

## O recurso da ironia na obra *Pus*, do poeta Sérgio Blank

### Irony Mechanism in *Pus*, by Sérgio Blank

Sarah Vervloet Soares\*

A ironia remove a certeza de que as palavras signifiquem apenas o que elas dizem. Mentir faz o mesmo, é claro, e é por isso que o ético assim como o político nunca estão muito abaixo da superfície em discussões sobre o uso da ironia e as respostas a ela.

Linda Hutcheon

Sérgio Luiz Blank não é apenas um apanhador de palavras, um empilhador de versos ao léu. Tem verdadeiro sendo poético – e uma visão estética – roendo as unhas até extrair poesia.

Fernando Tatagiba

**Q**ue o livro *Pus*, de Sérgio Blank, é uma obra que contribui para a imparidade de um poeta, disso muitos estudiosos já nos convenceram. Além desta, há também a coletânea de poemas *Os dias ímpares*, publicada em 2011 pela editora Cousa, composta pelos livros *Estilo de ser assim*,

\* Doutoranda em Educação pela Universidade de São Paulo (USP).

*tampouco* (1984), *Pus* (1987), *Um* (1998), *A tabela periódica* (1993) e *Vírgula*, (1996), republicada três vezes (ver figura abaixo). Os poemas de Blank atravessaram uma geração fértil e produtiva de escritores bastante ativos da capital do Espírito Santo, provando da atemporalidade da literatura, sendo que os mesmos versos ainda vivem ímpares, influenciando novamente mais uma geração.



Figura 1: Edições de *Os dias ímpares*. Fonte: <http://www.cousa.com.br/>

A voz amadurecida e a linguagem cotidiana presentes na coletânea contribuem, sobretudo, para o crescimento do autor. Para além disso, encontramos também versos tantas vezes críticos que são alimentados por uma ironia refinada, vinculada tanto ao aspecto linguístico, no que diz respeito ao tropo, quanto ao aspecto político-social, no que diz respeito às relações de poder estabelecidas pelo processo comunicativo. Por um lado, o autor nos apresenta jogos de palavras em que os significados se modificam a partir de relações inéditas entre a linguagem, os seres e as coisas. Por outro – que é o interesse deste trabalho –, a mudança de significado permite revelar instâncias principalmente políticas.

A partir de uma perspectiva de Linda Hutcheon, veremos a “cena irônica” de *Pus* somente por meio do viés sociopolítico. Isso significa dizer que consideraremos a habilidade atribuída à ironia de legitimar ou arruinar interesses. Em *Teoria e*

*política da ironia*, Hutcheon afirma que, no contexto que podemos chamar de pós-modernidade, a ironia não é mais apenas um “tropo retórico”, mas a “estratégia discursiva que opera no nível da linguagem (verbal) ou da forma (musical, visual, textual)” (2000, p. 27), funcionando a serviço da influência de posições e interesses políticos, com o intuito de reforçar atitudes estabelecidas. No início de sua análise sobre a política, a autora explica que, diferente dos teóricos que lidaram com o assunto da ironia até então, sua preocupação é com a “cena” da ironia, que se trata de uma “cena social e política” (p. 19). No caso de Sérgio Blank, pode-se perceber a ironia caracteristicamente corrosiva, embora sutil por muitas vezes. Um exemplo disso se encontra no poema intitulado “O ilustre desconhecido”:

figura eu te amo  
do meu álbum ilustrado  
meu caderno de capa perdida sem capa  
ilustre um desconhecido  
separe do resto e ame com propriedade  
finque a pedra na espada  
e a língua lambe a faca  
o olho a navalha o cinema  
e dizer mal das relações de poder  
palavra de honra ao mérito:  
O MÉRITO você não me quer e eu mereço a força  
e o meu meretrício  
A HONRA é a hora do horror em que me encontro  
descobriu quem é que é ele?  
guarde um segredo levado a caixões  
não é mistério algum  
o interesse é de minha importância  
quando ando de lado  
e persigo a sombra que construo na sarjeta  
ELE este ser que amo  
este senhor de imenso poderio  
a chuva há de escorregar  
perante meu consentimento  
de uma telha até um lustre  
a minha casa de dor  
o coração encadernado com papel que embrulha maçã  
a figura difícil de se encontrar (BLANK, 2011, p. 51).

