

Descobrimo-nos (exotopicamente)
na leitura de *Safira*,
de Sérgio Blank e Mara Perpétua

Discovering Ourselves (Exotopically)
Reading *Safira*,
by Sérgio Blank and Mara Perpétua

Maria Amélia Dalvi*

Talvez seja isso a que ele [Reinaldo Santos Neves] se refira quando fala de "sergioblankismo do verso", algo que teria o "selo de suas ideias em zig-zague". Sérgio Blank e seu "*sangue azul esferográfico / blonde avec blank (a loura da Gillette)*" (trecho do poema "Os meus inquilinos", de *Pus* – e que também me remete a *Safira*, livro infantil que ele publicou em 1991), pronto para fazer o mundo terminar num ponto de interrogação, como afirma Reinaldo, numa inversão lógica proposta por T. S. Eliot, em seu poema "Os homens ocos". E, nesse caso, sem sussurros ou explosões, quem se arriscaria a responder tal enigma, sob o doce risco de manchar os dedos intensamente, nesse azul todo?

Erly Vieira Junior

* Doutora em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

Em 2015, por ocasião do lançamento da 5ª edição de *Safira* pela editora Cousa, livro infantil com texto de Sérgio Blank e ilustrações de Mara Perpétua, afirmei em resenha, no caderno “Pensar”, do jornal diário *A Gazeta*¹, que reler aquele livro – cuja primeira edição é de 1991 – tinha “o gosto e o gesto de uma redescoberta: da literatura infantil feita no Espírito Santo e do labor imprescindível de seu autor” (DALVI, 2015).

Trilhava, então, um caminho argumentativo que, supunha, permitisse concluir que essa redescoberta era, no fim, uma descoberta de nós mesmos:

[...] Todas essas ilações, da parte de quem lê, são um trabalho de mergulho no texto em busca daquilo que, para o leitor, é o sentido possível [...]. E é desse modo que o livro de Sérgio Blank nos emociona e nos convida ao pensamento – enfim, fazendo aquilo que de melhor um livro para crianças pode fazer: nos tornar mais humanos [...]. (DALVI, 2015).

Cumpra agora desenvolver aquela ideia embrionária: de que “o livro de Sérgio Blank nos emociona e nos convida ao pensamento – enfim, fazendo aquilo que de melhor um livro para crianças pode fazer: nos tornar mais humanos”. A proposta é fazê-lo em diálogo com a noção conceitual de “exotopia” em Mikhail Bakhtin. Recupero, nas linhas subsequentes, aspectos centrais daquele texto breve, para que possa, em seguida, explicar como pretendo fazê-lo avançar. Na retomada e desenvolvimento daquela ideia, reparo um equívoco anterior e incorporo à análise a consideração das imagens constitutivas de *Safira*, pois, repetindo um erro muito comum nos estudos da literatura infantil, em 2015 concedi primazia ao verbal, ignorando o visual.

¹ O texto, publicado em jornal impresso, foi reproduzido *ipsis litteris* no sítio eletrônico “Estação Capixaba”, que aqui tomamos como fonte para as citações.

RECUO ESTRATÉGICO: AVANÇANDO POR INCORPORAÇÃO

No primeiro momento, no texto de 2015, pontuei uma diferença entre a dinâmica editorial do livro *Safira* (BLANK; PERPÉTUA, 2015) e a dinâmica editorial mais recorrente no contexto capixaba, no que concerne à literatura para crianças, conforme a tese defendida por Oliveira (2015)². Demarcando a diferença já mencionada, registrei, na resenha publicada em 2015, que não fora notadamente pelas dinâmicas identificadas por Oliveira (2015) – quais sejam: o escritor como divulgador, distribuidor e agente comercial; a relação interessada na produção ficcional a serviço de uma demanda pedagógica – que *Safira* chegara, então, à 5ª edição. Isso porque:

[...] Blank atuou, historicamente, em oficinas literárias com internos de hospitais psiquiátricos e unidades profissionais, no entanto, não foi por essa via – o trabalho como oficineiro – que chegou às mãos dos leitores pequenos e às escolas. Também atuou como gestor cultural, por exemplo, quando foi editor das obras literárias contempladas por aquela que talvez seja a mais importante política cultural no Espírito Santo (os editais da Secretaria de Cultura do Estado) – e nunca se locupletou desse lugar em favor de *Safira*. Tem sido um formador de leitores por meio de rodas de leitura, junto à Biblioteca Pública do Estado, mas também aí não se explica o sucesso de seu livro; já que, de Blank, podemos dizer mais ou menos o que Mário de Andrade disse do amigo Carlos Drummond de Andrade, nas primeiras décadas do século passado: contrariam-se, ali, com ferocidade, uma inteligência aguda, uma sensibilidade afiada e uma timidez inaferrável. E eu acrescentaria ao insólito mosaico um quase ceticismo em relação à própria obra (DALVI, 2015).

² Em seu trabalho, Oliveira (2015) afirma haver um *modus operandi* da literatura para crianças em terras capixabas que poderia, *grosso modo*, ser caracterizado da seguinte maneira: a) independentemente da natureza do financiamento destinado à publicação de seus livros (seja público, por meio de editais; misto, por meio de leis de incentivo; ou privado, por negociação direta dos detentores de direitos com escolas e empresas), os escritores de obras infantis, no contexto estudado, seriam os agentes que preponderantemente atuariam na divulgação e distribuição dessa produção, muitas vezes desdobrando-se como contadores de histórias, oficineiros e gestores culturais e, na ausência de um sistema literário plenamente constituído, transmutando-se em agentes comerciais; e b) haveria, reiteradamente, uma relação interessada entre escola e escritores, com a produção “sob encomenda” de obras que atendam à demanda por textos ficcionais com propósitos pedagógicos.

Enriquecendo as informações sobre a trajetória da obra, lembremo-nos de que, conforme a cronologia constante em *Os dias ímpares: toda poesia*³, Safira venceu em 1989 “[...] o Concurso Literário Permanente do Espírito Santo, promovido pelo Departamento Estadual de Cultura e pelo Conselho Estadual de Cultura, no gênero literatura infantil” (BLANK, 2011, p. 249), tendo sido publicado em 1991, “[...] com selo do Departamento Estadual de Cultura e projeto gráfico de Mara Perpétua”. A cronologia acrescenta, ainda, que “O livro teria, mais tarde, outras edições com selos da Babel Editora e da Livraria da Ilha” (BLANK, 2011, p. 249-250). Posteriormente, a obra foi republicada sucessivamente pelas editoras Cousa, em 2015, e Formar, em 2017.

Na hipótese de Madeira (2017), em resenha dada a lume por ocasião da 6ª edição, este sucesso e longevidade do livro possivelmente se deva ao fato de que:

Blank empresta à sua caneta egocêntrica [Safira] um pouco de seu olhar descobridor sobre o banal para comunicar ao público infantil sua poesia, tomando-a como epicentro da construção de metáforas singelas sobre vaidade, humildade e amizade. As linhas precisas que compõe[m] a história denunciam mais uma vez a vocação do autor para o ofício de poeta. Ainda que voltadas, no caso, para a prosa, suas palavras ganham sonoridade, sabor e, certamente, cor. [...] Não por acaso, o livro chega este ano à sua sexta edição [...] (MADEIRA, 2017).

No segundo momento do texto de 2015, ressaltarei características formal-conteudísticas de *Safira*:

Um dos mais importantes poetas de sua geração no contexto literário do Espírito Santo, Blank sempre desafiou os leitores. Se nos intrigam em *Estilo de Ser Assim*, *Tampouco*, *Pus*, *Um*, *A Tabela Periódica* e *Vírgula* a ironia, os cortes inesperados, as aproximações insólitas, as imagens originais, o ritmo irregular e contundentemente marcado – também **[1]** não encontraremos na obra infantil um autor ameno e edulcorado. Não mesmo. *Safira* não é só um bom livro para crianças:

³ O volume, publicado pela editora Cousa, com projeto original do Instituto Phoenix Cultura, reúne os livros de poemas até então publicados por Sérgio Blank, a saber, *Estilo de ser assim, tampouco* (1980-1984); *Pus* (1984-1987); *Um*, (1987-1988); *A tabela periódica* (1988-1993); *Vírgula* (1993-1996), acrescidos de *Outros* [sem data], antecedidos por um “Prefácio” assinado por Deny Gomes e seguidos pelas seções “Alguma fortuna crítica” e “Cronologia”.

talvez esteja entre os melhores já escritos e publicados no Espírito Santo – e aí a chave, quem sabe, para sua boa acolhida de público e crítica, desde a primeira edição. [...]

