

ISSN 2674-6719

Nº 04 - 2020.2

# FERNIÃO

Revista do Núcleo de Estudos e  
Pesquisas da Literatura do Espírito Santo

PORTFÓLIO Sérgio Blank

NEPLES



DEGL

UFES

## Sumário

---

## Summary

### Editorial

#### **Editorial**

Grace Alves da Paixão, João Miguel Henriques, Vitor Cei Santos | 4-6

### Portfólio

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

Maria Amélia Dalvi | 7-35

#### **Crônicas de Sérgio Blank**

Paulo Roberto Sodré | 36-52

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

Sarah Vervloet Soares | 53-69

### Entrevista

#### **Back to Blank: entrevista com Sérgio Blank**

Caê Guimarães, Orlando Lopes | 70-98

### Memória

#### **Roer as unhas, até sair poesia | 99-102**

Fernando Tatagiba

**Dois comentários sobre a poesia de Sérgio Blank**

Lacy Ribeiro | 103-106

**"Vírgula", de Sérgio Blank**

Rita de Cássia Maia | 107-111

**O nada só é deixando de ser**

Adolfo Oleare | 112-135

Homenagem póstuma

**"O que dita a dor":  
em memória de Sérgio Blank**

Vitor Cei (Organização)

Genildo Ronchi, Márcio Vaccari, Adolfo Oleare, Ana Laura Nahas, Anaximandro Amorim, Andréia Delmaschio, Bernadette Lyra, Daniel Kondo e Guilherme Gontijo Flores, Eduardo Madeira, Elizete Caser, Erlon José Paschoal, Erly Vieira Jr., Ester Abreu Vieira de Oliveira, Fernando Achiamé, Francisco Aurelio Ribeiro, Francisco Grijó, Henrique Pariz Filho, Jhon Conceito, João Moraes, Jorge Elias, Lino Machado, Lívia Corbellari, Lucas dos Passos, Lucia Helena Maroto, Marcos Bubach, Marcos Tavares, Maria Amélia Dalvi, Oscar Gama Filho, Paulo Roberto Sodrê, Pedro J. Nunes, Reinaldo Santos Neves, Ricardo Salvalaio, Rita de Cássia Maia e Silva Costa, Rodrigo Caldeira, Sarah Vervloet Soares, Saulo Ribeiro, Silvana Pinheiro, Wagner Silva Gomes, Wilberth Salgueiro | 136-200

Seleção

**Ilza Etienne Dessaune: tradutora de Théophile Gautier e Elisabeth Finley Thomas**

Karina de Rezende-Fohringer | 201-223

Resenha

***A obscuridade*, de Anaximandro Amorim**

Andréa Gimenez Mascarenhas, Ester Abreu Vieira de Oliveira | 224-230

***Blues for Mr. Name ou Deus está doente e quer morrer*, de Reinaldo Santos Neves**

Fabio Daflon | 231-238

***Manga verde*, de Claus Zimerer**

Leonardo Mendes | 239-246

***Lúdicas*, de Adrianna Meneguelli**

Maristela Rodrigues Lopes | 247-256

***Menos teu nome, de Lucas dos Passos***

Régis Frances Telis | 257-263

***Meu olhar ácido e lisérgico, de Tércio Ribeiro de Moraes***

Rodrigo Leite Caldeira | 264-270

**Universidade Federal do Espírito Santo**

Reitor: Paulo Sérgio de Paula Vargas

**Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-graduação**

Pró-Reitor: Valdemar Lacerda Júnior

**Centro de Ciências Humanas e Naturais**

Diretora: Edinete Rosa

**Programa de Pós-Graduação em Letras**

Coordenador: Vitor Cei Santos

**Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo**

Coordenador: Sérgio da Fonseca Amaral

**Editor-gerente da *Fernão***

Sérgio da Fonseca Amaral

**Editores do Número 4**

Grace Alves da Paixão (Universidade Federal do Espírito Santo)

João Miguel Henriques (Universidade Eötvös Loránd de Budapeste)

Vitor Cei Santos (Universidade Federal do Espírito Santo)

**Conselho Editorial - Pareceristas**

Arlene Batista da Silva (Universidade Federal do Espírito Santo)

Augusto Massi (Universidade de São Paulo)

Benjamin Rodrigues Ferreira Filho (Universidade Federal de Mato Grosso)

Ester Abreu Vieira de Oliveira (Universidade Federal do Espírito Santo)

Francisco Aurelio Ribeiro (Academia Espírito-santense de Letras)

Ivana Esteves (Universidade Vale do Cricaré)

Jô Drumond (Academia Espírito-santense de Letras)

Jorge Luiz do Nascimento (Universidade Federal do Espírito Santo)

José Irmo Gonring (Universidade Federal do Espírito Santo)

Karina de Rezende-Fohringer (Universität Wien)

Lino Machado (Universidade Federal do Espírito Santo)

Lucas dos Passos (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo)

Luis Eustaquio Soares (Universidade Federal do Espírito Santo)

Luiz Antonio de Assis Brasil (Pontifícia Universidade Católica-Rio Grande do Sul)

Maria Amélia Dalvi (Universidade Federal do Espírito Santo)

Maria Cristina Ribas (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)

Maria José Sabo (Universidad Nacional de Río Negro - Argentina)

Maria Mirtis Caser (Universidade Federal do Espírito Santo)

Michele Freire Schiffler (Universidade Federal do Espírito Santo)

Nelson Martinelli Filho (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo)  
Rafaela Scardino (Universidade Federal do Espírito Santo)  
Vincenzo Arsillo (Università Ca' Foscari – Venezia)  
Wilberth Salgueiro (Universidade Federal do Espírito Santo)  
Wilson Coêlho

A gerência, o conselho e a comissão editoriais deste periódico esclarecem que as ideias e pontos de vista, a revisão formal e as responsabilidades legais pela autenticidade e originalidade dos textos são de inteira responsabilidade dos autores, que submeteram seus trabalhos de livre vontade aos editores do número.

**Catlogação:**

Saulo de Jesus Peres – CRB 12/676

**Revisão:**

A(o)s autora(e)s

**Fernão – Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisas  
da Literatura do Espírito Santo**

Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo  
Programa de Pós-graduação em Letras  
Centro de Ciências Humanas e Naturais  
Universidade Federal do Espírito Santo

<<http://periodicos.ufes.br/fernao>>  
neples.ppgl@gmail.com

<[https://blog.ufes.br/neples/?page\\_id=222](https://blog.ufes.br/neples/?page_id=222)>

---

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)

Fernão [recurso eletrônico] / Universidade Federal do Espírito Santo,  
Programa de Pós-graduação em Letras. – ano 2, n. 4 (2020)- . –  
Vitória : Ufes, PPGL, 2019- .

v.  
Semestral

Modo de acesso: World Wide Web:  
<<http://periodicos.ufes.br/fernao>>

ISSN 2674-6719 (online)

1. Literatura – Periódicos. 2. Crítica – Periódicos. I. Universidade  
Federal do Espírito Santo, Programa de Pós-graduação em Letras.

CDU 82(05)

---

## Editorial

---

## Editorial

**A** *Fernão: Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo*, publicação do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) do Centro de Ciências Humanas e Naturais (CCHN) da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), chega a seu segundo ano e quarto número. O título da revista, *Fernão*, foi uma grata sugestão de Reinaldo Santos Neves, cujo objetivo é homenagear o escritor Renato Pacheco (Vitória, 1928-2004), autor de *Cantos de Fernão Ferreiro e outros poemas heterônimos* (1985).

Deste número fazem parte cinco seções. Na *Portfólio*, dedicada a Sérgio Blank, três artigos discutem diferentes aspectos da obra do escritor. Em “Descobrimo-nos (exotopicamente) na leitura de *Safira*, de Sérgio Blank e Mara Perpétua”, Maria Amélia Dalvi comenta a fábula para crianças *Safira* e defende a ideia de que sua leitura faculta “uma descoberta de nós mesmos”. Paulo Roberto Sodré propõe, em “Crônicas de Sérgio Blank”, a recepção de alguns textos do poeta, publicados em jornal, como crônicas. Sarah Vervloet Soares escolhe a ironia como traço fundamental para comentar a poesia de Blank, em “O recurso da ironia na obra *Pus*, do poeta Sérgio Blank”.

Completando o tema de *Portfólio*, duas seções avançam no conhecimento do poeta. Na *Entrevista*, os escritores Caê Guimarães e Orlando Lopes conversam com Blank sobre sua história e seu processo criativo em “Back to Blank: entrevista

com Sérgio Blank”. Na seção *Memória* republicamos resenhas de dois escritores: Fernando Tatagiba, “Roer as unhas, até sair poesia”, sobre o livro de estreia *Estilo de ser assim, tampouco*, de 1984, e Lacy Ribeiro, “A ‘tabela periódica’ de Sérgio Blank”, de 1993, e “Poemas, Vírgula, Sérgio Blank”, de 1996, reunidas estas duas sob o título de “Dois comentários sobre a poesia de Sérgio Blank”. Rita de Cássia Maia assina o artigo “‘Vírgula’, de Sérgio Blank”, de 1997. Ainda nessa seção trazemos uma narrativa de Adolfo Oleare, “O nada só é deixando de ser”, que apresenta Blank como um dos personagens.

Enquanto preparávamos a publicação deste número, ocorreu a morte de Sérgio Blank. Consternados, escritores, profissionais da leitura e amigos prestaram suas homenagens ao poeta em textos e imagens recolhidos e organizados por Vitor Cei: “O que dita a dor’: em memória de Sérgio Blank”.

Em *Seleção*, Karina de Rezende-Fohringer nos apresenta o trabalho tradutório de uma das principais escritoras da primeira metade do século XX, em Vitória: “Ilza Etienne Dessaune: tradutora de Théophile Gautier e Elisabeth Finley Thomas”.

Na seção *Resenhas*, a narrativa *A obscuridade*, de Anaximandro Amorim, é apreciada por Andréa Gimenez Mascarenhas e Ester Abreu Vieira de Oliveira. Fabio Daflon comenta o apocalíptico romance *Blues for Mr. Name ou Deus está doente e quer morrer*, de Reinaldo Santos Neves. Os contos de *Manga verde*, de Claus Zimerer, são examinados por Leonardo Mendes. *Lúdicas*, livro de estreia de Adrianna Meneguelli, ganha observações de Maristela Rodrigues Lopes. Régis Frances Telis esquadrinha os poemas de *Menos teu nome*, de Lucas dos Passos. Por sua vez, *Meu olhar ácido e lisérgico*, de Tércio Ribeiro de Moraes, recebe a leitura de Rodrigo Leite Caldeira.

Como nos outros números da revista, dedicados a Reinaldo Santos Neves (2019-1), Bernadette Lyra (2019-2) e Elisa Lucinda (2020-1), a intenção deste número é continuar a expor os leitores à Literatura Brasileira por aqui feita. Conhecida por meio de Rubem Braga, Haydée Nicolussi, Geir Campos ou Viviane Mosé,

esperamos que essa lista se amplie, dando visibilidade a novos nomes a cada publicação da *Fernão*.

Antes de desejarmos boas leituras, queremos agradecer aos colaboradores e colaboradoras que enviaram suas produções para este número da *Fernão*! Em especial, queremos registrar nossos agradecimentos ao professor, escritor e amigo Paulo Roberto Sodré: incansável em suas pesquisas sobre a literatura brasileira produzida no Espírito Santo, Paulo tem sido para nós uma voz que nos move a persistir. Graças a ele, podemos desejar a nossos leitores e leitoras:

Boa leitura.

Grace Alves da Paixão  
(Universidade Federal do Espírito Santo)

João Miguel Henriques  
(Universidade Eötvös Loránd de Budapeste)

Vitor Cei Santos  
(Universidade Federal do Espírito Santo)

Descobririndo-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 ziguezague". 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).