A autocrítica pode ser vista quando o sujeito poético pretende honrar alguém que se desconhece, amando sua figura em um álbum ou em um caderno. As palavras destacadas em maiúsculo pelo poeta (“MÉRITO” e “HONRA”) sugerem um jogo

com valores sociais: em primeiro lugar, existem duas posturas éticas, positivas, que se referem à sociedade; em segundo, tais palavras se contrapõem com suas associações de cada verso (mérito: força, meretrício; honra: horror). Pode-se dizer que, em particular, esse contraste é, então, uma estratégia para o desenvolvimento da ironia de Sérgio Blank. A finalidade de gerar o efeito irônico se dá, geralmente, com o uso de duas referências de significado, de modo que se queira dizer alguma coisa por meio de outra. Porém, no caso do poeta em questão, essas duas referências, na maioria das vezes, são opostas, ou mesmo possuem inesperada junção, provocando o efeito irônico e surpreendente.

Em “meu caderno de capa perdida sem capa”, há o trocadilho daquilo que está descoberto, a ser ilustrado – também há o jogo de palavras com “ilustre”, do verbo ilustrar e do adjetivo para aquilo que possui distinção, dignidade, altivez, embora desconhecido. Segue-se a isso um diálogo em que se diz “mal das relações de poder”, questionando em destaque honra e mérito, como uma condecoração por uma relação fracassada com um “senhor de imenso poderio”. Por fim, a figura que ama, difícil de encontrar em meio às relações complexas de poder tão sutis ao cotidiano.

Deve-se ressaltar que a ironia aqui entendida está sempre em paralelo com a melancolia do eu lírico, como no poema “Os meus inquilinos”:

#### OS MEUS INQUILINOS

a casa de meus pais é de meus pais  
e então/ e só por isso que eu moro à beira do mar  
eu e eu/ e uns amigos que ã aparecem e não mandam notícias  
suas  
meu sangue (por isso) é azul esferográfico  
de um tom d’um blue inexpressivo e rápido  
blonde avec blank (a loura da gillette) e outro país  
um produto bozzano  
eu sinto frio quando deito a face nos degraus  
mas eles que são meus amigos moram aqui assim mesmo  
só eu sei disso  
e como sei bem disso  
a noite noir está aí ã pra me deixar mentir  
a casa de meus pais não possui piscina

e a minha também não possui piscina  
mas o mar está aí para meus afagos  
para peixe e espinha  
por meus fagulhos de fogo  
por minhas tentativas de afogamento  
um recurso bem simples  
da minha necessária permanência sincera  
a casa de meus pais hoje é fachada  
a praia é suja comigo e com meus banhos new waves  
a minha casa é de crise  
é de pudim, chocolate, chicletes, bombons e açúcar regina  
sugar blue na veia, suspiro e corações de abóbora  
não aparecem e não mandam notícias suas  
e só por isso/então/eu alugo (BLANK, 2011, p. 60).

A solidão, mesmo sem ser mencionada, parece o tema principal do poema acima, cujo eu lírico se lamenta por morar com amigos que nunca aparecem, “mas eles que são meus amigos moram aqui mesmo/ só eu sei disso”. A ironia entendida aqui aloja-se no sujeito solitário que racionaliza sua condição e inverte a lógica para si, na “noite noir”, nos “fagulhos de fogo”, nas “tentativas de afogamento”, na “praia suja”, da casa que não é sua para “a minha casa é de crise”. Existe, pois, uma oscilação entre um eu que se entedia consigo a ponto de querer se afogar no mar, mas se afoga no “pudim, chocolate, chicletes, bombons e açúcar regina”, porque seu sangue é “azul esferográfico”, ou seja, não é nobre, é de escritor. Nesse eu que zomba de si, encontramos ironia e melancolia combinadas, como também em:

#### CASCO DE NAVIO E CACOS EM MURO

perante a tempestade  
os pêndulos me sacodem com força  
sacola de colhões cheios de paciência  
sacos plásticos descartáveis com muitos restos  
vi um ovo em cima do muro  
que cerceia meu território emocional  
surra de ripa de cerca  
aquele que pulei e caiu em prantos  
apanhei um punhal  
apanhei um punhado de espinho  
um soco cravejado de anéis  
bacharéis em tapas nos ouvidos  
a música silenciosa de apatia escolhida e afetação  
os meus dentes depois de escovões  
os quais estimo tanto  
eu e meu odontólogo predileto

guardo-os com afinco  
em bolsos de calça de tergal & hotéis com chuva  
em carnes frescas e nervuras de tesões  
vou chamar a polícia  
pregos espetados na mão esquerda descalça  
pulso direito riscado por quebrados de garrafa  
a milícia há de averiguar meu matadouro  
digo um belo sim para esta súcia que me ama  
como sucinto suicídio de the end (BLANK, 2011, p. 63).

A forma de linguagem utilizada por Blank intensifica o valor irônico de sua poesia, pois o tom melancólico participa de uma espécie de harmonia entre lirismo e crítica. Assim, presenciamos palavras e expressões como “tempestade”, “território emocional” e “em prantos”, acompanhadas de outras, como “sacola de colhões”, “odontólogo predileto”, “súcia” etc. O eu lírico aqui está no meio de uma tempestade em navio de recordações da infância, com a surra após pular o muro e dele cair, lembranças guardadas com afinco e findadas com um “sucinto suicídio de the end”. Compreende-se que há uma junção entre sentimental e irônico, cuja possibilidade existe devido a

uma “carga” afetiva na ironia que não pode ser ignorada e que não pode ser separada de sua política de uso se ela for dar conta da gama de respostas emocionais (de raiva a deleite) e os vários graus de motivação e proximidade (de distanciamento desinteressado a engajamento apaixonado). Às vezes a ironia pode mesmo ser interpretada como uma retirada de afeto; às vezes, entretanto, há um engajamento deliberado de emoção (HUTCHEON, 2000, p. 33).

E é nesse engajamento que o autor em questão embarca, quando apanha “um punhal de espinho” ou quando tem “pregos espetados na mão esquerda descalça” e o “pulso direito riscado por quebrados de garrafa”. Mas desperta o encadeamento de significações novas, da ambiguidade e de expressões irônicas quando estima tanto seus “dentes depois de escovões” e guarda-os “com afinco / em bolsos de calça de tergal”. Outro bom exemplo desse “embarque emotivo” está no poema “Todos os distúrbios afetivos”:

TODOS OS DISTÚRBIOS AFETIVOS

não sei do prazer  
das moscas  
dos elefantes brancos  
de ásia  
haja anjos  
hoje ñ estou nada jovem  
o desespero de desprezo  
deprime  
muito pouco brilho  
destroço da luz tensa  
[...] (BLANK, 2011, p. 69).

Um distúrbio é uma perturbação, um defeito, um desajuste. Quando adjetivado com “afetivo” gera uma ressignificação porque altera a ideia para o plano da estima, como se houvesse algum desarranjo inclinado ao amor, à amizade, enfim, à afeição. Esse desconcerto percorre todo poema até “o desespero de desprezo/ deprime/ muito pouco brilho/ destroço da luz tensa” sugerido também na estrutura linguística com a abreviação “ñ” e na semântica, com as moscas dos elefantes brancos.

Quando se reconhece a ironia como um “jogo de significados”, é necessário cuidado, já que nunca se sabe quando, ou melhor, como o receptor pode se valer da ironia, ou simplesmente, como chegar até ela da maneira como pensou o chamado ironista. Esse caminho é um tanto trabalhoso para irmos por ele. Por isso, pretende-se frisar, à luz do pensamento de Hutcheon, que, para fins teóricos, “a ironia é a transmissão intencional tanto da informação quanto da atitude avaliadora além do que é apresentado explicitamente” (2000, p. 28). Os versos de Blank possuem, então, três “dimensões”: a que está explícita na escrita – a dimensão literal; a que passa simplesmente a intenção daquela mensagem – a dimensão intencional; e a que avalia – a dimensão avaliadora. Nesse caso, a intencional e a avaliadora podem ser ou não de domínio tanto do ironista, quanto do interpretador. Isso depende principalmente do contexto ou dos marcadores sociais ali envolvidos. Por exemplo, uma análise acerca da ironia em determinados poemas de Blank pode ser complexa para aqueles que não conhecem a cidade de Vitória. Embora o leitor perceba que existe no poema “O