A obra **[2]** não nega a inerente natureza formativa presente em toda obra [literária] para crianças [...], contudo, não dá aos leitores, nem mesmo os pequenos, o trabalho pronto e acabado. Ensina, porque não moraliza – e saímos encantados com Safira porque ela pode ser tão ruim e tão boa quanto qualquer um de nós. É preciso que **[3]** quem se disponha a ler disponha-se, igualmente, a participar da produção de sentidos que cooperem no processo formativo característico da literatura para crianças.

[4] O narrador em terceira pessoa, em movimento complementar com as imagens produzidas por Mara Perpétua, já na primeira página, nos apresenta a Caneta Safira, como “magra e bonita”; na situação inicial, ficamos sabendo que ela, um dia, rompeu com sua praxe e acordou tarde, restando pensativa e cheia de perguntas. Está dada ao leitor a pista para aquilo que talvez encontre paralelo em toda grande narrativa: quando se faz uma fissura – mesmo que mínima – no ordinário, no habitual, no cotidiano é que se apresenta uma situação que nos obriga à problematização de tudo quanto restava assente, apaziguado, tranquilo.

Nas páginas seguintes, **[5]** a narrativa vai espargindo elementos que permitam a identificação do leitor infantil com a protagonista: ela também não sabe escrever, era nova e estava aprendendo e, tal como qualquer criança, ao tentar produzir seus primeiros traços, só encontra a si mesma refletida no espelho. Outro elemento que propicia a provável identificação do leitor infantil com Safira é seu egocentrismo, já que ela se julga superior aos demais e rechaça aqueles que não lhe dão a importância que ela supõe ter. O leitor infantil, se capturar algo das ações da caneta Safira algo daquilo que é próprio do processo de reinvenção de si mesmo (ou seja, a detecção de uma visão ingênua e sua superação, a partir do embate com o Outro), pode ir realizando, no processo de apropriação do texto literário, a dupla natureza da literatura. De um lado, um mergulho na dimensão eminentemente subjetiva, pessoal, individual da existência; de outro, uma opção pela compreensão ampliada do mundo e pela inserção na vida social, via reflexão crítica e via ações de transformação da realidade.

[6] Quando Safira se dispõe a considerar aqueles que atravessam seu caminho (como fez com o papel, seu amigo), a ser generosa (como foi com a almofada, a quem doa a coroa), a aprender com o outro (como ocorre quando a formiga foge sem explicação) é aí que pode, enfim, crescer. E esse processo de crescimento permite que ela aprenda que pode escolher aqueles a quem quer perto de si – não porque é arrogante e não julga aos demais bons o suficiente, mas porque tem o direito de se preservar (como o faz quando o mosquito sinaliza que quer “sugar” o seu “sangue azul”).

[7] No entanto, como qualquer possível leitor, Safira tem seus altos e baixos – o que torna o livro e a personagem ainda mais “humanos”. Pouco adiante, na narrativa, resolve afastar-se de uma flor muito perfumada, porque, numa recaída de arrogância, continua supondo que seu sangue azul é melhor que a qualidade dos demais seres com os

quais partilha a existência. E – por pura insegurança – desenha uma borracha, para apagar um gesto terno do lápis. No entanto, mais uma vez, o Outro (no caso, a borracha, que se recusa a participar do plano da caneta azul) ensina à Safira que, às vezes, a única atitude sensata é ficar “pálida de arrependimento”, e mudar de atitude.

Pouco a pouco, a caneta Safira vai aprendendo que as pessoas têm suas fraquezas e diferenças o sangue não é só azul, é também vermelho...), e que precisamos, sempre, do Outro, que nos signifique, que nos ajude a produzir sentido na existência – um tinteiro que reponha nossa carga, quando nos sentimos vazios por dentro. Vai aprendendo, também, quando o tinteiro tropeça e mancha tudo de azul, que **[8]** não adianta a gente cruzar os braços diante do inesperado: o negócio é compreender que o acaso pode ser o pontapé de um céu estrelado.

Por fim, Safira aprende a lição mais bonita: a única coisa boa de ter sangue azul é poder grafar, em si mesmo, em tudo o que nos embala, enfim, no mundo, as palavras que dão sentido à nossa vida. No caso de Safira, em gesto de rebeldia, o que ela escreve escondido de sua mãe no lençol, para ter sempre consigo, foi a palavra “amigo”.

Todas essas ilações, da parte de quem lê, são um trabalho de mergulho no texto em busca daquilo que, para o leitor, é o sentido possível, já que **[9]** a construção do texto reitera a marca do insólito, do inesperado e do alegórico que atravessa todo o restante da produção literária do autor. E é desse modo que **[10]** o livro de Sérgio Blank [e Mara Perpétua] nos emociona e nos convida ao pensamento – enfim, fazendo aquilo que de melhor um livro para crianças pode fazer: nos tornar mais humanos, no sentido mais azul (e agora sim: mais nobre) que a palavra pode ter (DALVI, 2015).

Por ora, deixemos de parte a discussão sobre as diferenças entre a dinâmica editorial do livro *Safira* (BLANK; PERPÉTUA, 2015) e a dinâmica editorial mais recorrente no contexto capixaba, no que concerne à literatura para crianças. No presente texto, nos concentraremos na análise de *Safira*; para tal, faremos a retomada dos traços apresentados acima (numerados de 1 a 10), em diálogo com a noção bakhtiniana de “exotopia”, visando a encaminhar à conclusão de que a leitura da obra *Safira*, escrita por Sérgio Blank e ilustrada por Mara Perpétua, permite um encontro conosco e com os outros – e, assim, nos encaminha a um processo formativo amplo, complexo, na multiplicidade de facetas constitutivas daquilo que é “humanização”, no entendimento de Della Fonte (2010; 2014; 2020).

“EXOTOPIA” EM BAKHTIN

A noção conceitual de “exotopia”, na obra de Mikhail Bakhtin, aparece inicialmente no ensaio *Para uma filosofia do ato responsável* (BAKHTIN, 2012 [1919-1921]) e se delinea com mais clareza em “Autor e personagem na atividade estética” (BAKHTIN, 2006 [1920-1924]). Trata da relação espaço-tempo e refere-se à atividade criadora, seja ela artística ou não (diferentemente da noção de “cronotopo”, à qual se articula intimamente, e que se refere estritamente ao âmbito literário).

Amorim (2008, p. 96) comenta que a tradução do russo para o francês, realizada por Todorov (1981), do termo “exotopia” [no francês, *exotopie*] foi “bastante feliz, pois sintetiza o sentido que se produz na obra de Bakhtin e que é o de se situar em um *lugar exterior*” (grifos da autora), a despeito do estranhamento que causa do ponto de vista linguístico.

Para Bakhtin (2003, 2017), as Ciências Humanas são as ciências do texto, porque o ser humano, *par excellence*, é um sujeito produtor de textos; nessa lógica, pesquisador e sujeito pesquisado, como produtores de textos, não devem se silenciar mutuamente. A pesquisa “deve restituir as condições de enunciação e de circulação” e não realizar “nenhum tipo de fusão dos dois pontos de vista”, antes manter “o caráter de diálogo, revelando sempre as diferenças e a tensão”; ou seja, “O pesquisador deve fazer intervir sua posição exterior”, para “revelar do sujeito [pesquisado] algo que ele mesmo não pode ver” (AMORIM, 2008, p. 99-100). Nas palavras de Bakhtin,

[...] a tarefa consiste em compreender a obra como a compreendia o próprio autor, no interior dos limites da compreensão que lhe era própria. Dar conta desta tarefa é difícil e necessita geralmente que se recorra a um material considerável. [...] Em um segundo momento, a tarefa consiste em tirar partido de sua exotopia temporal e cultural – incluir a obra em seu próprio contexto (estrangeiro ao autor) (BAKHTIN, 2003, p. 359-362).

O objetivo de ler *Safira* (BLANK; PERPÉTUA, 2015) exotopicamente, deve ser compreendido à luz tanto do conjunto das obras de Bakhtin, quanto do conjunto das obras de Blank (e Perpétua), convocando-se, também, estudiosos que se debruçaram sobre a produção dos autores. A noção teórica de exotopia alude à construção de um todo, à fixação de um trabalho de objetivação (seja científica ou artística). Para tal, o autor (seja o pesquisador, seja o escritor) torna sua obra “*não-indiferente: dota-lhe de valor no contexto*” (AMORIM, 2008, p. 101).

