderei trocar
esse chuveiro
(DIBLASI, 2016, p.44)

Ao dizer que o corpo que ama jamais segue inteiro, o eu-lírico reafirma a tensão anterior. É um ser fraturado entre o passado e o presente, entre si mesmo e o outro. O *enjambement* acontece após o verbo “trocar”, fazendo com que o leitor possa relacioná-lo tanto ao corpo quanto ao chuveiro que aparece no verso posterior. Esse corpo que ama não pode ser trocado, assim como o chuveiro. Corpo e chuveiro, portanto, possuem uma relação paralela, o chuveiro é uma metáfora para o próprio corpo que amou. Podemos até relacionar a ideia do despedaçamento e do corpo que não segue inteiro com o poema de Bandeira que aparece no início do texto: “Tudo o que amamos são pedaços / Vivos do nosso próprio ser” (BANDEIRA, 1993, p.55). Em versos, curiosamente, também construídos com um *enjambement* e dialogando com a ideia de continuação de si através do outro e do que já está no passado.

Além disso, voltando ao trecho do poema de Italo Dibrasi (2016, p.44), percebe-se que mesmo sendo a última estrofe, não há ponto final. Uma construção poética

jamais desproposital, já que indica que a lembrança da cena sexual no banheiro “queimamos o chuveiro / de tanto foder” (DIBLASI, 2016, p.43) não pode ser superada, não acabou por permanecer revivida em lembrança, que é tão presente quanto o próprio presente. A ideia do retorno reaparece quando o eu-lírico cria o paradoxo de ir embora do apartamento em que viveu a cena, mas afirmando que nunca poderá trocar o chuveiro. Esse chuveiro “insubstituível” seria uma metonímia para o que foi vivenciado, pois mesmo longe esse eu-lírico ainda é “o corpo que fica”. O eu presente e o eu memória se confundem, se tensionam.

Mesmo com a colocação verbal quase sempre no presente, é um presente que fala do que já se passou. As definições de amor, e as reflexões acerca do que as coisas são, sempre se mantêm relacionadas às lembranças desse eu. É como se essa voz poética fosse o que já foi. E há uma certa preferência pelas memórias:

[...] o amor: do que é feito?
Existe?
Habita esta brisa
aquele incêndio?
A mancha de menstruação
que nunca saiu do meu colchão?
(DIBLASI, 2016, p.45)

Nessa estrofe do poema “Brisa”, numa tentativa de se pensar o amor, o eu-lírico se pergunta se a mancha de menstruação que insiste em continuar em seu colchão poderia ser uma definição cabível, uma explicação para o sentimento e para sua composição. Essa mancha de menstruação que constrói a imagem daquilo que insiste em ficar e esse mesmo eu-lírico que vive as memórias no chuveiro, segue vivendo-as no colchão. O sangue, matéria difícil de sair de tecidos, estabelece a relação entre o material e a memória insistente de uma concepção na qual o amor se faz por meio da lembrança - resquícios de passado. Isso se confirma na estrofe que se segue, ainda no mesmo poema:

[...] apago cigarros nos braços
e rasuro dedicatórias só
para te recriar em ausência
(DIBLASI, 2016, p.45)

A possibilidade de um eu-lírico dominado pela saudade afirma-se nessa estrofe, no momento em que ele confessa recriar esse alguém em ausência. A ausência desse alguém sugere que um dia houve presença, agora recriada. Um eu-lírico que provoca cicatrizes em si mesmo, apagando os cigarros nos braços, cravando a memória de um determinado momento em seu próprio corpo, pela pura necessidade da lembrança. Um certo masoquismo, reviver as dores com o próprio corpo, sentir na pele e no sensorial: a memória abstrata: “o sentimento ‘amargosamente’ gostoso de um amor ausente” (Tobias apud Silveira, p.33), evidenciado pela dor da queimadura provocada pelo cigarro, embora dolorosa é escolhida para ser sentido para recriar o ser amado em ausência.

Pensemos agora na ideia de construção poética: a palavra rasura está completamente ligada ao ato de escrever, assim como dedicatória. Entende-se rasurar como riscar, apagar, modificar um texto e, nesse sentido, a rasura de dedicatórias (podemos pensar em poemas dedicados) é feita, como afirma o eu-lírico, para “te recriar em ausência”. Esse verso tem uma relação muito bem estabelecida com o que chamamos de poética do retorno, o ato de escrever como forma de não só viver de novo, mas de recriar o outro e a memória que se tem do outro. No dicionário UNESP, organizado por Francisco Borba (p.1184), entende-se recriar como: “1 - criar novamente, 2 - dar nova forma a, 3 - reproduzir, reconstituir.”, recriar o outro - que aparece através do pronome átono te - que não se faz mais presente. Poder, nas rasuras da escrita, reconstituir o que ficou pra trás. Os dois dísticos finais do poema sustentam e carregam essa ideia por inteiro:

[...] em amor não acredito
isto se sabe

mas nós? ah!
nós éramos o grande amor...”
(DIBLASI, 2016, p.46)

Embora sejam estrofes diferentes, esses dois dísticos conversam entre si, pois dão continuidade à mesma ideia. Nota-se que o primeiro dístico dessa etapa do poema afirma um sentimento cético do eu-lírico com relação ao amor. A estrofe seguinte, que já é iniciado por uma conjunção, (indicando subordinação à ideia inicial)

traz uma adversativa, contrariando a primeira ideia: esse eu que não acredita em amor, mas que afirma ter sido o grande amor junto de alguém. Esse amor que, mais uma vez, só é possível quando pensado no passado, anunciado no verbo pretérito: éramos. A escolha do pretérito, nada inocente, se faz no modo imperfeito, imperfeito porque ainda se faz presente, mostrando esse eu que vive num presente que retorna, um passado que continua presente, e que aparece nas reticências finais. O fato de serem dísticos também representa a ideia do casal, do duplo, do amor. A quebra da a estrofe dramatiza a perda. Uma memória tão latente que é privilegiada: o amor só é possível naquilo que já foi.