deboche” alguma intenção irônica a respeito da Ilha de Vitória, é provável que ele não atinja às expectativas do ironista, muito embora ainda seja discutível a dimensão dessas expectativas e, não obstante, a garantia de entendimento dessa ou daquela forma. Vamos ao poema:

O DEBOCHE

em nome do padre e do filho e do espírito santo  
 batismo batman de robin hood  
 o banco desta praça é furtado  
 estamos tombados nas mil gramas  
 assentados com tudo bem em cima de um míssil deste tamanho  
 nas mis misses de príncipes em ilhas com rodoviárias  
 que deslizam na passarela do clube  
 a província de vitória  
 a louça são e o barro doentio  
 febre de 80 grãos de anos  
 bate na ampulheta se masturbando  
 urna década de city presépio  
 com um monte de vacas, éguas, boys, palha de bibelô  
 um incesto (odontológico) e muita birra  
 revolta em não querer saber o porto de ir  
 muito menos conventos com cinco pontes para deus  
 a pedra paralela ao cais  
 um sapato no saco haja saco  
 querer saber é do barato e os insetos nos bueiros  
 o cine da santa cecilia e o parque  
 a rua sete vezes sete dias frequentável  
 abrir um bar em jardán de pão e depois só fechoação  
 amarrar com correntes de irmãos metralha o pé no pé da cama  
 e permanecer em casa todos os fins de semanas semanas  
 viver é ver a vitória dos meus inimigos  
 o primeiro: a dor  
 o segundo: a dor  
 o terceiro: foi aquele que me deu a mão  
 este arquipélago é uma di-lí-cia  
 hirque... e help! (BLANK, 2011, p. 57-58).

Se o título já é uma pista, as menções à cidade de Vitória dão o contorno irônico do poema, nutrido inclusive por trocadilhos, como: “batismo batman de robin hood”, “febre de 80 grãos”, “urna década de city presépio”, “a rua sete vezes sete dias”, “a província de vitória”, “o cine da santa cecília e o parque”, entre outros. O que se critica exatamente? Corrupção? Um regionalismo exacerbado? A redução de todo princípio social? A indiferença de um povo? Seja tudo ou nada disso (pois estamos lidando com uma eficácia expressiva dissimulada), é certo

que há nesses versos um tom provocativo que tenta desmascarar um mundo e dá à poesia de Sérgio Blank uma configuração político-social. Os elementos dessa poesia, como diz Waldo Motta, “se alinhavam segundo uma sintaxe do desespero” (MOTTA, 2011, p. 206). Mas isso acontece de maneira sempre inédita, pois o “sentido irônico não é, assim, simplesmente o sentido não dito e o não dito nem sempre é uma simples inversão ou o oposto do dito: ele é sempre diferente – o *outro* do dito e mais do que ele” (HUTCHEON, 2000, p. 30).

Dessa maneira, diz-se o outro que vai sempre além deste, como no verso: “com um monte de vacas, éguas, boys, palha de bibelô”, em que “vacas” e “éguas” podem adquirir significado depreciativo de alguém, bem como “boys”, ao se assemelhar com a palavra “bois” (e completar a sequência que se espera) contribui para o enriquecimento do jogo de sentidos. Também o verso “viver é ver a vitória dos meus inimigos” termina por coroar uma ironia por meio da polissemia da palavra “vitória”.