No que diz respeito ao pensamento do autor russo, cumpre destacar que, desde *Arte e responsabilidade*, e, com ainda mais força em *Para uma filosofia do ato responsável*, havia um projeto filosófico explícito de propor uma “arquitetônica da existência” (em oposição à ideia de um todo mecânico, constituído de “partes” que se encaixam como a maquinaria de um relógio). Essa arquitetura, que abrange diferentes domínios, se constitui sob a lógica do ato responsável ou do “não-álibi para a existência” – projeto este no qual a arte tem um papel central, conforme atestam trabalhos subsequentes.

Para Brait (2017), na construção dessa “filosofia moral”, em Bakhtin, a arte (visão estética) estaria muito próxima, simultaneamente, da totalidade da vida e da singularidade existencial, justamente porque a condição estética expressaria a tonalidade emocional e volitiva do espaço-tempo artístico que, por sua vez, seria organizado a partir de um centro emocional e volitivo profundamente humano: “Se não colocarmos nossas próprias questões, nos desligamos de um compreensão ativa de tudo que é outro e estrangeiro” (BAKHTIN, 2003, p. 348).

Em *Autor e personagem na atividade estética*, por exemplo, Bakhtin (2006) distingue entre autor pessoa, autor criador (que é constituinte do objeto estético e que difere do autor empírico) e autor contemplador. Isso porque o ato artístico não seria possível sem um posicionamento face ao confronto entre arte e vida. É nesse substrato comum que se funda toda uma filosofia da linguagem, conhecida

como enunciativo-discursiva, para a qual é fundamental a noção de diálogo, e, com ela, as noções de eventicidade, irrepetibilidade, inconclusibilidade.

São, pois, esses os movimentos que rastreamos com a noção de exotopia em *Safira*: a) situar-se em um lugar exterior; b) fixar um trabalho de objetivação não-indiferente (dotado de valor de contexto); c) reconhecer a totalidade da vida, a singularidade existencial e a responsabilidade (o “não-álibi”); d) identificar a tonalidade emocional e volitiva do espaço-tempo artístico que, por sua vez, seria organizado a partir de um centro emocional e volitivo profundamente humano; e) reconhecer a dialogia, a eventicidade, a irrepetibilidade e inconclusibilidade discursiva.

“EXOTOPIA” EM BLANK

Considerando, como dissemos, que o objetivo de ler *Safira* (BLANK; PERPÉTUA, 2015) exotopicamente deve ser compreendido à luz do trabalho de construção de um todo, convocamos estudiosos que se debruçaram sobre a produção dos autores; estudiosos que, portanto, se tornaram “*não-indiferentes*”, dotando a produção literária em questão de valor no contexto (AMORIM, 2008).

Paulino (2006, 2007) indaga, a partir de uma análise obra a obra da produção literária de Blank, sobre a existência ou não de uma “poética própria”. Em consonância com as análises de Sodré (1996), Santos Neves (1996) e Tatagiba (2011 [1984]) – que postulam, respectivamente, uma “maneira de escrever [...] blankiana”, “a impressão indelével de sua digitália”, um “senso poético e uma visão estética” –, o estudioso responde afirmativamente à questão e delinea linhas de força e de fuga dessa poética. Assim é que, para o crítico, Blank seria “poeta lírico por excelência”, tendo produzido uma obra “marcada pela emoção e pelo sentimento, com uma forte presença do ‘eu’ no conteúdo e um planejado desrespeito às normas na forma” (PAULINO, 2007, p. 17).

Esse esforço de delinear uma poética blankiana encontra lastro na noção de exotopia, na medida em que é entendida como afim à ideia de acabamento, de construção de um todo, de fixação e enquadramento – dimensão em que “o movimento pode se escrever e deixar suas marcas”, ou seja: “por mais provisória que possa ser a objetivação (artística ou científica) produzida, ela implica sempre o extrair-se do puro movimento” (AMORIM, 2008, p. 100-101).

Retomando Ribeiro (1993), que se dedicou a inventariar aspectos da modernidade nas “letras capixabas”, Paulino (2007, p. 18-24) identifica cinco traços da/na poética blankiana: a afirmação da ficcionalidade através de uma releitura da História; a metalinguagem que se confunde com discurso amoroso; o discurso da diferença e do diferente; o radical esquizóide; a intertextualidade e o simulacro. No que diz respeito particularmente a esse último traço (a saber, intertextualidade & simulacro), Grijó (2003, p. 24-35), em estudo precedente aos de Paulino (2006, 2007), já o desenvolvera, à luz dos diversos modos de apropriação de textos alheios e dos indicativos de dificuldade de comunicação. Scandolara (2014, p. 24-25), mais de uma década depois, retoma essa ideia e afirma que “Blank passa por experimentações que revisitam estilos poéticos alheios já desenvolvidos” e que “o resultado final, então, como era de se esperar, acaba sendo um tanto esquizofrênico”.

Também Lopes (2011), em estudo comparativo dedicado às poéticas de Miguel Marvillá, Sérgio Blank e Waldo Motta, identifica no que chamou de “tríade” algumas “referências programáticas” (posturas produtivas, éticas e estéticas). No que concerne à poética blankiana, o crítico vislumbra o “signo da ruptura, da descontinuidade, da abdicação da linearidade” e afirma que a produção de Blank “[...] retém e amplifica um olhar para e sobre o outro, propõe a subjetivação do outro, busca alcançar a imediatidade [sic] do corpo no espaço e na História”, construindo um olhar “que estetiza o presente e o espaço que este se constitui” (LOPES, 2011, p. 180-181). Se nos lembrarmos de que, para Bakhtin, exotopia

trata, justamente, da relação espaço-tempo e refere-se à atividade criadora, a escolha dessa noção parece, a julgar pelos apontamentos de Lopes (2011), acertada para o estudo de uma obra da lavra blankiana.

Em esforço mais recente de síntese do conjunto da produção poética de Blank, Scandolara (2014, p. 19-31) norteia a poética blankiana pela questão do hermetismo e das dificuldades de leitura que oferece, sistematizando os modos como sua voz poética é modulada ao longo do tempo. Iniciando por *Pus*, o crítico retoma o julgamento de Waldo Motta, para quem a linguagem de Blank “espicaça consciências entorpecidas” por meio de efeitos de estranhamento (paronomásias, trocadilhos, quebras de sintaxe, ambiguidades, excessivas aliteraões, rimas assistemáticas, profusas associaões de palavras e imagens, paródicas da linguagem popular com a retomada de ditos, slogans, refrões, canções). Tal excesso de recursos exerceria uma “função libertadora contra a massificação [...] e o estabelecimento fixo do sentido” e poderia ser pensado paralelamente ao projeto “barrocodélico” de Paulo Leminski em *Catatau*, por exemplo (SCANDOLARA, 2014, p. 21-22).

Nas palavras do estudioso, comentando contrastivamente *Estilo de ser assim, tampouco, Pus e Um*:

[...] longe de ser um exercício estético elitista, há um motivo [...] que justifica essa escolha pelo estilo hermético [em *Pus*] [...]: [pois o poeta tematiza] patriotismo, política nacional, relações internacionais, a hipocrisia da classe média, com seu estilo de vida que combina o tédio da repetição automática de tradiões, a burocratizaão das relações humanas e a ostentaão. [...]

Sendo assim, não é difícil de ver como ir contra a facilidade e a suposta naturalidade das palavras (através do incômodo, do estranhamento, do hermetismo, da feiura) pode ser uma resposta poética relevante ao discurso ideológico e político, especialmente o discurso repetido e repetitivo promovido pela mídia. [...]

O modo como o sofrimento individual está ligado ao coletivo [...] e as consequências corporais dessa relação são visíveis. [...] [O]s problemas dessa relação conturbada entre a poesia e a cultura de massa regulada pela mídia estão presentes tanto na abertura quanto no encerramento de *Estilo [de ser assim, tampouco]*. [...]

Se, em *Estilo e Pus*, Blank já colocava em discussão as relações entre poesia e cultura de massa, essa discussão, em *Um*, se apresenta desde as primeiras epígrafes (SCANDOLARA, 2014, p. 23-24; p. 27).