**E**m 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*<sup>1</sup>, 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).

Cumpru 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.

---

<sup>1</sup> 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)<sup>2</sup>. 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).

---

<sup>2</sup> 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*<sup>3</sup>, 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:

---

<sup>3</sup> 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 arquitetônica, 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 associações 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 tradições, a burocratização das relações humanas e a ostentação. [...]

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-modernidade<sup>4</sup> 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-totalidade<sup>5</sup> e essa humanidade radical permitem, no momento presente, situados em nosso chão histórico, que nos identifiquemos com as

---

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

<sup>5</sup> 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:

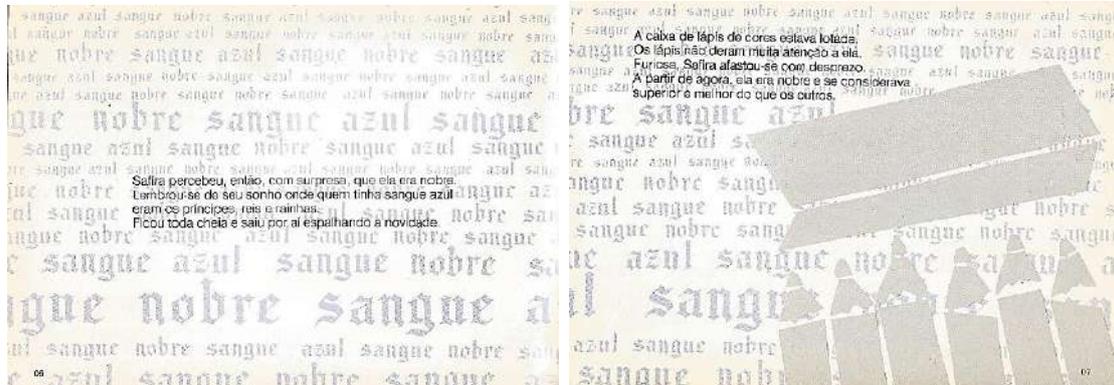


Imagem 1.

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.

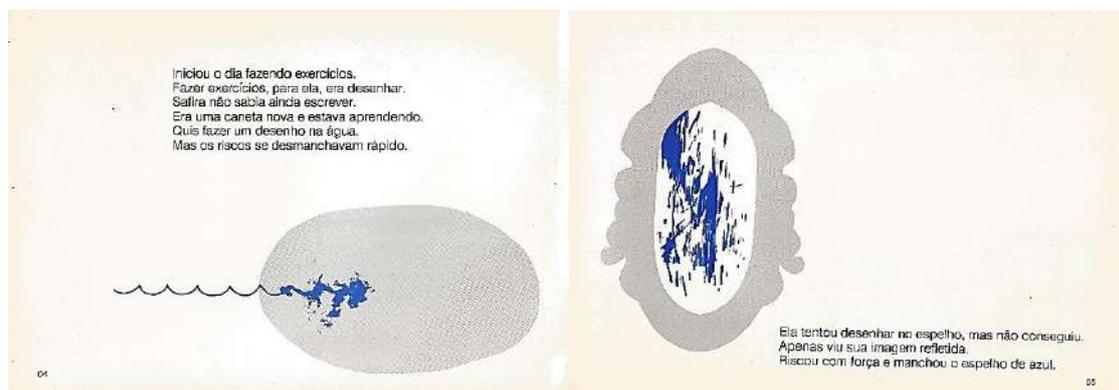


Imagem 3.

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).

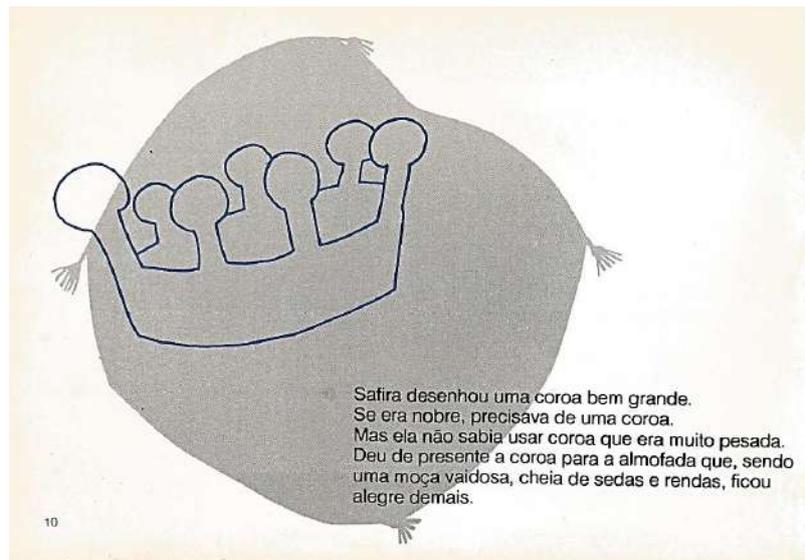


Imagem 4.

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 irrepitível* 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):

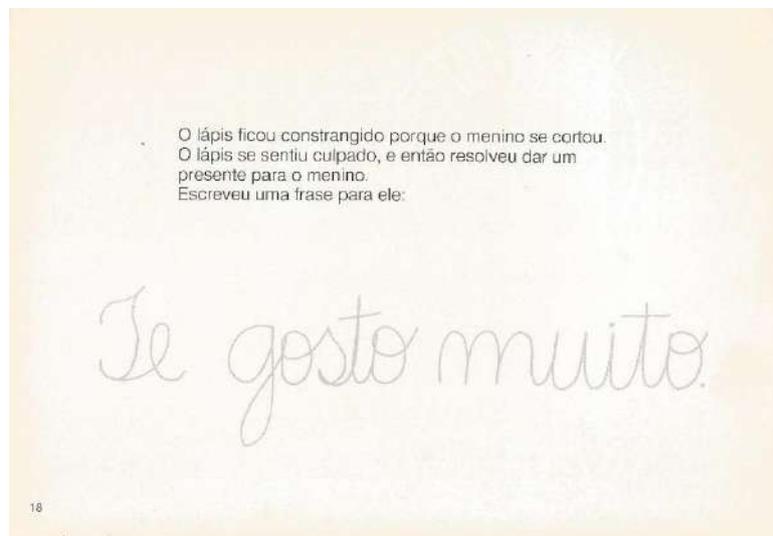


Imagem 6.

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):

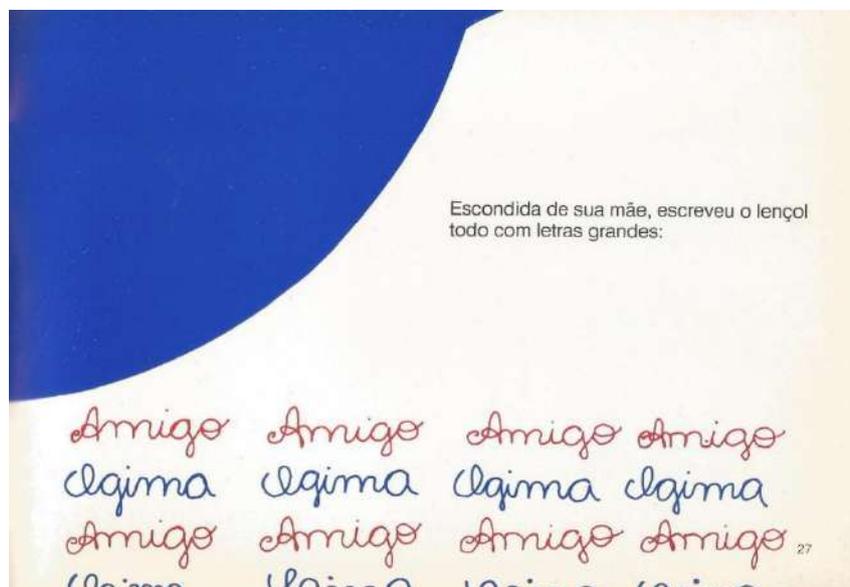


Imagem 7.

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

## Crônicas de Sérgio Blank

---

## Chronicles of Sérgio Blank

Paulo Roberto Sodré\*

**"A** vida ao rés do chão". Essa expressão de Antonio Candido, em seu breve mas certeiro estudo sobre a crônica (2003), é o portal a partir de que é possível adentrar uma série de textos cujo traço é justamente o de atrair o delineamento de diversos gêneros, como o conto, o miniconto, o poema em prosa, a reportagem, a resenha, o comentário, o que Machado de Assis, Lima Barreto, Rubem Braga, Clarice Lispector, José Carlos Oliveira, Marilena Soneghet, Ana Laura Nahas, José Irmo Gonring ou Mara Coradello expõem em seus breves trabalhos publicados inicialmente em jornais e depois em livros. Esse aspecto multiforme e essa fronteira muitas vezes ínfima da crônica em relação aos outros gêneros desconcertam leitores e pesquisadores quando a pergunta inevitável eventualmente emerge: isso é uma crônica?

Está ultrapassada, como se sabe, a discussão que pretenda "enquadrar", "delimitar" ou "cercar" um texto literário em categorias absolutas de gênero textual artístico. Isso não significa, contudo, que se perdeu a função crítica de

---

\* Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP).

uma leitura que objetive observar mais atentamente os textos, dando-lhes “[...] um certo marco de interpretação assim como determina o marco de qualquer leitura”<sup>1</sup> (GŁOWIŃSKI, 1993, p. 109). Esse argumento cauteloso – que implica, por exemplo, a necessidade de um crítico reconhecer, antes de sua interpretação, que determinado poema está inserido na tradição dos festivos ditirambos e não dos festeiros epitalâmios, afastando-o de possíveis desinformações e deduções equivocadas em sua leitura – é autorizado igualmente por Thomas Kent (1985) e Mikhail Bakhtin (1997), atentos à importância do estudo do gênero na adequada interpretação (mas não mera “catalogação”<sup>2</sup>) dos textos.

Tal método pode ser aplicado em especial a trabalhos verbais artísticos publicados avulsa e despretensiosamente em miscelâneas (em geral recolhas de textos cuja “classificação” ou relevância escapam ao que caracteriza pontualmente a obra de um autor), colunas de jornais ou outra mídia ocasional, que podem passar despercebidos como produções literárias, seja porque o autor não lhes deu maior importância na altura de sua produção circunstancial, seja porque os leitores os receberam como um texto “solto” ou “ajustado” ao objetivo ou função da miscelânea ou da coluna jornalística em que foi editado. Mais especificamente, estamos considerando dois textos que o poeta Sérgio Blank publicou em “O que você está lendo”, uma das colunas do “Caderno Dois” de *A Gazeta*, nos anos de 1990. Nossa hipótese é de que se trata de crônicas, embora eles tenham sido provavelmente produzidos e lidos como uma breve resenha sobre leituras que o poeta havia feito.

A teoria dos gêneros literários formulada por Fernando Cabo Aseguinolaza (1992) nos levou a repensar a recepção daqueles textos de Blank, uma vez que o

---

<sup>1</sup> “[...] un cierto marco de interpretación así como determina el marco de cualquier lectura” (GŁOWIŃSKI, 1993, p. 109).