É verdade que há, em *Pus*, um eu lírico melancólico. Mas, não por acaso, essa melancolia se mistura aos desejos do corpo:

CINZA DE FUMAÇA AZUL

a frente estampada em acrílico  
cor rímel e dor  
lá é a esgrima  
esgana e aqui é só aqui  
e eu eu sou uno  
a política de gestos  
sincero sim ã no ato cotidiano  
eu quero tocar você  
compresso os olhos até as rugas  
até as fugas que criam olheira  
que criam sombra e palidez  
a política partida dos gostos pessoais  
apolítica locomoção de língua [...] (BLANK, 2011, p. 110-111).

Como se corpo e política, desejo e política, tentação e política caminhassem juntos, e disso só pode sobrar excremento, matéria suja, a infecção da carne que

é o *pus*. Em “a política partida dos gostos pessoais”, por seu turno, sugere um olhar em que a política dos gestos se amplia e se parte naquilo que é individual e, por isso, se torna “apolítica”. Ao partirmos para uma análise mais profunda do texto, compreende-se que a ironia pode atingir níveis mais perturbadores, de modo que dependerá das posições contextuais, como já se mencionou. Segundo Hutcheon, um discurso pode ter, igualmente, efeitos opostos:

o que alguns aprovam como polêmico e *transgressivo* pode simplesmente ser *insultante* para outros; o que alguns acham *subversivo* pode ser *ofensivo* para outros. Em termos de intenção, é assim que a ironia pode funcionar para a personalidade agressiva passiva [...]. Para aqueles posicionados *dentro* de uma ideologia dominante, essa contestação pode ser vista como abusiva ou ameaçadora; para aqueles marginalizados e que trabalham para desfazer aquela dominação, ela pode ser *subversiva* ou *transgressora*, nos sentidos mais novos, positivos, que essas palavras tomaram em textos recentes sobre gênero, raça, classe e sexualidade (2000, p. 83).

Se a produção literária é um fenômeno social, não *ipsis litteris*, mas que a modifica e questiona-a, então ela só pode surgir de uma realidade histórica. Como o eu lírico de Blank possui, diversas vezes aqui na obra analisada, uma visão um tanto apocalíptica e narcísica, pode-se também por isso pensar no viés pós-moderno, conjecturando um “campo de forças em que vários tipos bem diferentes de impulso cultural – o que Raymond Williams chamou, certamente, de formas ‘residuais’ e ‘emergentes’ de produção cultural – têm que encontrar seu caminho” (JAMESON, 1997, p. 31). Do ponto de vista estético, pode ser visível, conforme explica Reinaldo Santos Neves:

Qualquer poema de Sérgio Blank é um *thesaurus* léxico. Salta aos olhos a sua opulência vocabular, em contraposição a uma indigência sintática que chega, às vezes, via indiferença do autor, às raias do telegráfico, e até do inarticulado.

O poeta vota à sintaxe, talvez, mais do que uma indiferença: vota-lhe um preconceito. Trata a sintaxe, na melhor das hipóteses, como um mal necessário, um líquido amniótico em que as palavras respiram e vivem. Por isso reduz a sintaxe à expressão mais simples – um fiozinho condutor. A pontuação – esse feijão-com-arroz de qualquer texto – é quase totalmente abolida (NEVES, 2011, p. 217).

Amylton de Almeida afirmou que Blank vinha de uma literatura jovem que apresentava uma espécie de “resistência e guerrilha cultural, dispensando o discurso, repensando-o, numa tentativa de rompimento com tudo aquilo que se convencionou chamar de ‘meios de dominação’” (ALMEIDA, 2011, p. 206). Na ótica de Deleuze e Guattari (1995), pode-se mesmo afirmar que não há transgressão, mas sim uma “literatura do fora”, tal qual a literatura produzida por outro escritor capixaba, Fernando Tatagiba. Uma literatura produzida fora do eixo elitista, com intuito, entre outros, de questionar os padrões compartilhados socialmente. A ironia é, então, mais um instrumento de indagação de princípios, normas e estatutos da ordem social, religiosa, cultural etc.