Mais adiante, o crítico paranaense defende que, no desenvolvimento de sua voz poética madura Blank cultivava uma “estética da sujeira, do grotesco e do caráter destrutivo” (SCANDOLARA, 2014, p. 26); sendo que *Um*, – embora possa parecer uma extensão de *Pus* – se distancia das questões políticas com maior distinção, borrando os limites entre público e privado e exacerbando o trabalho de linguagem.

A tabela periódica e Vírgula, na análise do estudioso, modulariam a voz para “elaborar um discurso menos destrutivo”, de modo que “o nível de seu hermetismo é também menor”, buscando-se nestes livros “um modo de expressão capaz de tratar um tema tão difícil quanto o amor platônico, de modo que não soe datado, brega, pueril” (SCANDOLARA, 2014, p. 28). No primeiro dos dois livros, retomando Grijó (2003), o crítico identifica referências à música popular, à mitologia greco-romana, aos ditos populares, à química e aos personagens de histórias infantis; no segundo, identifica o esforço de gravar um nome ou número como representações do eu, do tempo, do espaço. Desse modo:

Do seu furor inicial destrutivo, Blank lentamente abre espaço para uma poética mais delicada, que acompanha um processo de amadurecimento poético e, presume-se, pessoal. Não se trata de um esgotamento das energias da juventude, mas, sim, de uma longa busca por um modo de expressão capaz de dar conta daquilo que o poeta demonstra querer dizer desde sempre, mas que se encontrava [...] impedido pela linguagem fossilizada, repetitiva e morta da sociedade que o cerca (SCANDOLARA, 2014, p. 29).

Embora *Safira* e o livro mais recente, *blue sutil* tenham estado de fora da síntese crítica realizada até aqui – que visou a contextualizar a poética blankiana para, com essa contextualização, situar histórica e culturalmente o livro infantil, ao qual nos dedicaremos doravante – parece pertinente afirmar: de *Estilo de ser assim*,

tampouco a Vírgula (passando, portanto, por Pus, Um, e A tabela periódica)
haveria:

1) um esforço ético-estético de situar-se em um lugar exterior de objetivação não-indiferente (dado a ver, nos estudos críticos, pelas repetidas menções à intertextualidade, à apropriação crítico-interventiva do discurso alheio);

2) um reconhecimento da totalidade da vida, da singularidade existencial no caudal da transição entre modernidade e pós-modernidade⁴ e, assim, uma assunção da responsabilidade e do “não-álibi”, de que fala Bakhtin (dado a ver, nos estudos críticos, pela problematização da massificação e do esquematismo, bem como das fronteiras artificiais entre o pessoal e o político); e, enfim,

3) uma identificação do espaço-tempo artístico a partir de um centro emocional e volitivo profundamente humano, que reconhece a eventicidade, a irrepetibilidade e inconclusibilidade como constitutivas dessa humanidade: já que tudo o que é humano é, necessariamente, histórico.

Com essa sua “assinatura” poética, decantada pela crítica do conjunto de sua obra, Blank cumpre aquilo que Bakhtin designa como a singularidade do autor na relação de alteridade colocada por um dado contexto social; é, simultaneamente, originalidade e responsabilidade. Ou seja: o autor faz-se pelo menos duas pessoas, a saber, o sujeito que vive e olha o mundo desde o lugar onde vive & o sujeito que, estando fora da experiência do primeiro, mostra o que vê do olhar do outro.

Nesse sentido, embora a narrativa de *Safira* se passe em um tempo e espaço não demarcados, justamente essa abertura, essa dialética pulsante entre singularidade-totalidade⁵ e essa humanidade radical permitem, no momento presente, situados em nosso chão histórico, que nos identifiquemos com as

⁴ Embora, particularmente, discordemos da ideia de “pós-modernidade”, essa noção aparece repetidamente nos estudos críticos que se dedicaram à obra de Sérgio Blank.

⁵ Para Lukács, a dialética entre singularidade e totalidade é mediada pela categoria da particularidade – e seria importante desenvolver esse ponto a partir da perspectiva estética lukácsiana em relação a Blank; porém, dados os limites restritos deste trabalho, deixamos essa sugestão para outra oportunidade.

agruras e com o processo da protagonista: uma caneta sonhadora, incompleta, arrogante que aprende, no percurso, a escrever a palavra que dá sentido à sua vida.

HUMANIZAÇÃO E(M) *SAFIRA*

Do ponto de vista do desenvolvimento da estrutura narrativa, *Safira* já inicia, coerentemente com a poética blankiana, rompendo com o esquematismo, pois o elemento complicador já aparece na primeira página: “Safira era uma caneta muito magra e bonita. Um dia ela acordou tarde” (BLANK; PERPÉTUA, 2015, p. 3).

De um lado, a caracterização da personagem principal é extremamente breve, rompendo com o que se espera que se diga sobre uma caneta (instaurando, pela personificação, um espaço-tempo fora da ordem pragmática – no qual os objetos são entendidos por sua usabilidade; e, ao mesmo tempo, assumindo um tom paródico, pois a aparência da caneta não destoa do perfil físico atribuído às “mocinhas” midiáticas). *De outro lado*, a quebra da rotina e do hábito já se anuncia no início da história, sem sequer avançar na descrição da situação inicial (pois, se é preciso dizer que “um dia ela acordou tarde”, infere-se que não é essa a rotina: e estamos ainda na segunda linha do texto).

Há, na sequência, uma oposição entre a situação interna da personagem (“Sonhou que morava em palácios e era rainha, dona da situação” [BLANK; PERPÉTUA, 2015, p. 3]) e suas ações, que redundam em fracassos (“Quis fazer um desenho na água. Mas os riscos se desmanchavam rápido.” [p. 4]; “Ela tentou desenhar no espelho, mas não conseguiu.” [p. 5]). A personagem, coerentemente com sua situação de imaturidade (já que “Safira não sabia ainda escrever. Era uma caneta nova e estava aprendendo.” [p. 4]), em vez de

reconhecer suas falhas (a incapacidade de desenhar na água ou no espelho), assume uma postura extremamente arrogante:

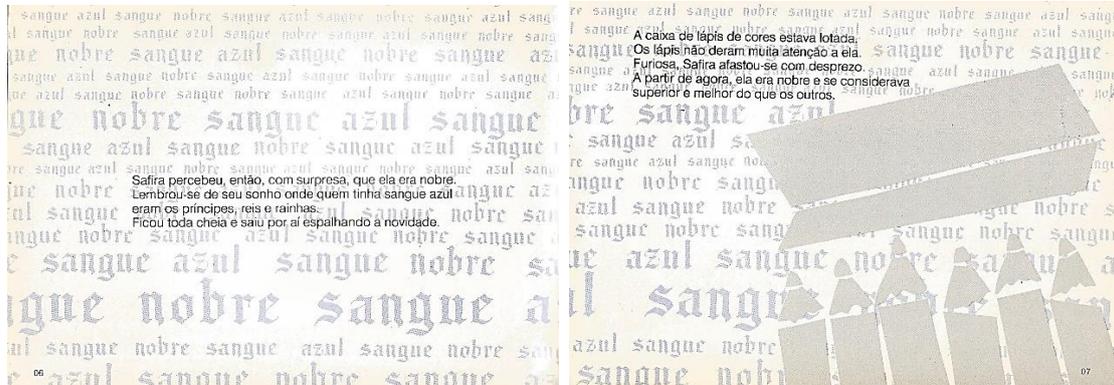


Imagem 1.

Como se vê na relação entre o texto de Blank e a imagem de Perpétua (imagem 1), Safira responde à situação de frustração refugiando-se no delírio da nobreza e do “sangue azul”, que era sua tinta. Sua afetação, para nós, leitores, parece risível: “Safira percebeu, então, com surpresa, que ela era nobre. Lembrou-se de seu sonho onde quem tinha sangue azul eram os príncipes, reis e rainhas. Ficou toda cheia e saiu por aí espalhando a novidade” (BLANK; PERPÉTUA, 2015, p. 6). Sua falsa surpresa, que decorre de sua identificação com aquilo que não passa de suas projeções internas (Safira identifica-se não com aqueles com os quais convive e com suas ações reais, mas com os príncipes, reis e rainhas intangíveis de seu sonho), denota a mesma falsidade da classe média denunciada por Blank nos seus livros de poemas, que se identifica com valores conservantistas.