<sup>2</sup> Fernando Cabo Aseguinolaza chama atenção para a necessidade de se pensar o estudo dos gêneros ou genologia para além das classificações e da “exuberância taxionômica”: “Os gêneros têm a ver com as classificações, mas não por si mesmos”. (“Los géneros tienen que ver con las clasificaciones, pero no lo son por sí mismos”) (1992, p. 145).

pesquisador galego apresenta a tese de que o conceito de gênero depende das três instâncias fundamentais na comunicação literária, isto é, o autor, o receptor e a crítica, considerada um receptor especial, dada a sua competência nos estudos literários. Nesse sentido, Cabo Aseguinolaza<sup>3</sup> propõe a noção de gênero autoral (“género autorial”), identificado com a intenção enunciada do autor e dependente do contexto histórico da produção da obra (CABO ASEGUINOLAZA, 1992, p. 240); de gênero receptivista (“género de la recepción”), relacionado com o referente de leitura que um leitor adota, definindo sua própria posição ante o desafio que supõe a leitura de uma obra nova (p. 289), e de gênero crítico (“género crítico”), não (re)conhecido na época em que a obra foi editada, mas no(s) comentário(s) teórico(s) que o evidenciou(aram) (p. 303). Como exemplo dessas noções e motivo de sua tese, Cabo Aseguinolaza indica a literatura picaresca. Em termos sintéticos, para este estudioso os autores de narrativas picarescas não tinham como intenção a produção do que, tempos depois, seria considerado o “gênero picaresco”, porque era tanto para eles como para seus leitores contemporâneos um gênero desconhecido; achavam que estavam diante de uma literatura satírica ou de miscelânea. Somente como resultado de comentários, análises e interpretação desses textos, *a posteriori*, é que os críticos perceberam os traços de um gênero distinto, criaram o termo e etiquetaram-no: “picaresca”.

Para o que interessa ponderar neste trabalho, o gênero crítico pode ser compreendido

como uma unidade meta-textual, resultado de uma ação de pós-processamento [como tradução, comentário, escritura de novos textos etc.] ou transformação, formulada, portanto, de uma maneira explícita, e que aparece vinculada a um determinado *corpus* literário, delimitado a partir de enfoques crítico-teóricos que podem ser precisados<sup>4</sup> (CABO ASEGUINOLAZA, 1992, p. 303).

<sup>3</sup> Retomamos aqui algumas considerações que expusemos a esse propósito no estudo de gêneros das cantigas femininas galego-portuguesas (SODRÉ, 2008).

<sup>4</sup> “[...] como una unidad metatextual, resultado de una acción de postprocesamiento [Tradução, comentário, escritura de novos textos etc.] o transformación, formulada, por tanto, de una manera explícita, y que aparece vinculada a un determinado *corpus* literario, acotado desde unos

Assim compreendido, o gênero crítico seria resultado de uma decisão crítica (CABO ASEGUILAZA, 1992, p. 299), fundamentada em aportes crítico-teóricos e assumida não como catalogação, mas hipótese ou pista para se receberem e se compreenderem de modo mais objetivo os textos que se dão a ler, os quais não foram devidamente considerados ou examinados pelo autor nem pelo receptor imediato. No caso de Blank e de seus leitores, os comentários pessoais sobre livros que, em nosso entender, resultam em crônicas.

Estas, que receberam inúmeros estudos e teorizações, ganham um retrato conceitual a nosso ver ainda exato:

Por meio dos assuntos, da composição solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela [a crônica] se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorradeira, recuperar com a outra mão certa profundidade de significado e certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição [...].

[...] vamos pensar um pouco na própria crônica como gênero. Lembrar, por exemplo, que o fato de ficar tão perto do dia-a-dia age como quebra do monumental e da ênfase. [...] Ora, a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas, sobretudo porque quase sempre utiliza o humor (CANDIDO, 2003).

Em que pese a clareza de Candido na observação da crônica, a dificuldade de sua definição é exposta por Davi Arrigucci Júnior, que, historiando o gênero e suas grandes expressões no Brasil, afirma que, “Despretensiosa, próxima da conversa e da vida de todo dia [...] é difícil de definir como tantas coisas simples” (1987, p. 51). De todo modo, concebe-a como “um relato em permanente relação

---

planteamientos crítico-teóricos que pueden ser precisados” (CABO ASEGUILAZA, 1992, p. 303).

com o tempo, de onde tira, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido” (p. 51).

Wilberth Salgueiro, ao tratar de Rubem Braga, apoia-se nas ideias de Candido e destaca outro aspecto da crônica: “O interesse de Braga pelas pessoas comuns afiança a sinceridade do desejo de cumplicidade com as coisas simples da vida – marca, aliás, típica do gênero, como mostrou Antonio Candido [...]” (SALGUEIRO, 2014, p. 237).

Do ponto de vista estrangeiro, a observação do gênero ganha ainda uma consideração interessante. Para a portuguesa Annabela Rita, “A crônica contemporânea, discurso de autor, oscila entre ser predominantemente comentativa, reflexiva, e efabulatória (p. ex., no espaço brasileiro, ela assume a feição do conto breve)” (2009). Em outros termos, a crônica oscila entre diversos gêneros, como o comentário e o conto breve, o que evidencia seu hibridismo.

Conhecendo e apreciando as crônicas, Sérgio Blank preferiu, no entanto, se dedicar aos poemas, desde que estreou em 1984 com *Estilo de ser assim tampouco*, cujos temas voltados para a solidão e a passagem estrangeira pelo mundo foram desenvolvidos à luz de uma linguagem insistentemente criativa (uso irônico de clichês, estrangeirismos e palavras quase em desuso, por exemplo). Sua fortuna crítica, que compreende ensaios breves de Fernando Tatagiba (1984) e Rita de Cássia Maia (1997) e dissertações, como a de Sinval Paulino (2007), além de vários artigos, revela constantemente o poema como sua expressão preponderante. Apenas uma exceção se deu em sua produção de escritor fundamentalmente lírico e contemporâneo: *Safira*, de 1991, uma obra em prosa para crianças.

Neste trabalho preliminar, o objetivo é analisar dois textos de Sérgio Blank, “Dois dedos de prosa com Amylton de Almeida” (1996) e “Poesia em meados de

fevereiro” (1998)<sup>5</sup>, publicados na coluna “O que você lendo?”, do “Caderno 2” de *A Gazeta*, em Vitória, e avaliar sua adesão ao gênero crônica<sup>6</sup>, a partir de seu conceito proposto por Antonio Candido e da noção de gênero crítico de Fernando Cabo Aseguinolaza.

Esses textos de Blank foram motivados pela fatura de uma pequena resenha simples sobre livros de dois autores da época, Amylton de Almeida e Caê Guimarães, para publicação na coluna bem conhecida dos leitores do jornal naquela ocasião e, em especial, pelos pares: era aguardada a apreciação geralmente breve e despretensiosa de leitores sobre suas leituras, não poucas vezes de escritores locais. Uma observação do editor da coluna nos indica o propósito e o funcionamento da coluna: “Este espaço está reservado a colaborações voluntárias (limite de 30 linhas), com opiniões sobre **Livros** e identificação do autor. O material recebido será avaliado pelo **Caderno Dois**”. Assim, Blank apresentou e teve seus textos aprovados pelos editores do jornal, que o acolheram como uma apreciação de livros, uma resenha breve.

Na primeira leitura desses textos, e uma vez que eram aguardados como “resenhas”, ainda que breves, não parece ter ocorrido ao autor nem aos receptores sua dimensão cronística. Contudo, numa análise mais distanciada e detida, salta aos olhos o vínculo do texto com aquilo que nos acostumamos, apesar do hibridismo do gênero, a ler como crônicas.

---

<sup>5</sup> O acesso a esses textos ocorreu no Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo (Neples), onde estão guardados como recortes de jornal (cujo fac-símile reproduziremos mais adiante). Ao relê-los, tantos anos depois, demo-nos conta de sua relevância como possíveis crônicas e, por conseguinte, como outra vertente da produção literária de Sérgio Blank ainda, talvez, não observada. Um levantamento mais completo dessas contribuições do poeta nos jornais locais deverá ser feito em outro momento, para avançarmos no comentário que aqui apenas introduzimos.

<sup>6</sup> Vale notar que esse periódico local dispõe de uma coluna específica para a crônica, assinada por vários escritores, como Casé Lontra Marques, Elisa Lucinda, Francisco Grijó, entre outros.

O primeiro texto traz uma ponderação sobre *Autobiografia de Hermínia Maria*, romance de Amylton de Almeida, publicado em 1994<sup>7</sup>. Os cinco parágrafos de Blank apresentam ao mesmo tempo a indicação da leitura da narrativa de Almeida, a história particular da relação entre os escritores, Amylton e Sérgio, a leitura dos originais do romance, a homenagem póstuma e a reflexão sobre o que une os dois: a língua portuguesa.

#### DOIS DEDOS DE PROSA COM AMYLTON DE ALMEIDA

Há mais ou menos dez anos, tive o privilégio de ler os originais do romance *Autobiografia de Hermínia Maria*, de Amylton de Almeida. Sempre que me foi permitido, insistia com ele para que publicasse o livro, devido à sua originalidade e poesia. Amylton desconversava brincando, dizendo que literatura é esquizofrenia e que ler muito faz mal para a vista. Mas logo depois, entre suspiros, confessava seu medo de mexer em certas dores que se escondiam nas entrelinhas daquele tijolo de papéis datilografados.

No próximo dia 21 de março, quinta-feira, Amylton faria 50 anos de idade. O único presente que posso ofertar-lhe, hoje, é a emocionada releitura, depois de tanto tempo, de *Autobiografia de Hermínia Maria*, agora já editado pela Ufes.

Um livro sofisticado, talvez complicado para alguns, de uma poesia inevitável. Obra-prima já esboçada nos seus outros livros: *A passagem do século* e *Blissfull agony*. Por sinal, deveriam ser reeditados.

Nas minhas visitas à sua casa, Amylton sempre me entregava uma pilha de cerca de dez livros e exigia a minha leitura. No outro dia me ligava exigindo de volta os seus livros que eu "roubei", senão me denunciaria a duas pessoas: Deus e o mundo. Graças a estas brincadeiras espirituosas passei a conhecer Guy de Maupassant, Emily Dickinson, Sherwood Anderson, Tchecov, Katherine Mansfield, entre outros tantos. Amylton de Almeida está ao lado deles hoje, não sei se só na minha estante ou em outros lugares. Minha capacidade de entendimento só vai até onde meus olhos alcançam e neste instante apenas uma tarde na janela.

Desde a Escola Primária desconfie da difícil e cruel Língua Portuguesa. Crueldade exemplificada no fato que é a única língua do mundo que define o sentimento *saudade* (BLANK, 1996, p. 4).

---

<sup>7</sup> Jornalista, cineasta, crítico de cinema e de literatura, dramaturgo e romancista, Almeida nasceu em 1946, em Afonso Cláudio, Espírito Santo, e faleceu em 1995, em Vitória, Espírito Santo, aos 49 anos.



Fac-símile da crônica de Sérgio Blank, de 1996.

O texto de Blank atende à expectativa inicial dos editores da coluna do jornal, na medida em que responde à pergunta-título: o que você está lendo? Mas ultrapassa-a. Em vez de se restringir a informar o leitor de suas impressões de *Autobiografia* (seu escopo, seu andamento narrativo, seu arcabouço intertextual, seus possíveis sentidos etc.), Blank destaca sua própria relação com o autor: leitor dos originais, incentivador da publicação, confidente dos temores de Almeida, para, em seguida, voltar-se para o livro em pauta: “Um livro sofisticado, talvez complicado para alguns, de uma poesia inevitável. Obra-prima já esboçada nos seus outros livros: *A passagem do século* e *Blissfull agony*. Por sinal, deveriam ser reeditados”.