Para Sinval Paulino, o que existe na poesia de *Pus* é uma “corrosão do humano” (2007, p. 32). Se essa corrosão é provocada pela ironia, então podemos dizer que a ironia de Blank pode ser chamada de “assaltante” porque se trata de um tipo que “é de ataque cortante, derrisório, *destrutivo* ou às vezes de uma amargura que pode sugerir não um desejo de corrigir, mas simplesmente uma necessidade de registrar desprezo e zombaria” (HUTCHEON, 2000, p. 85). Tal característica é muito comum em paródias, e não escapa à obra em estudo:

O DIA DE DAR BANDEIRA

salve o lindo  
com perdão da palavra  
esperança a única que falece  
deixe estar eu a acender  
cigarros no posto de gasolina  
frisar a presença da partner tristeza  
tenderlizando o local  
mais uma lanchonete

refrão:  
verde yellow blue branco

ai como eu sou lindo  
um bicho besta  
uma gargalhada destrói três obturações  
me levando a comprar  
outra pasta dentifrícia

refrão:  
verde yellow blue branco

viva a bandeira do brasil (BLANK, 2011, p. 65).

O poema acima, que parodia o hino à bandeira brasileira, pode ser interpretado com bastante humor, embora não necessariamente haja ausência de seriedade, já que estamos lidando com um elemento simbólico usado de modo costumeiro na construção de uma ideia de brasilidade – a letra de Olavo Bilac. O que se questiona através da ironia parece ser o sentimento de patriotismo, atrelado ao jocoso estrangeirismo que assalta a cultura brasileira, e isso ocorre na maioria dos versos do poema. Do título ao último refrão, o poeta injeta detalhes requintados de ironia como a utilização do idioma inglês, que remete a uma cultura que não a brasileira e lembra como é natural o desprezo pela identidade brasileira em detrimento da sujeição a – e da valorização de – outras identidades. Mais dois poemas em *Pus*, entre outros, seguem essa linha:

#### A FORÇA DA FLEUR

Cry cry baby  
seu bacilo dançou  
seu balanço das horas vacilou  
youpi youpi youpi  
escorregue no tobogã dos rebeldes  
e acente um, deux, trois e já era brother  
penetro no pique do globo  
e arreganhe o beijo com um riso  
quem USA a américa latrina?  
e as flores do jardim de nossa casa  
eu sei que é assim  
ai love you  
youpi, youpi urra  
bye bye babi (BLANK, 2011, p. 66).

#### O QUE DITA A DOR

estou aqui  
representando o sentimento  
vim solicitar  
o seu município  
corpo de belos membros  
propriedade do estado  
de meu espírito  
exijo, você  
tem que aderir  
ao partido da situação

em que fico  
lapsos no coração  
o dito cujo, amor  
inadmissível oposição  
sua plataforma política  
deve ser calcada  
nesses carinhos da paixão  
decreto a lei  
assino em baixo (BLANK, 2011, p. 94).

O primeiro poema repete a ideia do idioma desconhecido, enquanto o segundo simula a fala de um representante político, mas um indivíduo um tanto carente. Tanto um, que tem o choro no seu "Cry cry baby", e outro, que tem "lapsos no coração", surpreendem com a conhecida oscilação entre melancolia e ironia, não nos restando outra opção a não ser a de assumir que tal melancolia também faz parte desse jogo irônico a que estamos submetidos. Assim, "quem USA a América latrina?" torna-se tão perspicaz como "os súditos votam no branco/ a plebe vota no preto<sup>1</sup>", "a bossa à beça/ basta de bosta na festa<sup>2</sup>", "em lavabo blindado em tanque de garra/ que ostentas o lábaro estrelado<sup>3</sup>" etc.

Por fim, não se pode ignorar que a ironia de Sérgio Blank atinge também as instituições religiosas, pois elas também são detentoras de poder:

REI REAL, PRÍNCIPE PRINCIPAL

e conjugar o poder  
é mesmo que o querer  
prometestes acorrentado  
em seu trono celeste  
a liberdade na verdade  
corrente de ar, água, ferro  
sagrado abdicaste  
solitário, cessas a chama  
prisioneiro senil hoje  
de igreja gótica caótica  
na ótica cólica católica  
promessas são dúvidas  
e não dívidas, vencidas  
às vezes, estar é ser

<sup>1</sup> "Ato do apóstolo" (BLANK, 2011, p. 98).