Fica óbvia, na análise do trecho acima, a “tensão entre dois lugares”, pautada pela noção de exotopia em Bakhtin: no dizer de Amorim (2008, p. 102), a criação estética na correlação com a pesquisa implica um movimento duplo: enxergar com os olhos do outro e fazer intervir o próprio olhar. “Vendo” o modo como Safira (uma caneta) se comporta, nós mesmos enxergamos o ridículo que é o nosso ridículo humano (ali consignado na personagem humanizada). Ou seja, ao

nos colocarmos no lugar da personagem, saímos de nossos lugares estabelecidos e a ele retornamos com um excedente de visão.

De igual modo, o fato de Safira encontrar a razão de sua nobreza no “sangue azul”, que é a tinta, pode ser lido como uma metáfora que espraia a crítica para a esfera literária: ao julgar-se acima dos demais, a caneta (e, assim, a esfera literária) perderia de vista suas próprias deficiências e limitações, tomando-se por aqui que não é – e, nesse sentido, Blank mais uma vez “espicaça consciências entorpecidas”.

Do ponto de vista das ilustrações da obra, essa passagem da ignorância ou frustração (o “não saber”) ao delírio (a “nobreza de sangue azul”) se dá a ver numa progressão visual: se, na página 3, a imagem é apenas cinza (remetendo ainda ao mundo do sonho) (Imagem 2); nas páginas 4 e 5, o azul surge como borrões (Imagem 3) que se sobrepõe às formas definidas em cor cinza; para, enfim, nas páginas 6 e 7, o azul apresentar-se em letras tipográficas heráldicas que ocupam a maior parte do espaço das páginas, empurrando as formas cinzas da caixa de lápis de cores para o canto inferior direito (a saber, o espaço menos nobre da página) (Imagem 1):

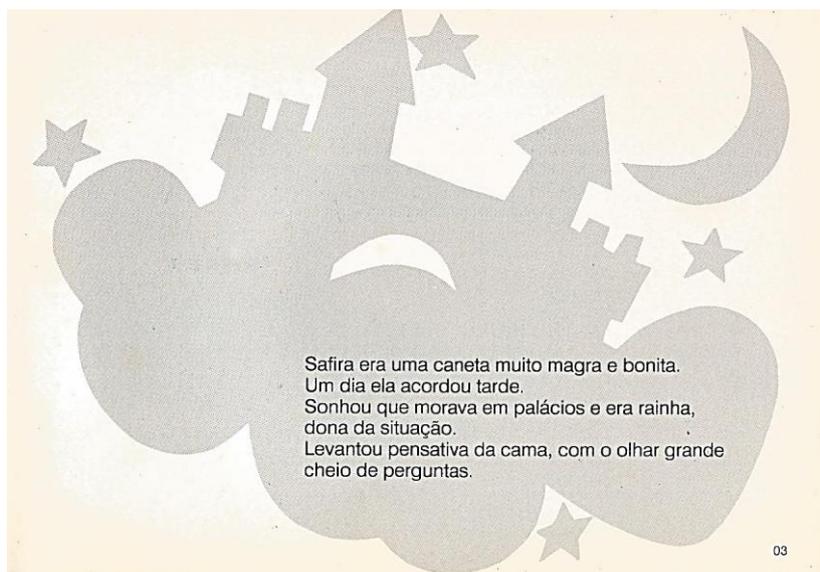


Imagem 2.

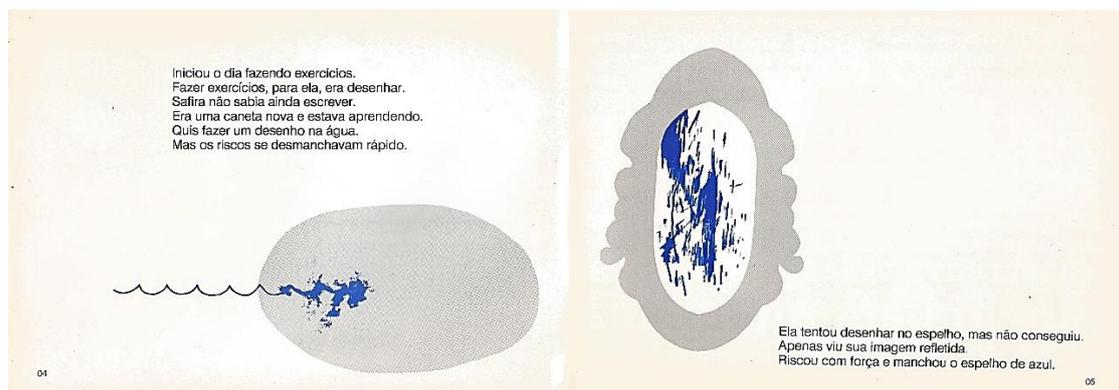


Imagem 3.

Deduz-se haver, imagetivamente, um conflito semiológico entre as significações das cores cinza e azul: aquilo que Safira rechaça ou com o que não se identifica aparece em tons de cinza; já as ações da caneta, bem como seus sentimentos, vêm evocados pelos traços azuis.

Paulatinamente, nos encontros de Safira com as demais personagens, ela vai comparando-se com os outros para reforçar a própria (suposta) superioridade: na página 7, afasta-se da caixa de lápis com desprezo (pois eles não lhe deram muita atenção, já que estavam ocupados consigo mesmos); e na página 8, ela ofende os pinceis (chamando-os de indecisos por não terem cor definida).

Porém, como não estamos diante de uma história esquemática, Safira encontra a amizade no papel – e o próprio papel, personificado, por sentir “saudades do tempo em que era árvore”, “sofria feliz e aliviado” quando Safira fazia cócegas nele, ao desenhar (BLANK; PERPÉTUA, 2015, p. 9): donde se deduz que não são os méritos pessoais da caneta que justificam a proximidade entre ambos, mas a carência, a falta, a incompletude. E, nessa relação com o papel, aos poucos, Safira vai reconhecendo o ônus de sua prepotência, pois “Safira desenhou [no papel] uma coroa bem grande. Se era nobre, precisava de uma coroa. Mas ela não sabia usar coroa que era muito pesada” (p. 10).

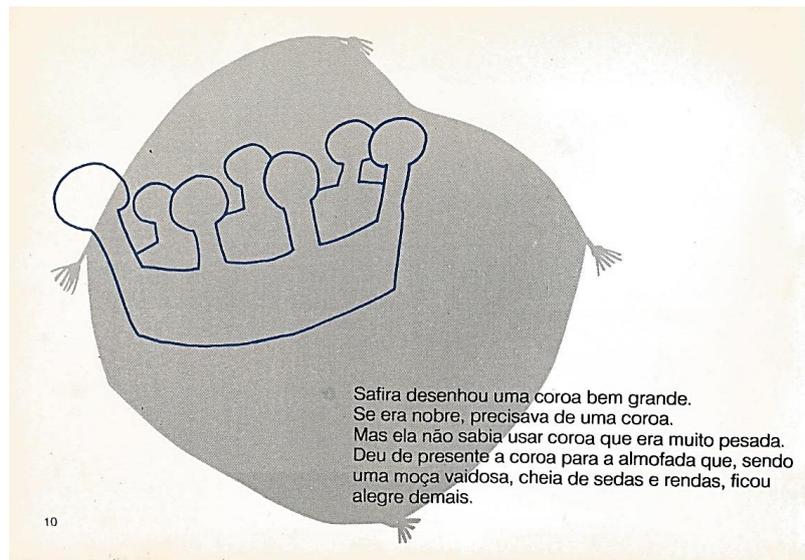


Imagem 4.

Face ao reconhecimento de que não conseguiria usar a coroa (o que já dá um primeiro indício da inconsistência de sua “nobreza”), Safira a doa à almofada, que “sendo uma moça vaidosa, cheia de sedas e rendas, ficou alegre demais” (BLANK; PERPÉTUA, 2015, p. 10). Exotopicamente, Safira enxerga a vaidade da/na almofada, mas não a enxerga em si mesma.

Imagetivamente, a ilustração (Imagem 4) mostra que, se a coroa não caiu bem para Safira, na almofada ela serviu perfeitamente: e o uso da coroa azul doada por Safira tira a almofada da situação de “sombra” (a parte cinza da imagem), ofertando-a à primazia do olhar do leitor (a parte azul da imagem). Ao olhar para a almofada (que se requalifica com a doação de Safira) – e não para a personagem central – que vamos entendendo para onde se encaminha a narrativa.