Embora estabeleça um processo de maturação na produção narrativa almeidiana (“Obra-prima já esboçada nos seus outros livros: *A passagem do século* e *Blissfull agony*”), Blank não explica o que há, segundo ele, de “sofisticado” no romance, como se efetua sua “poesia” nem como as narrativas *A passagem do século* (1977) e *Blissfull agony* (1988) antecipam ou esboçam o que seria sua realização plena em *Autobiografia*. Decerto, não interessava a Blank esses deslindes crítico-literários. O que Blank (re)lê ou recorda é, por um lado, seu tempo de formação de leitor ensejado por Almeida, que lhe franqueou a atenção, os “originais” de uma obra-prima e a biblioteca particular (“Guy de Maupassant, Emily Dickinson, Sherwood Anderson, Tchecov, Katherine Mansfield, entre outros tantos”); por outro, o tempo esvaziado pela morte de Almeida, ocorrida cerca de um ano antes.

Essa percepção é o ponto catalisador de todo o texto, expresso na delicada passagem: “Amylton de Almeida está ao lado deles hoje, não sei se só na minha estante ou em outros lugares. Minha capacidade de entendimento só vai até onde meus olhos alcançam e neste instante apenas uma tarde na janela”.

Três ideias são justapostas habilmente nesse trecho: com *Autobiografia* Amylton se equiparou e passou a ladear Maupassant, Dickinson, Anderson, Tchecov, Mansfield, entre outros tantos autores de obras-primas; com sua morte, talvez esteja “em espírito” com esses e outros mortos vinculados pela literatura grandiosa; incapaz de acreditar nesta possibilidade espiritualista de sobrevivência, contenta-se com o livro de Almeida na estante de excelentes e com a tarde na janela, o que sugere seu estado melancólico diante da passagem do tempo e da ausência do romancista.

O último parágrafo, quase sentimental e aparentemente desconectado da sequência de impressões sobre *Autobiografia* e a ausência de Almeida, explicita o que os quatro anteriores apenas insinuam: a saudade, evidência da natureza cruel da língua portuguesa, por ser esta a única a fazer constar em seus dicionários a explicação de uma palavra e de seu o sentido triste da ausência.

Percebe-se que a resposta à questão indicada pela coluna é, na verdade, um pretexto para a reflexão sobre a falta e a paradoxal presença de um autor em seu livro. E esse pretexto, envolvido numa narrativa de afetos ora melancólica, ora humorística (“No outro dia me ligava exigindo de volta os seus livros que eu ‘roubei’, senão me denunciaria a duas pessoas: Deus e o mundo”)<sup>8</sup>, expõe certa

---

<sup>8</sup> Como não pretendemos discutir em pormenores o que nos leva a perceber esse trecho como “humorístico”, basta para já a ideia de que se trata de frases que nos possibilitam, nesse caso pontual, o riso por meio de uma mudança súbita de situação, como pensa Terry Eagleton: “[...] o humor surge do impacto entre aspectos incongruentes: uma súbita mudança de perspectiva, um deslize inesperado de significado, uma atraente dissonância ou discrepância, uma momentânea desfamiliarização do familiar e assim por diante. Como temporário ‘descarrilamento’ do sentido, ele envolve a perturbação do processo ordeiro de raciocínio ou a violação das leis e convenções” (2020, p. 61). Nesse sentido, o episódio do empréstimo de livros por Almeida, ato de generosidade intelectual, se reverte, súbita e pilhericamente, em episódio de acusação de

biografia do *leitor* Blank mais do que do *autor* de *Autobiografia*. Despretensioso, revelando o efeito afetivo mais do que formativo e intelectual de um livro, o texto humaniza a ideia de leitura, como logra a crônica observada por Candido.

No segundo texto de Blank, a dimensão temporal e a subjetividade, percebidas no texto anterior, são retomadas de maneira mais humorística<sup>9</sup>, a despeito da tarde de chuva, quando o autor escreve sua espécie de resenha:

#### POESIA EM MEADOS DE FEVEREIRO

Já me pediram para definir o que é poesia. E minha resposta é um ponto de exclamação seguido de um gordo ponto de interrogação. Em 1998 faz 15 anos que publiquei meu primeiro livro de poesia e como não sei valsar, nem tenho par para tanto, comemoro do meu jeito: sem jeito. Já fui difamado por ser solteiro, intitulado de chupa-gás, bebe-gás ou seca-gás, aquele indivíduo que frequenta a Casa de Tolerância da Madame Poesia e se demora muito, conversa, dá uns dedos de prosa e não pede a mão da moça em casamento. Os que me insultam não entendem, o afeto, a minha dedicação, de joelhos à Poesia, é amor platônico. Amor este, fiel, porém, sujeito a intempéries. Ao encontrar outras formas de se fazer arte dou três beijos na face, para casar, e quatro para arranjar amante.

O chove-não-molha das últimas linhas escritas na tarde de pancada d'água em fevereiro à tarde, serve de introdução à apreciação de um livro e, notícias fresquinhas, como pastéis de vento, sobre a Poesia.

Leio *Por baixo da pele fria*, do jornalista e poeta Caê Guimarães. Fico feliz ao saber que a Dona Poesia mantém seu *rendez-vous* aberto aos jovens. Caê Guimarães nos oferta um livro de poesias modernas e contemporâneas. E fique bem claro: trata-se de um elogio. Ele traz versos me causando a impressão de que precisam ser lidos em voz alta, com a boca cheia de palavras bem escolhidas, com olhos abertos, com os sentidos atentos e fortes, antes que cheguem as formigas e a escuridão. Bem-vindo, Caê, ao naufrágio. *Por baixo da pele fria* seja o primeiro dos seus próximos 15 anos.

Um passarinho verde me contou um pio – Reinaldo Santos Neves está com um pé na rima e outro no soneto. Seu primeiro livro de poemas

---

"roubo" dos livros por parte de Blank e de ameaça de denúncia a "apenas" duas pessoas (Deus e o mundo) por parte de Almeida.

<sup>9</sup> Além da noção de "uma súbita mudança de perspectiva" (o *poeta* que "deveria saber" o que é *poesia* e "confessa" ironicamente "não sabê-lo"), ocorrem ainda no texto o apelo ao exagero e à autocaricatura do poeta ("intitulado de chupa-gás, bebe-gás ou seca-gás"), recursos comuns no texto humorístico (PROPP, 1992).

está quentinho no forno: *Poemas crespos*<sup>10</sup>. Tenho certeza de biscoitos finos, como diziam os antigos e sensatos. E cantou no fio – Lucimar Cardozo conseguiu a proeza de uma segunda edição do livro *Avesso*, suas poesias. Feito de poucos. De fato.

A chuva passa e, sem jeito, fico por aqui (BLANK, 1998, p. 4).



Fac-símile da crônica de Sérgio Blank, de 1998.

Igualmente apoiado em cinco parágrafos, o texto é iniciado com uma jocosa observação sobre a “incompetência” do poeta para definir “poesia”, pois o máximo que ele apresenta a seus indagadores é um “um ponto de exclamação seguido de um gordo ponto de interrogação”. Tal resposta, percebe-se depois, é modéstia irônica, uma vez que o autor completa 15 anos da publicação de seu primeiro livro, o que ele comemora “sem jeito”. Em seguida, continua a brincar com seus interrogadores e difamadores, que o tomam por “chupa-gás, bebe-gás ou seca-gás”, por frequentar “a Casa de Tolerância da Madame Poesia”, onde, apesar de continuar solteiro sem se comprometer com a “moça” Poesia, é acolhido devidamente, já que seu amor, além de platônico, está “sujeito a intempéries”. Esse preâmbulo, nos termos ainda humorísticos de Blank, “chove-não-molha”, locução divertida que joga com o fato de o texto, como o anterior, ter sido escrito numa tarde chuvosa de fevereiro, prepara o tema central do texto:

<sup>10</sup> Refere-se Blank ao livro que, na versão final e publicada, recebeu o título *Muito soneto por nada* (1998).

a “apreciação de um livro e, notícias fresquinhas, como pastéis de vento, sobre a Poesia”.

O livro em pauta principal é *Por baixo da pele fria*, de 1997, livro de estreia de Caê Guimarães<sup>11</sup>. O tratamento crítico dado à leitura dos poemas ganha algum fôlego, comparado ao dedicado ao romance de Amylton de Almeida. Para Blank, Guimarães traz “poesias modernas e contemporâneas”, com versos “causando a impressão de que precisam ser lidos em voz alta, com a boca cheia de palavras bem escolhidas, com olhos abertos, com os sentidos atentos e fortes, antes que cheguem as formigas e a escuridão”. Como se nota, prevalece a “impressão” poética na observação crítica de Blank, na medida em que os adjetivos e locuções (“modernas”, “contemporâneas”, “palavras bem escolhidas”), por serem amplos e neles caberem muitos sentidos, resultam, em termos críticos, imprecisos, sem darem ao leitor da coluna o que se pode esperar efetivamente do livro do jovem poeta (“Fico feliz ao saber que a Dona Poesia mantém seu *rendez-vous* aberto aos jovens”). Intensifica o poético do trecho a relação que Blank faz entre a “boca cheia de palavras bem escolhidas”, metáfora da vida *em* poesia, e a boca cheia de “formigas e escuridão”, metáfora da morte. Antes que esta seja uma realidade, e ainda que viver e viver na poesia sejam “um naufrágio”, um lento afundar-se na morte, deseja Blank que Guimarães viva sua poesia por mais 15 anos, como ele próprio.

Como no primeiro texto, Blank não está interessado em posições críticas, já que, como anunciado desde o parágrafo inicial, ele “não sabe” responder o que seja poesia senão com exclamação e interrogação. Entretanto, fazendo *poesia* há 15 anos<sup>12</sup>, compreende a dimensão de seu valor como poeta – é como “poeta”, aliás,

<sup>11</sup> *Caê Guimarães* (Carlos Eduardo Guimarães), nascido em 1970, Rio de Janeiro, e desde 1974 vivendo no Espírito Santo, é jornalista, redator publicitário e escritor.

<sup>12</sup> Até o ano da publicação do texto, Blank havia editado os livros de poema: *Estilo de ser assim, tampouco* (1984), *Pus* (1987), *Um*, (1988), *A tabela periódica* (1993) e *Vírgula* (1996).

que o autor assina os dois textos, como se pode perceber nos fac-símiles das colunas que analisamos – e o de Caê. Mas não só.

O penúltimo parágrafo, à guisa de “notícias fresquinhas, como pastéis de vento, sobre a Poesia”, anuncia dois empreendimentos surpreendentes para Blank: o retorno de Reinaldo Santos Neves, reconhecido romancista e contista, à produção de poemas, nesse momento ainda com título provisório, *Poemas crespos*, garantia de “biscoitos finos”, metáfora dos “antigos e sensatos” para poemas refinados, e a “proeza” da segunda edição do livro de poemas *Avesso*, de Lucimar Cardozo. Ambas as notícias são humoristicamente dadas: uma foi *piada* (“Um passarinho verde me *contou um pid*”); a segunda, *fiada* (note-se o ritmo das frases que as anunciam: “E *cantou no fio* [...]. Feito de poucos. De fato”).

O desfecho do comentário-resenha-saudação-notícia retoma um traço do poeta indicado nas linhas iniciais: “A chuva passa e, sem jeito, fico por aqui”. Desajeitado com valsas para brindar as efemérides poéticas tão importantes para si (os 15 anos de sua poesia, a estreia de Caê Guimarães, o retorno de Santos Neves à “Madame Poesia” e a proeza de Cardozo), o poeta comemora todas com seu texto sensível, afetuoso e humorado. Sozinho, mas sem chuva, mas com poesia.

Nesses textos de Blank o efeito de despretensão e de espontaneidade próprio da crônica é conseguido pela simplicidade e por certo ar confessional que embasam suas frases e comentários marcadamente pessoais, subjetivos. A ironia, sem dúvida, permeia a atmosfera, ora melancólica, ora divertida, evocada em suas impressões de leitor exigente e bem informado, sensível, mas declaradamente não acadêmico. Ao pontuar suas observações poéticas sobre as leituras feitas e sobre os autores, além de sua relação com eles, explicitada no primeiro texto, implícita no segundo<sup>13</sup>, Blank acabou por aderir à crônica, gênero amigo “da

---

<sup>13</sup> Sérgio Blank e Caê Guimarães foram bons amigos e parceiros nas atividades literárias, como se pode perceber em entrevistas dos dois autores.

verdade e da poesia nas suas formas mais diretas [...], sobretudo porque quase sempre utiliza o humor” (CANDIDO, 2003).