<sup>2</sup> "O anel que tu me deste" (BLANK, 2011, p. 78).

<sup>3</sup> "A lagarta no guardanapo" (BLANK, 2011, p. 64).

renunciaste livre viver  
por altar fanático apático  
vaso vazio de conteúdo fé  
contudo o verbo inicial  
único, último e derradeiro (BLANK, 2011, p. 106).

Sendo o alvo a Igreja, o eu lírico irônico não ultrapassa, nem recua do movimento crítico desenvolvido desde os primeiros poemas. O questionamento político-social é reafirmado ao sermos alertados sobre o que venha a ser o ato de “conjugação o poder”. O poder, dessa vez, religioso, atinge a sociedade e tem suas sérias consequências. O preço do fanatismo, a falta de liberdade de expressão e de opinião, as promessas do vazio da fé, a unidade da palavra verdadeira, entre outras questões que se alinham a um tom irônico, algumas vezes afiado. Outros bons exemplos: “em nome do padre e do filho e do espírito santo<sup>4</sup>” (em alusão ao nome do estado), “uma ova/ orai por nós<sup>5</sup>” e “amanhã é domingo dia de missas e muito tédio<sup>6</sup>”.

A crítica religiosa, também muito conhecida na obra do já citado Fernando Tatagiba, é uma retomada à ideia de “ilusão natural” que muitas atitudes e comportamentos carregam ao longo da vida. É nesse sentido que podemos compreender a realidade na qual nos inserimos, assim percebida a partir de elementos simbólicos criados. Uma “realidade cultural” por assim dizer, produto de um conjunto de controles bem definidos, agenciados por meio de “família”, “escola”, “igreja” etc. São divisões disciplinares, confinamentos. É a partir disso que lançamos mão da literatura, que é desconfinadora e criativa. Em *O processo* (1925), de Kafka, há um “jogo” com tal modelo, que coloca em cheque os “blocos” de uma sociedade disciplinada. Nesse sentido, há a necessidade de confrontar os espaços tensos e artificiais que, uma vez engessados pelo capitalismo, somente por meio de seus valores implícitos a criação de multiplicidades torna-se possível:

<sup>4</sup> “O deboche” (BLANK, 2011, p. 57).

<sup>5</sup> “O ovelheiro” (BLANK, 2011, p. 55).

<sup>6</sup> “Cinza de fumaça azul” (BLANK, 2011, p. 111).

As multiplicidades se definem pelo fora: pela linha abstrata, linha de fuga ou de desterritorialização segundo a qual elas mudam de natureza ao se conectarem às outras. O plano de consistência (grade) é o fora de todas as multiplicidades. A linha de fuga marca, ao mesmo tempo: a realidade de um número de dimensões finitas que a multiplicidade preenche efetivamente; a impossibilidade de toda dimensão suplementar, sem que a multiplicidade se transforme segundo esta linha; a possibilidade e a necessidade de achatar todas estas multiplicidades sobre um mesmo plano de consistência ou de exterioridade, sejam quais forem suas dimensões. O ideal de um livro seria expor toda coisa sobre um tal plano de exterioridade, sobre uma única página, sobre uma mesma paragem: acontecimentos vividos, determinações históricas, conceitos pensados, indivíduos, grupos e formações sociais (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 16-17).

Ao criar linhas de multiplicidades, o livro faz rizoma (se ramifica) com o mundo, pois é estratificado, e suas linhas se conectam. *Pus*, assim como os demais livros do autor, é um misto de letras de músicas citadas, estrofes reditas, discursos vomitados, tudo isso que “precisa seguir o ritmo de respiração do mundo” (ALMEIDA, 2011, p. 207). Seus versos são regidos, então, por essa multiplicidade enviesada de ironia crítica, muitas vezes fina e atalhadora. Aqui, dá-se consideração ao modo “afiado” da ironia, pois, segundo Hutcheon, “o fio da ironia é sempre cortante” (HUTCHEON, 2000, p. 33).