Sequencialmente, há uma abordagem reiterada da questão “sanguínea”: “O pássaro lhe contou [a Safira] que não tinha sangue azul e sim vermelho, mas sabia de outras coisas” (BLANK; PERPÉTUA, 2015, p. 11); “A formiga disse que não possuía sangue, e se esconde, envergonhada” (p. 12); “O pernilongo contou que não tinha sangue de cor nenhuma, mas se alimentava de sangue vermelho

e gostaria de experimentar o azul” (p. 13); “A flor também não tinha sangue, mas soltou um perfume forte” (p. 14); “A barata riu da ingênua caneta. Foi-se embora porque tinha perdido a paciência com Safira. E lá se foi ela com seu sangue de barata” (p. 15).

De maneira muito sagaz, a ilustradora oferta ao leitor imagens que não reproduzem a informação verbal, mas que, inesperadamente, a subvertem. Isso porque, entre as páginas 11 e 15 (páginas nas quais a questão “sanguínea” das outras personagens vem à tona), a cor-chave é o azul – que se identifica como sendo a cor do sangue-tinta de Safira: ou seja, é quando a caneta-personagem ouve a história dos outros que ela mesma mais aparece. Por esse processo, vamos percebendo a construção da dialética sofisticada que Blank e Perpétua produziram conjuntamente.

Cada personagem com o qual Safira se encontra posiciona-se diferentemente em relação ao ter ou não ter sangue (o pássaro sabe outras coisas; a formiga se envergonha de sua “falta”; o pernilongo se aproveita do sangue alheio; a flor não tem sangue mas tem perfume; a barata tem-e-não-tem “sangue de barata”, já que tem, mas “perde a paciência”). E é justamente esse excedente de visões o que, no processo de convivência, enriquece a perspectiva inicial de Safira; ou seja, é o sangue dos outros (jamais azul) o que, paulatinamente, “humaniza” a caneta.

Tendo chegado até aqui, o texto de Blank em conjunto com as imagens de Perpétua prepara a grande virada da narrativa: Safira encontra um menino que não fala com ela, mas com o lápis (aqui, simbolicamente, como um personagem diametralmente oposto à caneta: não apenas por causa da lógica opositiva entre lápis e caneta, mas também por causa do desprezo inicial de Safira à caixa de lápis de cor, logo no começo da narrativa, quando ela está no auge de seu delírio nobiliário).

O lápis, sem ponta (sem, portanto, poder escrever), pede ajuda não a Safira com seu sangue azul, mas ao menino – um menino que, quando se corta, revela ter sangue vermelho. Neste momento, pela primeira vez, aparece na obra uma outra cor além de cinza e azul, a cor do sangue humano da criança (Imagem 5):



Imagem 5.

É, portanto, o corte e a dor da criança, é seu sangue o que apresenta um elemento radicalmente novo na “paisagem” da obra. Noutras palavras, é o *diálogo* do qual Safira não participa (o diálogo entre o menino e o lápis) e, com ele, o *evento irrepetível* por meio do qual o menino tenta apontar/ajudar o lápis e, assim, se corta o que altera substancialmente o espaço-tempo da personagem central. Enfim: é quando Safira não está, prepotentemente, no centro das ações – é quando o lápis está desapontado e o menino machucado: ou seja, fraturados, incompletos, *inconclusos* – que acontece o ponto alto da narrativa: o ponto em que, inclusive, uma nova cor se dá a ver e uma nova realidade se revela.

Desse ponto em diante, todos assumem uma nova postura: “O lápis ficou constrangido porque o menino se cortou. O lápis se sentiu culpado, e então resolveu dar um presente para o menino. Escreveu uma frase para ele” (BLANK; PERPÉTUA, 2015, p. 18). A frase dada de presente pelo lápis ao menino (“Te

gosto muito.”) aparece como parte da ilustração, ou seja, não é dada pelo texto verbal. Esse momento é de uma grande importância na economia da obra, pois, face ao ponto alto descrito anteriormente (encontro do menino com o lápis e a presença visual do sangue vermelho), tudo se requalifica: e inclusive o texto verbal assume que, sozinho, não consegue contar a história, precisando que a imagem revele ao leitor qual foi a frase que o lápis escreveu para o menino (Imagem 6):

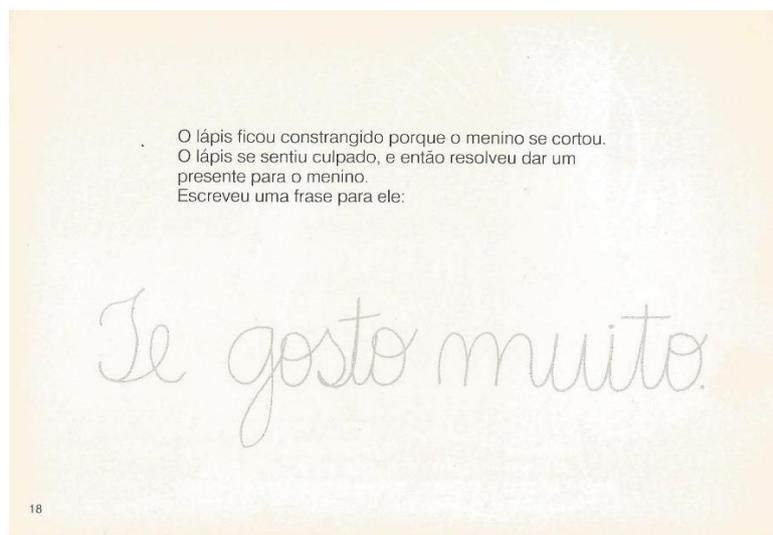


Imagem 6.

Como não estamos em uma narrativa linear de redenção, Safira tem uma “queda”: “A caneta ficou com ciúmes e desenhou uma borracha.” (BLANK; PERPÉTUA, 2015, p. 19). Parece evidente que o propósito de Safira era que a borracha apagasse a frase dada pelo lápis ao menino machado. Mas a borracha, manifestando vontade própria, “se recusou a apagar a frase dada para o menino”, e “Safira ficou pálida de arrependimento” (p. 19).

Em uma belíssima metáfora de morte e vida, a mãe explica para o menino da história que “o sangue existe dentro do corpo é vida e é necessário para as pessoas” (BLANK; PERPÉTUA, 2015, p. 20) e a própria Safira, tentando fazer mais desenhos, descobre que “o seu sangue acabou”, e “chorou porque agora soube que seu sangue é de tinta” (p. 22). É nesse momento que Safira, pela primeira

vez talvez, se dá conta da própria finitude e incompletude, e procura ajuda – no caso, a ajuda do tinteiro. Recebendo a ajuda necessária, “descobriu que não é melhor do que ninguém” (p. 23).

Encaminhando-se para o final da história, que iniciou com Safira recém-desperta, Safira “Foi dormir” (BLANK; PERPÉTUA, 2015, p. 26), e “Na sua cama, escreveu uma palavra que aprendeu durante o dia. Escondida de sua mãe, escreveu no lençol todo com letras grandes” (p. 27) as palavras “amigo” e “amiga”, repetidas vezes (Imagem 7):

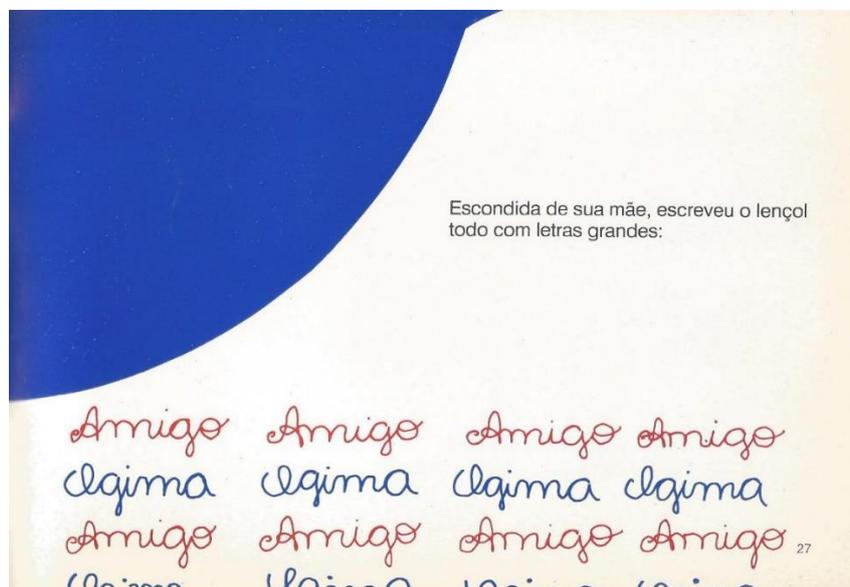


Imagem 7.