Independentemente de se aceitar a hipótese de que estamos diante de duas crônicas bem conseguidas de Blank, fiados no que Candido entende por esse tipo de texto e no que Cabo Aseguinolaza propõe como gênero crítico, isto é, a percepção (ou, no caso específico, reconhecimento) de um gênero resultante do processo de acolhida e análise de textos inicialmente produzidos, recebidos e identificados como outro – o “comentário pessoal” para uma coluna sobre livros –, vale destacar a dimensão poética em sua linguagem (as personificações, como a “crueldade” da língua portuguesa ou a “conversa” com Madame Poesia; as metáforas da morte e das notícias, ou o jogo de ritmos e sons das palavras e frases), ao expor suas impressões breves sobre as obras que havia lido.

Outro aspecto a ser considerado a respeito da adesão desses textos à crônica é a inevitável ponderação sobre a estreita relação entre esta e o relativamente pouco conhecido poema em prosa. Fernando Paixão, que tem se dedicado ao escrutínio desse texto, observa que

[Os poemas em prosa] assumem um formato próximo do comentário, da anotação íntima ou casual, em que predomina a naturalidade discursiva. Nesses textos a propriedade dos argumentos e das rumações revela-se tão importante quanto as imagens evocadas; pensamento e visualidade articulam-se numa só dicção.

Sobressai uma escrita concisa – e contraditoriamente sentenciosa –, interessada muitas vezes em registrar o flagrante da subjetividade em face da circunstância real ou imaginária. Dito em outros termos: o poema se transforma em “pequena reflexão”<sup>14</sup>. Conceito arriscado, genérico demais talvez, mas que sintetiza numa só expressão essa qualidade difícil de conceituar e que está no cerne dessa poética. Impulsionado pelo viés reflexivo, o poema costuma deslizar para um

---

<sup>14</sup> Para o autor, “Por pequena reflexão entenda-se não o conteúdo filosófico, de articulação racional, e sim a perspectiva de guardar distanciamento diante dos fatos e sensações percebidas. Mas, a atitude meditativa que prevalece em boa parte dos textos dessa natureza não provoca necessariamente uma depreciação do efeito poético. Ao contrário, pois essa mesma visão crítica recusa os mecanismos sociais que banalizam a linguagem e continua desejosa de uma expressão outra, em que seja possível uma linguagem pessoal e comprometida com a experiência vivida” (PAIXÃO, 2012, p. 283).

tom rebaixado, sem ornamentos, acionando uma sensibilidade aguda e sintética (2012, p. 283).

Os pesquisadores da crônica poderão aplicar essa definição à boa parte dos textos incluídos neste gênero, como as produzidas por Rubem Braga, cuja poeticidade resulta de uma reflexão acionada pela observação de uma paisagem (campestre ou urbana – lembre-se do famoso flamar da borboleta amarela e de seu observador, no centro da cidade), de um objeto, de uma circunstância e de outros detalhes “menores” do cotidiano, como o movimento do porto, num poema em prosa de Charles Baudelaire. Contudo, parece estar na diferença, mínima talvez, um aspecto pontual: a tendência de a crônica emparelhar não raro com o conto breve ou miniconto. Eis uma questão que merecerá discussão mais alentada em outro momento. Para já, acreditamos provisoriamente que o poema em prosa porventura seja o polo lírico-poético para que pende a crônica, quando esta não se inclina para o polo narrativo-poético (o que a leva para o conto ou miniconto). Para aquele parecem se inclinar os textos reunidos em *Blue sutil*, lançado em 2019, que ainda não tivemos chance de ler. No meio desses polos estaria porventura a crônica, nem conto nem poema, mas uma “conversa” ao pé do ouvido com os leitores de jornal. O que parece ser o caso dos dois textos de Blank.

Em que pese a dimensão preliminar destes apontamentos interessados em levantar um outro veio da produção literária do poeta, os dois textos de Sérgio Blank, mais que “apreciação” sobre suas leituras para uma coluna cultural de jornal, parecem imbricar na crônica, tão cara ao autor, tão afeiçoada “a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas”.

Ademais, nos assuntos, na composição solta, no ar de “coisa sem necessidade que costuma assumir”, essas crônicas de Blank se ajustam ainda a uma sensibilidade do cotidiano especial, o dos leitores, chamando a atenção para os que frequentam as estantes de grandes romancistas ou a “Casa de Tolerância da Madame Poesia”, sejam eles os que a leem e escrevem, sejam os que apenas a

leem. Ajustam-se, ainda, conforme o pensar de Candido, a “uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural”: dois dedos de prosa, ao rés do dia a dia, numa tarde seca ou chuvosa, de todo modo poética.

## Referências:

ARRIGUCCI JR., Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: \_\_\_\_\_. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 51-66.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 277-326.

BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa*. Tradução de Gilson Maurity. Rio de Janeiro: Record, 2006.

BLANK, Sérgio. Dois dedos de prosa com Amylton de Almeida. *A Gazeta*, Caderno 2, Vitória, p. 4, 17 mar. 1996.

BLANK, Sérgio. Poesia em meados de fevereiro. *A Gazeta*, Caderno 2, Vitória, p. 4, 22 fev. 1998.

CABO ASEGUILAZA, Fernando. *El concepto de género y la literatura picaresca*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1992.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés do chão. In: PARA GOSTAR de ler: crônicas. São Paulo: Ática, 2003. v. 5, p. 89-99. Disponível em: <<https://avidaaoresdochao.wordpress.com/versao-integral/>>. Acesso em: 22 set. 2020.

CULLER, Jonathan. Narrativa. In: \_\_\_\_\_. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução de Sandra G. T. Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999. p. 84-94.

EAGLETON, Terry. Sobre o riso. In: \_\_\_\_\_. *Humor: o papel fundamental do riso na cultura*. Tradução de Alessandra Bonruquer. Rio de Janeiro: Record, 2020.

GŁOWIŃSKI, Michał. Los géneros literarios. In: ANGENOT, Marc et al. (Dir.). *Teoría literaria*. México: Siglo Veintiuno, 1993. p. 93-109.

KENT, Thomas. Interpretation and genre perception. *Semiotica*, Amsterdam, v. 56, n. 1-2, p. 133-146, 1985.

MAIA, Rita de Cássia. “Vírgula”, de Sérgio Blank (1ª parte). *A Gazeta*, Caderno 2, Vitória, p. 4, 21 set. 1997.

MAIA, Rita de Cássia. “Vírgula”, de Sérgio Blank (2ª parte). *A Gazeta*, Caderno 2, Vitória, p. 4, 28 dez. 1997.

PAIXÃO, Fernando. Poema em prosa: poética da pequena reflexão. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 26, n. 76, p. 273-286, 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/47557/51286>>. Acesso em: 22 set. 2020.

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

PROPP, Vladímir. Os instrumentos lingüísticos da comicidade. In: \_\_\_\_\_. *Comicidade e riso*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992. (Série Fundamentos, v. 84). p. 119-133.

RITA, Anabela. Crónica. In: CEIA, Carlos (Coord.). *E-dicionário de termos literários*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2018-. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/cronica/>>. Acesso em: 25 set. 2020.

SALGUEIRO, Wilberth. Crônicas do Espírito Santo de Rubem Braga: escritos melancólicos e bem-humorados sobre o tempo – “Esse bicho que tudo come”. In: LOPES, Orlando; SODRÉ, Paulo Roberto; SALGUEIRO, Wilberth (Org.). *Recados de tempo: estudos sobre as crônicas de Rubem Braga*. Vitória: Edufes, 2014. p. 229-248.

SODRÉ, Paulo Roberto. *Cantigas de madre galego-portuguesas: estudo de xéneros das cantigas líricas*. Traducción de Antonio Carregal. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro, 2008.

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

RESUMO: Analisa dois textos de Sérgio Blank, publicados na coluna “O que você lendo?”, de *A Gazeta*, dos anos de 1990, e avalia sua adesão ao gênero crônica. Apoiam a análise textualista o estudo sobre crônica de Antonio Candido e a noção de gênero crítico de Fernando Cabo Aseguinolaza.

PALAVRAS-CHAVE: Crônica brasileira contemporânea. Crônica brasileira contemporânea – Espírito Santo. Sérgio Blank – “O que você está lendo?”. Sérgio Blank – Crônicas.

ABSTRACT: It observes two texts by Sérgio Blank, published in “O que você lendo?”, from the newspaper *A Gazeta*, during the 1990s. It considers those texts as chronicles, according to Antonio Candido’s studies about this gender and to Fernando Cabo Aseguinolaza’s notion of critical gender.

KEYWORDS: Contemporary Brazilian Chronicles. Contemporary Brazilian Chronicles – Espírito Santo. Sérgio Blank – “O que você está lendo?”. Sérgio Blank – Chronicles.

Recebido em: 30 de setembro de 2020

Aprovado em: 7 de outubro de 2020

## 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*



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 cecília 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  
hique... 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  
prometeste 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: Causa, 2011. p. 206-208.

BLANK, Sérgio. *Os dias ímpares: toda poesia*. Vitória: Causa, 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: Causa, 2011. p. 214-220.

MOTTA, Waldo. O pus da peste: opus da peste. In: BLANK, Sérgio. *Os dias ímpares: toda poesia*. Vitória: Causa, 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

## Back to Blank: entrevista com Sérgio Blank

## Back to Blank: Interview with Sérgio Blank

Caê Guimarães\*  
Orlando Lopes\*

**S**érgio Blank nasceu em Cariacica, em 07 de abril de 1964. Em 35 anos de trajetória literária, o homenageado deste número da *Fernão* publicou cinco volumes inéditos de poesia – *Estilo de ser assim, tampouco* (1984), *Pus* (1987), *Um* (1988), *A tabela periódica* (1993) e *Vírgula* (1996), além da fábula para crianças ilustrada *Safira* (1991). Reuniu sua poesia (in)completa em *Os dias ímpares* (2011) e, após um hiato de vinte e três anos sem publicar livro inédito, lançou *Blue sutil* (2019), com poemas em prosa.

O escritor também tem vasta experiência com atividades relacionadas ao livro, de livreiro a assessor especial da Biblioteca Pública do Espírito Santo, tendo promovido eventos como lançamentos de livros, sessões de contadores de histórias, seminários e palestras. Também é coordenador de oficinas literárias, tendo trabalhado com pacientes com transtornos mentais do Centro de

---

\* Graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

\* Doutor em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Prevenção e Tratamento de Toxicômanos e do Centro de Atenção Psicossocial, instituições da Secretaria de Saúde da Prefeitura de Vitória.

Reproduzimos aqui, na sequência original, a transcrição da entrevista<sup>1</sup> que Sérgio Blank concedeu a Caê Guimarães e Orlando Lopes no dia 07 de dezembro de 2019, no Trapiche Café, centro de Vitória, em evento denominado Portfólio Sérgio Blank, organizado por Vitor Cei para promover este número da *Fernão*.



Flyer do evento (arte de Luana Dias) promovido pelo Neples.



Trapiche Café, em Vitória, onde Orlando Lopes (sentado à esquerda) e Caê Guimarães (à direita) conversaram sobre a poesia de Sérgio Blank (no centro), mediados por Vitor Cei, coordenador adjunto do Neples (em pé, à esquerda) (foto de Vitor Nogueira).