A ironia que se delineia em *Pus* é engenhosa e, pode, por vezes, ser despercebida. Sérgio Blank, “o poeta sonso” que “faz filosofia nas pontas do cabelo<sup>7</sup>”, mostra que a complexidade da ironia se intensifica a cada trocadilho (“ai q horrível este troca-troca trocadilho<sup>8</sup>”). Linda Hutcheon (2000) confirma: “Não importa como você resolva falar sobre a diferença entre a ironia que é vista como excludente e finalizadora e a ironia que é vista como relacional e relativizadora, a política da ironia nunca é simples e nunca está sozinha” (HUTCHEON, 2000, p. 36).

<sup>7</sup> “O crocodilo” (BLANK, 2011, p. 56).

<sup>8</sup> “Mitrailleuse” (BLANK, 2011, p. 72).

Assim, *Pus* é ímpar porque faz parte de *dias ímpares* de um poeta. O mesmo que afirma “tudo o que é dor/ pus em verso<sup>9</sup>” também questiona “o par ou o ímpar?<sup>10</sup>”. É nesse eterno questionamento que sobrevive a ironia, mas, às vezes, temos algumas respostas: é mesmo ímpar.

## Referências:

ALMEIDA, Amylton de. A voz de uma geração “pós-moderna”. In: BLANK, Sérgio. *Os dias ímpares: toda poesia*. Vitória: Cousa, 2011. p. 206-208.

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

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. v. 1.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

JAMESON, Frederic. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Tradução de Maria Elisa Cevalco. 2. ed. São Paulo: Ática, 1997.

NEVES, Reinaldo Santos. Antes, porém. In: BLANK, Sérgio. *Os dias ímpares: toda poesia*. Vitória: Cousa, 2011. p. 214-220.

MOTTA, Waldo. O pus da peste: opus da peste. In: BLANK, Sérgio. *Os dias ímpares: toda poesia*. Vitória: Cousa, 2011. p. 205-206.

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

TATAGIBA, Fernando. Roer as unhas, até sair poesia. *Muquy News*, 1984.

RESUMO: Este estudo colocará em debate a presença de elementos irônicos na obra *Pus*, de Sérgio Blank, publicada em 1987. Tendo em vista a perspectiva de Linda Hutcheon em *Teoria e política da ironia* (2000), pode-se ler a obra de Blank como discurso em busca de indagação. Soma-se a isso a ocorrência de paródias, em que há pertinente transgressão da linguagem. O sujeito poético é, diversas vezes, encontrado de maneira fragmentada, podendo o tom irônico

<sup>9</sup> “O revólver americano” (BLANK, 2011, p. 108-109).

<sup>10</sup> “O chapéu” (BLANK, 2011, p. 59).

sobressair até mesmo agressivamente. A análise terá dois poemas como ponto de partida: "O deboche" e "O dia de dar bandeira" e, dessa maneira, percorrem-se os principais pontos em que a ironia se destaca. Sob a ótica analítica e dialógica, e considerando a fortuna crítica sobre a poesia de Blank, intenta-se reler os poemas encontrados na coletânea *Os dias ímpares* (2011).

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia contemporânea brasileira – Sérgio Blank. Sérgio Blank – *Pus*. Sérgio Blank – Poesia irônica. Sérgio Blank – Poesia política.

**ABSTRACT:** This study will debate the presence of ironic elements in *Pus*, by Sérgio Blank, published in 1987. In the perspective of Linda Hutcheon in *Irony's Edge: the Theory and Politics of Irony* (2000), it reads the work of Blank as a discourse in search of inquiry. Added to this is the occurrence of parodies, in which there is a pertinent transgression of language. The poetic subject is, several times, found in a fragmented way, and the ironic tone can even stand out aggressively. The analysis will have two poems as a starting point: "O deboche" and "O dia de dar bandeira" and, in this way, it will try to go through the main points where irony stands out. From the analytical and dialogical point of view, it tries to read the poems found in the collection *Os dias ímpares* (2011).

**KEYWORDS:** Brazilian Contemporary Poetry – Sérgio Blank. Sérgio Blank – *Pus*. Sérgio Blank – Ironic poetry. Sérgio Blank – Political poetry.

Recebido em: 17 de dezembro de 2019  
Aprovado em: 24 de maio de 2020