O desfecho é muito interessante porque incorpora catarticamente a transformação por que passa não apenas a personagem Safira, mas também a própria materialidade da narrativa e a hierarquia entre texto verbal e imagem. Ao escrever em azul e vermelho repetidas vezes as palavras “amigo” e “amiga”, a caneta Safira mostra que seu próprio sangue (originalmente “azul”) foi transformado pelas experiências vividas, pelas reflexões oportunizadas a partir do encontro com o Outro, com a diferença. De igual modo, quando o texto verbal deixa que as últimas palavras sejam da imagem, também sai de cena a histórica centralidade conferida, no âmbito da literatura infantil, à palavra. Em síntese:

todos nós saímos transformados do processo de leitura. Essa transformação é profundamente humanizadora.

Conforme anunciado no início, foram, pois, esses os movimentos que rastreamos com a noção de exotopia em *Safira*: a) situar-se em um lugar exterior; b) fixar um trabalho de objetivação não-indiferente (dotado de valor de contexto); c) reconhecer a totalidade da vida, a singularidade existencial e a responsabilidade (o “não-álibi”); d) identificar o tonalidade emocional e volitiva do espaço-tempo artístico que, por sua vez, seria organizado a partir de um centro emocional e volitivo profundamente humano; e) reconhecer a dialogia, a eventicidade, a irrepetibilidade e inconclusibilidade discursiva.

Como o leitor deve se recordar, este texto recuperou uma hipótese embrionária de leitura apresentada em 2015, em resenha jornalística publicada por ocasião da 5ª edição da obra literária para crianças *Safira*, escrita por Sérgio Blank e ilustrada por Mara Perpétua. A hipótese de então era de que *Safira* (BLANK; PERPÉTUA, 2015) nos facultaria uma descoberta de nós mesmos. Para desenvolver, pelo menos cinco anos depois, aquela hipótese, apresentamos e dialogamos com a noção bakhtiniana de “exotopia”. No desenvolvimento da argumentação, articulamos a noção teórica à crítica literária que se debruçou sobre a poética blankiana e, em seguida, à forma-conteúdo de *Safira*, incorporando tanto texto verbal quanto visualidade – o que supera uma grave lacuna do texto anterior, que se concentrou exclusivamente na face verbal da obra.

Em relação à sistematização da crítica literária atinente à poética blankiana, mapeamos, a partir de uma diversidade de autores, que se reconhece em Blank um esforço ético-estético de situar-se em um lugar exterior de objetivação não-indiferente, um lugar que reconhece a totalidade da vida & da singularidade existencial; isso é o que leva o escritor à assunção de uma responsabilidade (o “não-álibi”, de que fala Bakhtin), que se manifestaria pela problematização da

massificação e do esquematismo, bem como das fronteiras artificiais entre o pessoal e o político.

Assim, concluindo a contextualização realizada a partir dos estudos críticos-historiográficos, entendemos que, desde um centro emocional e volitivo profundamente humano, a obra de Blank (de *Pus* – mais explicitamente politizada – a *Vírgula*, – mais preocupada com a recriação artística do sentimento erótico-amoroso) reconhece a eventicidade, a irrepetibilidade e inconclusibilidade como constitutivas: tudo o que é humano é, necessariamente, histórico, e, portanto, se modifica, se transforma, se reinventa. Blank cumpriria, assim, aquilo que Bakhtin designa como a singularidade do autor na relação de alteridade colocada por um dado contexto social. Ou seja: o autor faz-se pelo menos duas pessoas, a saber, o sujeito que vive e olha o mundo desde o lugar onde vive & o sujeito que, estando fora da experiência do primeiro, mostra o que vê.

Embora *Safira* se passe em um espaço-tempo ficcionalmente autônomos, essa abertura e essa dialética singularidade-totalidade permitem que, no momento presente, situados em nosso chão histórico, nos identifiquemos com as agruras e com o processo de conscientização (não linear, mas progressivo) da protagonista. Mas nada disso é dado como lição pronta, como conclusão fechada: Blank é um outro autor, quando escreve para crianças, mas é ainda o mesmo – e não encontramos na obra infantil um autor ameno e edulcorado. Se *Safira* não nega a inerente natureza formativa presente em toda obra literária, não dá aos leitores, nem mesmo os pequenos, o trabalho pronto e acabado. Ensina, porque não moraliza – e saímos encantados com Safira porque ela pode ser tão ruim e tão boa quanto qualquer um de nós.

Daí que quem se disponha a ler a obra de Blank e Perpétua (2015), na íntima indissociabilidade texto e imagem, se disponha, igualmente, a participar da produção de sentidos. Na situação inicial da obra, está dada ao leitor a pista para aquilo que talvez encontre paralelo em toda grande narrativa: quando se faz uma

fissura – mesmo que mínima – no ordinário, no habitual, no cotidiano é que se apresenta uma situação que nos obriga à problematização de tudo quanto restava assente, apaziguado, tranquilo.

Nós, leitores adultos, e os leitores-crianças, por motivos diferentes, nos reconhecemos um pouco Safira. Cada leitor, se capturar das ações da caneta Safira algo daquilo que é próprio do processo de reinvenção de si mesmo (ou seja, a detecção de uma visão ingênua e sua superação, a partir do embate com o Outro), pode ir realizando, no processo de apropriação do texto literário, a dupla natureza da literatura. De um lado, um mergulho na dimensão eminentemente subjetiva, pessoal, individual da existência; de outro, uma opção pela compreensão ampliada do mundo e pela inserção na vida social, via reflexão crítica e via ações de transformação da realidade. Isso acontece porque, quando Safira começa a efetivamente ouvir aqueles que atravessam seu caminho, a ser generosa, a aprender com o outro, a não renegar sua face imatura, vaidosa, insegura e cruel, é aí que pode, enfim, crescer.

Pouco a pouco, a caneta Safira vai aprendendo que as pessoas têm suas fraquezas e diferenças (o sangue não é só azul, é também vermelho...), e que precisamos, sempre, do Outro, que nos signifique, que nos ajude a produzir sentido na existência – um tinteiro que “reponha nossa carga” (BLANK; PERPÉTUA, 2015, p. 22-23), quando nos sentimos vazios por dentro. Vai aprendendo, também, quando o tinteiro tropeça e mancha tudo de azul, que não adianta a gente cruzar os braços diante do inesperado: o acaso (o provisório, o inconcluso, o aberto) pode ser a chance de co-criar um “céu estrelado” (p. 24-25).

A obra, na interação entre texto verbal e imagens, com o uso muito expressivo de apenas três cores (cinza, azul e vermelho), reitera a marca resistente do autor, que atravessa todo o restante da produção literária do autor do texto verbal. E é desse modo que o livro de Sérgio Blank e Mara Perpétua nos emociona e nos

convida ao pensamento – enfim, fazendo aquilo que de melhor um livro para crianças pode fazer: nos tornar mais humanos. E o que estamos entendendo por “nos tornar humanos”?

Não pautamos, aqui, uma humanização como sinônimo de cultivar sentimentos caricatos de bondade ou de desenvolver uma sensibilidade/racionalidade estereotipada. Pensamos em formação humana como cultivo da omnilateralidade. Della Fonte (2014, p. 388) esclarece a expressão omnilateral dentro do contexto do pensamento de Marx:

No original alemão, “essência omnilateral” diz-se *allseitiges Wesen*, enquanto “de uma maneira omnilateral” diz-se *auf eine allseitige Art*. O termo omnilateral remete para o adjetivo alemão *allseitig*, composto pela palavra *all*, que significa todo/a, e *Seite* que, entre vários sentidos, indica lado, página. Assim, *allseitig* pode ter como tradução as seguintes palavras: polimórfico, universal, completo, geral; pode ainda vincular-se a *allseits*, que significa de todos os lados, plenamente. Não por acaso, a expressão “de maneira omnilateral” tem sido traduzida para o inglês como *comprehensive manner*, *total manner*, e, em francês, *manière universelle*.