**O.L.: Gente, queria agradecer pelo convite, por várias razões. Sou uma pessoa bastante interessada no que é a Literatura no Espírito Santo e,**

<sup>1</sup> O vídeo da entrevista pode ser acessado pelo link <https://youtu.be/w2wW7tPQTGI>.

**de diversas maneiras, também acho que tenho uma identidade muito grande com o Sérgio. Além disso, estar em um papo com poetas como vocês também já é uma das realizações para o ano, para a vida toda mesmo. Mas bom, a gente está aqui para fazer uma puxadinha de conversa. Sérgio, a chamada para a entrevista é de um portfólio, e a ideia de portfólio traz a expectativa de uma visão de conjunto, de uma trajetória, de um percurso. Embora isso seja uma coisa muito complicada, muito difícil de fazer, a forma como nós nos enxergamos e o que somos de fato. Você tem uma trajetória que começa em 1984 e vem até 2019. Quando você pensa hoje a sequência do que já escreveu, você consegue se pensar com um projeto de poética, consegue fazer uma definição do que é hoje, esse acúmulo todo, uma concepção de poesia para você?**

**S.B.:** Eu agradeço o convite para estar aqui nesta manhã de sábado com vocês, sendo *dissecado* de alguma forma, afetivamente, e agradeço à Ufes, por lembrar do meu nome nessa homenagem tão específica, tão delicada e tão necessária para mim nesse momento. 2019 foi um ano... tem sido um ano muito difícil, para todos nós, para mim especialmente. Não foi um ano fácil. E finalizar o ano com esse encontro é um verdadeiro prêmio no sentido maior da palavra. A sua pergunta, Orlando, ela é muito alfinetante, vamos dizer assim, porque quando eu iniciei essa celebração de trinta e cinco anos de literatura eu pensei bastante nisso - "O que eu fiz nesses trinta e cinco anos?". Isso merece uma celebração mesmo? Esse número ímpar, trinta e cinco, por que celebrar isso? E eu me propus até a fazer uma releitura do que tinha produzido nesses anos todos, mas não consegui. E iniciei o ano reeditando um livro inédito depois de vinte e três anos, e que se transformou numa efeméride. Foram trinta e cinco anos. Desses trinta e cinco, cerca de dez anos sem produção direta na escrita. E o que eu vejo hoje é que o meu compromisso desde quando eu comecei, com 18, 19, 20 anos de idade (hoje eu estou com 55), é o mesmo, é a responsabilidade com a palavra, o respeito pela palavra. É um compromisso que eu mantenho e acho que

consegui cumprir nesses trinta e cinco anos, esse grande respeito pela palavra. A palavra é tão maltratada por todos nós, no cotidiano... Isso não chega a ser uma crítica, mas uma observação, e a partir do momento que eu me fiz oficineiro, meu maior ofício passou a ser trabalhar a palavra. Tudo que publiquei, que levei para o público, que levei a ser transformado em Literatura. Ou, pelo menos, a proposta era essa, e a responsabilidade com a palavra eu mantive. Então, assim, eu tenho essa segurança. Não é cabotismo, não é vaidade, é uma segurança no sentido de que se não tivesse acontecido esse respeito pela palavra, eu acho que eu não estaria aqui hoje depois de trinta e cinco anos. Nesse período todo eu convivi com muita gente que se propôs a trabalhar a palavra e que “ficou pelo caminho”. Mulheres, homens, jovens que hoje já estão maduros. Alguns mantiveram o trabalho poético com a palavra, mas eu acho que se desviaram um pouco da experimentação. Outros buscaram atalhos... e eu tentei ser sincero, franco e honesto no meu compromisso com a palavra. Então, assim, esse compromisso, essa responsabilidade... eu tenho essa segurança, como disse, não é uma segurança de deitar a cabeça no travesseiro e ficar tranquilo, mas é uma segurança no sentido de missão cumprida. Então esse é o meu sentimento hoje: de um compromisso com a palavra levado até as últimas consequências. Até no silêncio, até no período que eu deixei de escrever e me envolvi com outro tipo de palavra, que era... Nunca deixei de lidar com a Literatura. Minha vida é Literatura. Eu tive oportunidade ou privilégio de trabalhar em vários ângulos, em várias posições nesses trinta e cinco anos que eu trabalhei como escritor, como leitor, com incentivador de leitura, como incentivador de escrita, como editor, como vendedor de livro, como crítico. Então, assim, eu fui janela e vidraça em vários momentos. E essa oportunidade me trouxe um amadurecimento, é óbvio. E o compromisso com a palavra se manteve até no silêncio.

**O.L.: Bom, eu fiz questão de ser capcioso mesmo, fazer uma pergunta bem pesada para começar, para tentar ter um pouco dessa referência, ainda antes de a gente entrar na conversa e nos comentários de**

**aprofundamento, ter uma colocação bem direta de como você percebe a Poesia.**

**C.G.: Queria primeiro agradecer ao Vitor Cei e ao Neples, pelo convite. Também agradeço ao Trapiche, por estar nos recebendo. E, rapidamente, aproveito para falar também da admiração, do carinho, do respeito que tenho pela figura do Sérgio, pela obra dele. A primeira vez em que eu fui publicado foi o Sérgio que literalmente me buscou, soube que eu escrevia. Nós nos conhecemos numa exposição num espaço universitário em 1992 ou 1993. Ele falou: “eu soube que você escreve, quero ver seus textos”. Então o Sérgio sempre teve essa preocupação, num meio tão regido por egos inflados, de se deslocar e de se preocupar com o outro, e de tentar buscar no outro um sentido de perpetuação que é fazer Literatura, produzir Literatura, com entendimento de que não se compete nessa área. Então quanto mais gente estiver escrevendo, e escrevendo com seriedade, mergulhando nos seus projetos literários, melhor. Para falar do poeta, enfim, falaremos, mas acho que é importantíssimo ressaltar o que representa o Sérgio na promoção e na divulgação da leitura no Espírito Santo. Eu, onde quer que vá, vou e tenho oportunidade de estar com o Sérgio, falando do Sérgio, lendo coisas do Sérgio, sempre reflito e desafio qualquer instituição a provar, a me mostrar – eu estou nessa área há pelo menos trinta anos – alguém que tenha feito mais, alguma pessoa física ou uma instituição que tenha feito mais pela promoção do livro e da leitura em todas as suas facetas. Então acho que isso precisa ficar registrado porque o Sérgio merece respeito, carinho e aplauso de todo mundo. A minha pergunta tem um certo parentesco com a do Orlando. Nesse período de doze anos, de 1984 a 1996, o Sérgio publicou cinco livros de poesia e *Safira*, uma incursão na literatura infantil. É um período curto para uma atividade tão intensa. Você tem uma média aí de um livro a cada dois anos. Mas cada livro é um caso, é uma história,**

**é um momento. Eu queria saber de você, Sérgio, porque eu também nunca te fiz essa pergunta pessoalmente, e se tivesse feito, faria agora publicamente, para efeito de compartilhar e tal. O processo criativo de cada um deles, quais foram as semelhanças e quais foram as diferenças? Por exemplo, eu tenho para mim que *A tabela periódica* parecer ser o seu livro mais conceitual. O *Estilo de ser assim, tampouco*, talvez por ser uma estreia, me dá a impressão de que você tem uma linha conceitual, mas acaba fazendo um apanhado de outras coisas em tal volume (eu fiz isso na minha estreia). Fernando Tatagiba inclusive fez uma crítica muito elogiosa e ele brinca e fala isso, que às vezes você deveria ter tirado alguns poemas porque teria mais coesão. Como foi isso num espaço tão curto, uma produção tão intensa e quais foram as semelhanças e as diferenças no processo de criação de cada um desses cinco livros de poesias?**

**S.B.:** Caê, você sempre direciona a minha história nesse sentido de que eu tenho um valor no meio literário aqui do estado. Eu agradeço a sua gentileza, a sua generosidade, mas acho que tem muita gente, pessoas que, durante e após a minha participação, têm feito e fazem muita coisa boa também. Então, assim, nós somos um grupo pequeno, mas um grupo em atividade constante que merece todo aplauso. Eu sou mais um. Mas esse período de doze anos em que eu escrevi cinco livros foi um período em que eu era uma criatura apaixonada pela vida e pelas coisas, pelas pessoas. Então essa paixão pela vida me levou a escrever. Hoje eu tenho consciência clara disso porque o período mais ou menos de um livro para o outro eram dois anos. Eram como se tivesse gestações, gravidez, de livro para livro. E eram projetos como se eu estivesse gestando. E cada livro era aquele afeto que saía. E cada livro, eu vejo hoje, que são livros com estilos diferenciados, em busca de linguagens. Eu estava caminhando por linguagens, porque eu era um rapaz que tinha uma grande paixão pela vida, tinha grandes esperanças ainda. São poemas com um olhar, com uma percepção sempre muito crítica, opinião em alguns livros até muito ácida para o meu gosto

hoje, um olhar agudo sobre o que acontecia ao seu redor, mas era uma criatura apaixonante, um cara apaixonado por tudo. Então isso que levou a esse desejo de fazer livros. E isso foi se perdendo como acho que se perde com o tempo, com as experiências, as vivências que a gente vai adquirindo e eu fui selecionando. Eu digo que, como vivencio hoje, que eu escrevi sim algumas coisas nesse período, depois desses doze anos, mas eu descartava de imediato porque eu achava que não estava dentro do patamar da qualidade que eu coloquei nas escolhas que eu fiz, nas buscas de linguagem, na estética que eu estava buscando, no conteúdo que eu queria apresentar. Então são cinco livros, e eu vejo que com a reedição pela Causa com o título *Dias ímpares*, eu tive a obrigação profissional de relê-los depois de décadas para fazer a revisão. Eu fiz a revisão junto com o Reinaldo Santos Neves, que me acompanhou nesse trabalho difícil. Foi muito difícil para mim reler os cinco livros depois de mais de dez anos, quinze anos, quando eu peguei aqueles cinco livros, me deu vontade de jogar tudo fora de imediato.

**O.L.: Bom sinal!**

**S.B.:** Eu falei: para que mexer nisso? Mas não era meu mais. Uma consciência histórica que não me pertencia mais. Aquele acervo que estava ali, aquela história de um escritor, de um poeta não era meu, me pertencia, mas ao mesmo tempo não me pertence. Então foi muito sofrimento fazer essa releitura. E nessa releitura, estou lembrando agora de um fato... Voltando à sua pergunta, eu percebi que são cinco livros bem diferenciados. Não propositalmente talvez naquele momento, mas era uma... talvez uma escada, não sei se para cima ou para baixo, mas de busca de linguagens, de estética, e quando eles se juntaram em um livro só eu não vi uma coerência no livro, mas eu vi coerência no comprometimento com a poesia, com a sensibilidade, com esse olhar agudo para as coisas do meu mundo, do mundo no qual eu vivia. Então, assim, não sei se respondi à pergunta, mas tanto a sua pergunta como a do Orlando são perguntas difíceis para eu responder. Antes de chegar aqui eu estava comentando com um

amigo que há cerca de dois anos eu jurei para mim, em frente ao espelho, que eu ia parar de falar sobre a minha obra, falar sobre Sérgio Blank, falar sobre meu trabalho porque eu tenho uma profunda antipatia com essa expressão lugar de fala, que virou moda. E eu quero estar num lugar de escuta, quero me colocar nesse lugar, só que as situações te levam a falar, te puxam para a mesa. E eu não sou de fugir dessas provocações. Então são duas perguntas que eu tenho um pouco de dificuldade de responder, espero que tenha conseguido responder e vamos continuar.