Podemos pensar que há uma retórica do paradoxo e da contradição na poesia de Italo Diblasi, o que faz todo sentido para um poeta que quer “presentificar” o passado – ato paradoxal por si só. Esse diálogo contraditório, de momentos já acabados que conversam com o presente, aparece no poema “iberitalo”, escrito por Flávio Morgado e dedicado a Italo Diblasi, numa espécie de análise de sua escrita:

desacredita, recolhe a tinta
raspa o rancor e entumece
negro o que deixou de dizer
contradiz, repõe,
permite o signo sujo, o estar das cores,
o rigor insurgente, o gesto da deforma [...]
(MORGADO, 2019, p.47)

Ao se referir à poesia de Diblasi, Flávio Morgado apresenta um poeta que para de escrever e que depois disso se contradiz: “permite o signo sujo”. Sujo porque já foi usado, numa ideia de poética da arqueologia que aparece no final do poema:

[...] e perceba,
essa arqueologia
também é o poema.
o poeta, esta pá que está suja.
(MORGADO, 2019, p.47)

A arqueologia é uma imagem para o processo de escavação, de chegar ao profundo para encontrar vestígios do passado, para esse retorno poético construído por Italo Diblasi. Uma questão não apenas relacionada à confissão meramente



biográfica, mas teoricamente esquematizada com o corpo do poeta que também é historiador e transforma esse ato corporal da escavação em material poético, como forma de escrever o mundo e as relações de amor. A pá que está suja, o poeta que escava e que fura em busca de um passado, em busca da recordação que acontece em versos, na sua poética – essa poética do retorno.

Em entrevista para o site “O Chaplin”, em 2016, Italo Diblasi afirma:

Eu quero que esse livro fale sobre o apocalipse. Os apocalipses pequenos e os grandes. Todos os dias morremos, todos os dias o mundo se acaba, e nós com ele. O meu interesse é registrar esse movimento. Quero investigar o nosso fim até que ele venha definitivamente, e esses poemas trazem pequenas impressões desse percurso. Digo pequenas porque vemos sempre muito pouco, mas temos de nos agarrar a isto mesmo assim. (DIBLASI, 2016)

Na intenção de retratar um possível apocalipse diário e a dimensão frágil das coisas, Italo constrói diversas imagens em seus poemas que dialogam com a ideia mencionada. Porém, nessa obsessão pelo caos, o eu-lírico construído por Italo também se mostra como um eu-lírico esperançoso, isso porque, como foi visto em Manuel Bandeira, a saudade existe justamente pela esperança “a esperança prometedora” (BANDEIRA, 1993, p.56) do corpo que ainda pensa no que viveu, ainda sabe que existiu felicidade, amor, em algum lugar - mesmo que esteja perdido no mar abstrato e desconhecido da memória e do inconsciente. Como sugeriu Sergio Cohn (2016), no posfácio do livro de Italo: “É uma voz que se equilibra no fio da navalha entre o niilismo e a busca de alguma esperança”.

As imagens desse pêndulo entre morte e vida, entre apocalipse e gênese, entre a melancolia de se saber mortal e a vontade de viver dialogam com esse paradoxo de querer se manter presente onde não se pode haver presença. Veja: essa tristeza pessimista do fim existe no prazer do ato de reviver em pensamento. Isso esteve em Manuel Bandeira, isso esteve em Ana Cristina Cesar, isso está em Italo Diblasi; essa poética do retorno está - sobretudo - na poesia

REFERÊNCIAS

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da Vida Inteira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.



-
- BORBA, Francisco. **Dicionário Unesp do português contemporâneo**. Curitiba: Piá, 2011.
- CESAR, Ana Cristina. **A teus pés**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- COHN, Sergio. Posfácio. In: **O limite da navalha**. Rio de Janeiro: Garupa, 2016.
- DIBLASI, Italo. **O limite da navalha**. Rio de Janeiro: Garupa, 2016.
- DIBLASI, Italo. **Entrevista para o site “o Chaplin”**. Italo Diblasi: No limite da navalha, 2016. Disponível em: <<https://www.ochaplin.com/2016/08/italo-diblasi-no-limite-da-navalha.html>> Acesso em: 16 de setembro de 2019.
- MORGADO, Flávio. **Preciso**. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2019. No prelo.
- ROSENBAUM, Yudith. **Manuel Bandeira: uma poesia da ausência**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- SILVEIRA, Leonardo Lucena Pereira Azevedo da. **Em busca do tempo querido: um estudo antropológico da Saudade**. (Dissertação de Mestrado). Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2007.