Nossa compreensão, lastreada em Della Fonte (2020; 2014; 2010), entende que a formação humana omnilateral significa basicamente “a formação integral de todas as potencialidades e lateralidades do humano”. Della Fonte (2020, p. 116-117, grifos nossos), por exemplo, afirma que:

Longe de se pautar no privilégio idealista da faculdade racional, ‘A formação omnilateral apoia-se, pois, no entendimento do homem como totalidade complexa, cujas dimensões, todas indistintamente, articulam-se e ganham sentido mais pleno em torno do eixo do trabalho produtivo’ (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2014, p. 218). A dimensão estética ganha dignidade como faceta existencial. [...] As ‘invasões’ da literatura ficcional em seus [de Marx] textos filosófico-científicos ilustram uma possibilidade, entre outras, de *fortalecer uma relação não hierárquica entre linguagem conceitual e a expressiva, na qual o componente conceitual pode adensar sua autoridade e rigor no diálogo com a Arte*. Em sentido mais amplo, há uma tensão e complementaridade entre o conceitual e o expressivo nos escritos marxianos.

Com base na interação e complementaridade entre os estudos sobre a poética blankiana e nas análises que realizamos da relação entre texto verbal e imagens

na composição de *Safira*, parece-nos pertinente concluir que o leitor, ao produzir sentidos, exotopicamente, para a obra e com a obra, adensa sua humanidade omnilateral. O que é um grande, um enorme feito: azul e sutil.

Referências:

AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 95-114.

BAKHTIN, Mikhail. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 2. ed. São Carlos: Pedro & João, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. Autor e personagem na atividade estética. In: _____. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 3-192.

BAKHTIN, Mikhail. Apontamentos de 1970-1971. In: _____. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 359-362.

BAKHTIN, Mikhail. Os estudos literários hoje. In: _____. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 337-358.

BAKHTIN, Mikhail. O problema do texto na linguística, filologia e em outras ciências humanas. In: _____. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 307-336.

BLANK, Sérgio. *Safira*. Ilustração de Mara Perpétua. 5. ed. Vitória: Cousa, 2015.

BLANK, Sérgio. *Os dias ímpares: toda poesia*. Vitória: Cousa, 2011.

BRAIT, Beth. *Dialogismo e polifonia em Mikhail Bakhtin e o Círculo*. 2017. Disponível em: <https://fflch.usp.br/sites/fflch.usp.br/files/2017-11/Bakhtin.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2020.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. 4. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 2004. p. 169-191.

DALVI, Maria Amélia. 50 tons de azul em *Safira*. *A Gazeta*, Caderno Pensar, Vitória, 12 dez. 2015. Disponível em: <http://www.estacaocapixaba.com.br/2017/10/50-tons-de-azul-em-safira.html>. Acesso: 17 abr. 2020.

DELLA FONTE, Sandra Soares. *Formação omnilateral e a dimensão estética em Marx*. Curitiba: Appris, 2020.

DELLA FONTE, Sandra Soares. A formação humana em debate. *Educação e Sociedade*, Campinas, v. 35, n. 127, p. 379-395, abr./jun. 2014.

DELLA FONTE, Sandra Soares. Amor e paixão como facetas da educação: a relação entre escola e apropriação do saber. In: DUARTE, Newton; DELLA FONTE, Sandra Soares. *Arte, conhecimento e paixão na formação humana*. Campinas: Autores Associados, 2010.

GRIJÓ, Andréa Antolini. Traços da textualidade pós-moderna em *A tabela periódica*, de Sérgio Blank. In: OLIVEIRA, Bernardo Barros Coelho de; AMARAL, Sérgio da Fonseca; SALGUEIRO, Wilberth (Org.). *Modernidades e pós-modernidades 2: perspectivas contemporâneas da teoria literária*. Vitória: PPGL; Flor&Cultura, 2003. p. 24-35.

LOPES, Orlando. Em nome do pai, do filho e do Espírito Santo: a lírica refundada da alma capixaba nas vozes de Miguel Marvillá, Sérgio Blank e Waldo Motta. In: AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de; SANTOS NEVES, Reinaldo; SALGUEIRO, Wilberth (Org.). *Bravos companheiros e fantasmas 4: estudos críticos sobre o autor capixaba*. Vitória: Edufes, 2011. p. 179-183.

MADEIRA, Eduardo. *Safira: um retrato em branco e azul*. *A Gazeta*, Caderno Pensar, Vitória, 14 out. 2017. Disponível em: <http://www.estacaocapixaba.com.br/2017/10/safira-um-retrato-em-branco-e-azul.html>. Acesso: 25 abr. 2020.

OLIVEIRA, Ivana Esteves Passos de. *A literatura infantil no Espírito Santo no séc. XXI e o desvelar do autor divulgador e distribuidor*. 2015. 222f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

PAULINO, Sinval. À procura de uma estética blankiana: leitura da obra de Sérgio Luiz Blank. In: OLIVEIRA, Luiz Romero de *et al.* (Org.). *Bravos companheiros e fantasmas: estudos críticos sobre o autor capixaba*. Vitória: Flor&Cultura, 2006. p. 284-291.

PAULINO, Sinval. *Sol, solidão: análise da obra de Sérgio Blank*. Vitória: JEP, 2007.

RIBEIRO, Francisco Aurelio. *A modernidade das letras capixabas*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1993.

SANTOS NEVES, Reinaldo. Apresentação. In: BLANK, Sérgio. *Vírgula*. Vitória: Graphis, 1996.

SCANDOLARA, Adriano. Hermetismo e expressão: a trajetória da poesia de Sérgio Blank. In: DALVI, Maria Amélia; LOPES, Orlando; SANTOS NEVES, Reinaldo (Org.). *Bravos companheiros e fantasmas 5: estudos críticos sobre o autor capixaba*. Vitória: Edufes, 2014. p. 19-31.

SODRÉ, Paulo Roberto. Apresentação. In: BLANK, Sérgio. *Vírgula*. Vitória: Graphis, 1996.

TATAGIBA, Fernando. Roer as unhas, até sair poesia [1984]. In: BLANK, Sérgio. *Os dias ímpares: toda poesia*. Vitória: Cousa, 2011. p. 203-205.

TODOROV, Tzvetan. *Mikhail Bakhtine: le principe dialogique*. Paris: Seuil, 1981.

VIEIRA JR., Ery. Como contar os dias ímpares?: uma leitura da obra poética de Sérgio Blank. In: BLANK, Sérgio. *Os dias ímpares: toda poesia*. Vitória: Cousa, 2011. p. 235-245.

RESUMO: Recupera uma hipótese embrionária de leitura (DALVI, 2015) da obra literária infantil *Safira*, escrita por Sérgio Blank e ilustrada por Mara Perpétua. Expande aquela hipótese embrionária a fim de defender a ideia de que a releitura da obra infantil de Blank e Perpétua nos faculta uma descoberta de nós mesmos; para tanto, dialoga com a noção de "exotopia", de Mikhail Bakhtin. No desenvolvimento da argumentação, articula a noção teórica à forma-conteúdo de *Safira*, incorporando a visualidade, e, portanto, não restringindo o estudo à dimensão verbal. Na conclusão, defende que a noção conceitual de Bakhtin é operativa para a leitura da obra em questão na medida em que contribui para entender o tipo de formação omnilateral consignado pela fruição literária.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura infantil brasileira. Sérgio Blank – *Safira*. Mikhail Bakhtin – Exotopia. Literatura e formação omnilateral. Fruição literária.

ABSTRACT: It recovers an embryonic hypothesis (DALVI, 2015) concerning the children's literary book *Safira*, written by Sérgio Blank and illustrated by Mara Perpétua. It expands that embryonic hypothesis in order to defend the idea that the re-reading of Blank and Perpétua's book provides us to discover ourselves; intending do that, it dialogues with the conceptual notions "exotopia", by Mikhail Bakhtin. It develops the argument, clarifying the theoretical notion and articulating it to the *Safira's* form-content, incorporating visuality, and, therefore, not restricting the study to the verbal dimension. In conclusion, it argues that Bakhtin's conceptual notion is operative for the reading of the book in question insofar as it contributes to understand the type of integral education consigned by literary fruition.

KEYWORDS: Brazilian Literature for Children. Sérgio Blank – *Safira*. Mikhail Bakhtin – Exotopy. Literature and Integral Education. Literary fruition.

Recebido em: 22 de setembro de 2020

Aprovado em: 28 de setembro de 2020