**O.L.: Pois é, Sérgio, eu acho que essas questões são muito delicadas porque elas são delicadas para todos nós que lidamos com Literatura, está todo mundo tentando responder a isso que a gente está perguntando para você. E a coisa de a gente estar aqui, começar entrar um pouco nessa conversa que vai avançar e pensar um pouco sobre o seu trabalho, então... não me considero nem de longe um especialista na obra do Sérgio Blank... Já me aproximei alguns momentos tentando estudar e tudo, mas acho que quando a gente começa a olhar a obra de Sérgio, tem alguns elementozinhos que vão construir a poética, o que é a recorrência que vai aparecendo dentro da obra de alguém, e isso é muito... Para a gente que olha, pensando a partir de dentro da própria academia, obrigando-se uma série de sistematizações e tal, eu fico impressionado com a sua coerência. Existe uma trajetória que a gente vai pegando, vai apontando dentro da obra. Se pegarmos apenas os títulos da obra do Sérgio – *Estilo de ser assim, tampouco, Pus, Um, Vírgula, Os dias ímpares* –, vai se formando uma ideia de “singularidade” que é muito marcada. Ser dono e consciente da própria existência. E ir apontando isso desde o próprio título, tem um elemento que vai se depurando... Isso também na sua construção de percepção da própria vida, porque vem uma outra discussão, sobre a questão de que “poesia” não é só “escrever versos”. Poesia não é só pegar e colocar palavras numa página. Para quem acredita em poesia, tem alguma**

coisa a mais acontecendo enquanto nós e o texto estamos ali. E um pouco disso é a construção da gente, de todos nós que estamos nos construindo pela Poesia. Só que, ao mesmo tempo que a obra sugere esse elemento da singularidade, poder contar com a figura física do Sérgio ajuda a entender bastante, porque é de uma leveza e de uma efemeridade, uma coisa que se acha diáfana dentro dos textos... e aí eu vou rememorar um pouco como o Caê. Eu me considero poeta desde os dezesseis anos, e a minha descoberta de ser poeta passou exatamente pela leitura do *Pus*, foi uma das coisas que foram atravessando na minha frente. Então eu já vinha gostando um pouco da ideia de *saber* o que é um verso, já tinha sido apresentado para alguns poetas e tal, e aí um amigo chegou na escola que eu estava, no segundo grau lá em Guarapari (o Ivan Castilho, talvez vocês conheçam, de referência). E o Ivan ficava pegando os livros que estavam acontecendo aqui em Vitória, levava para Guarapari e distribuía para a gente. Então ele chegou e falou: "tem esse cara que está lançando esse livro aqui, parece com o que você gosta e tal, não sei o quê". Eu peguei para dar uma olhada, aí eu falei assim: "esse cara é de onde?" "Ele é daqui de Vitória". Na época eu não conseguia vir muito, dezesseis anos e tal, não andava sozinho. Então criou-se assim, pela primeira vez para mim, aquela coisa de você olhar e ver um texto potente e *presente*. Tem isso nele, singularidade, efemeridade, leveza, mas ao mesmo tempo tem permanência. Você acaba de ler, você fica com uma coisa ali te cutucando um pouco, porque são imagens, são fragmentárias, essa atribuição de pós-modernidade, de ser um poeta pós-moderno e tal. E aí aquilo assim me pegou muito e eu ficava muito com isso de como é ler alguma coisa que não te obriga a chegar numa unidade de sentido, a fechar uma interpretação, a ter uma interpretação fechada. E aí eu volto a falar assim, eu só vi esse tipo de discussão, eu só vi isso num texto, eu só fui entender isso, só fui apresentado a isso como discussão depois de entrar no curso de Letras, só que um curso de Letras

**avancado em teoria, e começar a lidar com esse tipo de questão. E eu sei que você é uma pessoa que não gosta de fazer essa vinculação imediata com discursos teóricos e acadêmicos... Não é uma crítica, mas você vê esses três elementos – a leveza, a efemeridade e a singularidade – em sua poética?**

**S.B.:** Sim, Orlando. Quando eu apareci em Vitória, com o meu primeiro livro e depois, logo em seguida, com o segundo livro, o *Pus*, que teve mais impacto, o retorno que eu tive de encantamento da juventude da época, principalmente, foi nesse sentido, que existia essa leveza. O comentário básico que eu recebia era esse: “Eu li o seu livro, não entendi nada, mas adorei”. E eu escutei isso com bastante frequência e isso me agradava muito ouvir. Você escutar isso de uma pessoa que não era um leitor de poesia ou uma leitora de poesia, que chegavam para mim na rua, nos bares, na noite que eu frequentava muito, e diziam “olha, eu li seu livro e gostei muito, não entendi nada mas adorei”. E esse encantamento me encantava também, o que eu estava levando para essas pessoas, eu estava iscando novos leitores. Que trabalho era esse que eu estava fazendo, sem pretensão nenhuma? E eu fui começar a compreender isso muito tempo depois, com a análise crítica de acadêmicos, análise mais específica, mais técnica, vamos dizer assim, com o passar do tempo. A poesia que eu trouxe para a ilha de Vitória, para o estado do Espírito Santo, porque teve um período que eu viajei bastante pelos municípios – eu viajei profissionalmente – era isso, era o novo. Eu tenho muito cuidado em usar essa palavra, “novo”, porque ela é muito mal utilizada, porque nada é novo. Nunca nada é novo. Então apareceu um novo poeta, uma nova poesia, um novo escritor, uma nova literatura... mas eu tinha consciência de que o eu fazia já se fazia há muitas décadas. Não que eu me inspirasse em poetas e poetas mulheres, mas, assim, com as minhas leituras eu via tudo, “isso daqui não tem nada de original”. Mas para o momento veio a calhar, para o momento histórico da coisa, eu vim compreender isso durante décadas depois. Mas essa surpresa que causava nos leitores, nas leitoras também me causava, essa reação. Então, assim, que era uma coisa que agradava, incomodava,

causava estranhamento. E é esse estranhamento, essa magia que norteia a Literatura, que norteia a Poesia, não é? Então, assim, tentaram me comparar com alguns autores da época, que de imediato eu não concordava porque... Eu cito sempre isso, não gosto muito de fazer essa citação, mas não tem como, historicamente. Quando eu lancei meus dois, três primeiros livros, já no primeiro, no mercado editorial aqui no Brasil tinham chegado os livros de Paulo Leminski e Ana Cristina Cesar. A editora Brasiliense tinha uma coleção... Então ela chegou aqui em Vitória. Eu trabalhava em livraria, e lá as pessoas tiveram acesso ao livro do Leminski e de Ana Cristina Cesar, entre outros. E de imediato tentaram me comparar com aquilo. "Olha, tem um cara aqui no estado do Espírito Santo que está fazendo uma coisa próxima ao que os 'estrelinhas' atuais estão fazendo". E eu não gostei dessa comparação porque eu não era aquilo ali, eu não via nenhuma aproximação em nenhum sentido com Leminski nem mesmo com Ana Cristina Cesar. E não fui leitor deles durante muito tempo. Eu fui aprender a gostar dos dois depois de bastante tempo... talvez duas décadas. E hoje respeito e admiro, guardadas as devidas proporções. Então, assim, isso é normal, quando acontece essa surpresa, esse encantamento, você vem fazer comparações. É aproximar a um grupo, a uma estética. Então essa leveza eu acho que existe sim, porque associada a minha pessoa, ao meu jeito de ser, a minha forma de lidar com o mundo, lidar profissionalmente com as pessoas, lidar socialmente, essa coisa agridoce que eu sempre fui, de ser uma pessoa... Durante muito tempo eu tinha um estigma que eu odiava, hoje eu posso falar isso, mas "ah, ele é um anjo". Eu nunca vi um anjo em momento algum. E isso me incomodava, me irritava, mas eu engolia, comia com cerveja, mas era uma coisa agridoce porque eu sempre fui muito crítico, pelo menos em alguns momentos ácido, mas passava essa suavidade. Eu acho que eu levei um pouco isso para a literatura. Um pouco, não. Então eu levei para a Literatura e está aí, os livros estão aí, e a suavidade veio à tona em força após o hiato de vinte e três anos com o livro *Blue sutil*. Para mim ainda é um grande ponto de interrogação.

**C.G.: Eu e o Orlando não combinamos, mas mais uma vez existe um parentesco, sincronicidade nas nossas questões. E aí eu vou puxar essa coisa do Leminski porque eu já disse isso inclusive na Biblioteca Estadual, naquele evento em que falamos do *Sol solidão*, do Sinval Paulino. Eu já acho o contrário. No caso específico do Leminski, tenho a sensação de que pairavam nos anos oitenta duas sombras sobre a produção daquela época, a sombra do Leminski e da poesia marginal. E o Leminski, além de tradutor, professor, ele era publicitário. A poesia dele tem muito do texto publicitário, aquela coisa fechada, redonda, trocadilho. E tua poesia é exatamente o contrário. Assim, ela é completamente aberta, hermética, sujeita a várias leituras, inclusive a primeira vez que eu li poemas seus em público, para orientar a minha leitura, eu tive que dividir em uma métrica minha. Isso está guardado, um dia eu te mostro, peguei seus poemas e quebrei em outra métrica, porque se eu fosse falar com a sua divisão não seria a minha voz interpretando a sua poesia. Então eu discordo completamente, eu acho que na verdade a sua singularidade na época é exatamente por não estar emulando aquele tipo de poesia redondinha, fechadinha, ainda que você também usasse elementos da coloquialidade, cultura pop, mas outros também de forma muito mais abrangente. E aí eu vou fazer uma pergunta sobre uma poeta – poetisa é um nome horroroso – que você sempre faz referência como um de seus afetos literários, que é a Cecília Meireles. Mas na sua produção dos anos oitenta e noventa, eu não consigo enxergar eco nenhum da Cecília Meireles. Talvez em *Blue Sutil*, um livro já da maturidade. E é muito curioso assim, eu, pessoalmente, tenho João Cabral de Melo Neto como o maior poeta da língua portuguesa em qualquer tempo e lugar, e eu nunca consegui dialogar o que eu faço com o João Cabral. É sempre uma tentativa frustrada. E é maravilhoso que seja. Nem sempre encaixa e não vai encaixar. Enfim, cada um tem a sua digital. Mas além da Cecília, naquele momento, vejo ecos de E. E. Cummings, talvez em algumas**

**coisas suas, muito mais do que Leminski, Ana Cristina e tal. Quais eram os poetas que estavam rondando seu travesseiro de noite, suas incursões na máquina de escrever? Quem você lia? Você sempre fala dela, mas eu queria de outros, e com o distanciamento de duas décadas, quase três, dos livros desse período, quais ecos você enxerga ali? Porque o tempo nos permite isso, você olhar para trás e falar “inconscientemente eu estava tentando dialogar, estava emulando, estava fazendo um *sampler* de fulano de tal ou sicrano”. Quais são os fantasminhas aí que te habitam?**

**S.B.:** Olha, Caê, os fantasmas literários que eu tenho até hoje foram leituras assim que puxaram o meu tapete, não foram nem na poesia. Na poesia, você mesmo falou, eu faço sempre referência a Cecília Meireles, que não tem absolutamente nada com o que eu faço, tecnicamente, estilo. E a Cecília, fui e sou um leitor da Cecília Meireles. A Emily Dickinson também me causou um grande susto, um grande espanto quando eu conheci, mas minha literatura não tem nenhuma proximidade com a de Emily Dickinson, mas o que me influenciou talvez... Eu acho que eu nunca afirmei isso não, é a primeira vez, foram as leituras em prosa que durante um... Eu tive minhas crises de travesseiro, insônias, assim, “vou largar poesia e vou fazer prosa”. E é o que eu acho que respingou bastante na minha literatura e que talvez ninguém reservou essa leitura crítica por esse lado, mas hoje eu vejo bastante isso. Eram as leituras que eu fazia naquele momento, que foram leituras que me abalaram muito na busca de alguma estética na poesia, mas que eram leituras de prosa. William Faulkner, quando eu comecei a ler a obra de Faulkner, eu fiquei assim fascinado. Eu queria fazer aquilo, eu queria escrever *Absalão, Absalão*, eu queria escrever...

**C.G.:** **Você me emprestou esse livro.**

**S.B.:** Sim. Eu queria escrever *Luz em agosto, Enquanto agonizo*, todos os outros livros dele que eu lia e relia. Um pouco antes, quando eu li Virgínia Woolf

também, aquilo me causava um susto gigantesco. James Joyce, que é uma grande provocação, uma leitura que eu comecei e jamais vou terminar. *Dublinenses* é um livro que fascina, sempre fascinou. Nossa, que inveja, queria escrever *Dublinenses*. Mas eu não sei se isso respingou na poesia. Eu acredito que sim. Então, assim... Eu não vejo influências das minhas leituras na minha poesia, porque as minhas leituras eram Fernando Pessoa, era Emily Dickinson, era Cecília Meireles, era Drummond. E eu não tenho nenhuma afinidade técnica, conteúdo, de nada com Drummond apesar de ser um leitor prazeroso da obra dele. E então, assim, eu acho que minhas leituras de prosa naquele período em que eu produzi esses cinco livros, com frequência me deram rumos para poesia. Eu penso que seja isso, mas eu não falei muito sobre isso ainda, talvez esteja falando isso hoje. Porque eu tenho pensado nisso, relendo algumas coisas recentemente. Talvez isso, essa busca de uma linguagem. Eu me lembro – só um fato histórico – dentro da nossa conversa, das poucas vezes que eu tive retorno público, não privado de leitores sobre a minha poesia, teve dois momentos assim que... A gente estava falando, esse espanto que foi o acontecimento do Sérgio Blank. Porque existiram algumas poetas que publicaram no mesmo período, que eram Waldo Motta, com um trabalho magnífico que ele fazia naquele momento, e ele teve um retorno, o Waldo teve uma mídia nacional. Teve retorno, *O Pasquim* deu espaço para o Waldo Motta. E tinha o Miguel Marvillá, o Oscar Gama Filho. Na poesia, vou citar especificamente. E só. Não tinha mais quase ninguém. Aí apareceu o meu nome, então causou esse atrito, esse espanto. Quando eu publiquei o *Pus*, Arnaldo Antunes veio lançar o primeiro livro de poesia dele, que foi o *Psia*. Ele estava já em fase de se afastar do Titãs e teve um lançamento aqui desse livro e eu entreguei o *Pus* para ele, antes do lançamento. Foi na Ilha da Fumaça, uma festa que teve lá, num casarão antigo que tinha, ele até desabou. E depois que tive o retorno, um amigo comentou, eu entreguei, embrulhei e entreguei para ele assim timidamente. Era 1987, o Titãs estava no auge. E ele leu, ele comentou que ficou encantado com o trabalho. E isso me deu um alento tão forte, puxa, o cara que eu tinha... Eu admiro ainda, admirava o trabalho, tem um pé tão avante do que estava sendo feito pelo Brasil

em todo os aspectos, esteticamente, postura em todos os sentidos. Os Titãs, dentre todos os grupos musicais daquela época, era o que mais me apetecia. O *Cabeça dinossauro* é um grande disco, as letras são fantásticas. E logo depois, uns anos depois, o Geraldinho Carneiro veio a Vitória, e ele veio dar uma oficina, alguma coisa assim. E em uma entrevista, a jornalista perguntou quais as leituras que ele estava tendo naquele momento de poesia contemporânea brasileira que ele indicava, e ele me indicou. Assim, literalmente eu caí da cama quando eu li num jornal de domingo, na época, era *A Gazeta*. Ele falou que ele tinha lido e gostado de Manoel de Barros e Sérgio Blank. Manoel de Barros estava começando a ser mais divulgado. Isso foi final dos anos 1980, início dos anos 1990. Então foram dois socos no estômago que eu tive, no sentido, assim, de ter um olhar de fora, de valorizar o que eu estava fazendo, porque eu nunca me iludi com elogios do quintal, vamos dizer assim, como a gente tem sempre e vai ter sempre. Então nós temos nosso quintal e as pessoas elogiam. Existem os elogios sinceros e existem as bajulações, e as bajulações oficiais que a gente tem que conviver às vezes. Mas então, assim, a sinceridade desses dois comentários me acalentou muito naquele momento. Mas é isso. O “acontecimento Sérgio Blank”, eu acredito que historicamente eu dei sorte. Eu acredito em sorte. Eu não sou místico, eu não sou esotérico, mas nunca tive esse tipo de postura de vida, mas, assim, eu acredito em sorte. Eu dei sorte, eu publiquei na época porque eu tive apoio da Universidade Federal do Espírito Santo. Os quatro primeiros livros tiveram esse apoio direta e indiretamente. E a cidade de Vitória e o estado do Espírito Santo sentiam fome desse tipo de Literatura. E eu apareci. E durante mais de uma década, me incomodava profundamente ser chamado de “jovem autor” porque mais de uma década sendo jovens escritores, jovens poetas, Sérgio Blank, Miguel Marvilla, Oscar Gama Filho, Waldo Motta. Estou esquecendo de Paulo Roberto Sodr e, que agia mais timidamente, mas teve sua importância poética, que vale lembrar aqui também. E ficou nisso mais de uma década, e aquilo começou a me irritar, esses jovens poetas não estão mais tão jovens. E hoje estamos com uma produ o literária muito densa. Então eu tive essa sorte, porque com toda sinceridade, eu não acho que se senão fosse essa sorte, eu acho que aquela

poesia não tinha tanto valor. Tem, sim, tanto que está aí hoje, mas, assim, não merecia ser tão incensada como foi durante um período. Acho que todos nós, tanto a poesia de Waldo com aquele engajamento homossexual e de periferia, de submundo, de negritude, aquilo quase não existia no Brasil. O Waldo foi fiel ao que ele quis fazer. A poesia de Miguel, na sombra de Drummond, a poesia de Oscar Gama, uma coisa mais acadêmica, mas de extrema qualidade, a poesia de Paulo Sodré buscando a estética também mais para prosa, que o Paulo tem uma liga o mais forte com a prosa. A prosa poética, sensual. E eu nessa modernidade que se permitia naquela época, que se chamava de pós-modernidade – eu sempre uma grande antipatia por essa expressão, tanto que ela morreu, ela faleceu. Hoje ninguém fala mais isso, pós-modernidade. Um grande período tudo era pós-moderno, eu achava isso de uma grande bobagem, como hoje os termos estão na ponta da língua, “empreendedorismo”... Vou parar por aqui. “Conectado”, a gente tem que se conectar o tempo todo... Eu tento me desconectar. Mas então, assim, eu dei essa sorte. Mas eu acredito que se eu tivesse publicado isso l  no Rio ou em São Paulo não teria esse impacto. Acho que seria mais um também no meio. Então, assim, eu sempre tive esse p  no chão, fincado no chão. Então, assim, eu sei o meu valor, mas... Eu sei o meu valor, mas assim, nunca me iludi. Tanto que eu não aconteci nacionalmente. O que era “acontecer” naquele momento? Eu tive oportunidade de ser publicado por uma editora, uma parceria da Ufes com a editora Ânima, que era uma editora que tinha uma proposta contemporânea na época. Era um cara jovem, o Julio Cezar Monteiro Martins. Ele estava publicando principalmente autores de fora do Brasil... Quer dizer, prosa de fora do Brasil. Então ele buscava romancistas e contistas... Ele não tinha nem interesse em publicar poesia. Mas chegou a publicar na época.

O Pedro Bial tinha um grupo de poesia, “Os Camale es”, quando o Pedro Bial fazia poesia. Então eu tive esse momento de publicar o livro *Pus* com uma editora do Rio e não aconteceu absolutamente nada. Nada. Por isso que eu tenho os p s fincados no chão, porque nós tivemos oportunidade. Fui ao Rio de Janeiro buscar

essa parceria com essa editora Ânima e levei quatro originais de livros. Eu levei o livro *No escuro armado*, primeiro livro de contos do Marcos Tavares, levei *Diga adeus a Lorna Love*, de Francisco Grijó. Levei *Eis um homem*, a coletânea da obra completa naquele momento de Waldo Motta. E levei *Pus*, de Sérgio. Esse rapaz, o Julio Cezar, se encantou com os livros de Grijó e Tavares, porque eram dois contistas contemporâneos e ele se encantou mais ainda com poder fazer uma parceria com uma universidade. Ele não tinha interesse em publicar poesia, tanto que ele descartou de imediato o livro de Waldo e eu fui de brinde, de chaveiro, porque fiz o intercâmbio, então ele colocou o meu livro *Pus* de sobremesa, ele não tinha interesse em publicar. Cheio de promessas e não aconteceu absolutamente nada, nem para nos convidar para fazer um lançamento no Rio ele nos convidou. Ele não distribuiu, ele não colocou nas livrarias do Rio de Janeiro. Eu não sei o que ele fez com aqueles livros. Nós mandamos uma quantidade ou outra. Na época a Ufes publicava de mil a dois mil exemplares. Então era muito livro. Se eu não me engano, a gente mandou quinhentos exemplares para o Rio, eu não sei o que esse cara fez com esses quinhentos exemplares. Porque eu pesquisei, eu pedi a amigos que moravam no Rio e em São Paulo para dar uma olhada. E não aconteceu nada com esse trabalho. Então nós tivemos essa oportunidade de “quebrar o mercado”. Ninguém quebrou, demorou décadas. Quem quebrou essa virgindade editorial foi Elisa Lucinda e Viviane Mosé, que são as duas únicas até hoje. Na poesia e na literatura em si. Se você fizer uma pesquisa no mercado editorial, em termos dos que conseguiram ter alguma visibilidade fora do Espírito Santo. Então, assim... Eu pensei em sair. Logo depois que eu publiquei o *Estilo de ser assim, tampouco*, em 1984, eu tentei ir para o Rio, passar uma temporada no Rio e fazer alguma coisa lá, mas desisti de imediato. Mas a coisa aconteceu porque existia esse movimento, que não era um movimento construído propositalmente, mas existia, que era o trabalho que Reinaldo Santos Neves fazia na Fundação Ceciliano Abel de Almeida, junto com a Universidade, que era a Coleção Letras Capixabas, que publicou quarenta títulos de 1980 a 1989. E aí foram lançados Fernando Tatagiba, Adilson Vilaça, Renato Pacheco, Luiz Guilherme Santos, Reinaldo Santos Neves,

Bernadette Lyra. Então estão aí todos. Depois, mais na frente, eu, Waldo Motta e tantos outros que eu não vou lembrar agora. Então esse período histórico deu esse pontapé, por isso eu tenho consciência do meu lugar na Literatura. Acredito, como eu falei no início da nossa conversa, que esse comprometimento, esse compromisso com o respeito à palavra fez essa minha história de trinta e cinco anos. Eu tenho consciência disso e tenho orgulho disso. Tenho orgulho de que isso foi dolorido. Não foi fácil, não é fácil, porque eu tive que abdicar de muita coisa. Eu resolvi viver a Literatura. Então, assim, viver a Literatura não paga conta, nunca pagou em nenhuma época. Na biografia de qualquer escritor você lê e você sabe disso. Então é um sacerdócio. E eu vivi de Literatura, vivi mal, vivo mal de Literatura. E não vou deixar disso. Então esse compromisso que me manteve até hoje, que tem esse respaldo, esse retorno de respeito que me cabe e que eu agradeço.

**O.L.: Sérgio, a gente está conversando com um poeta maduro, que já passou aqui um pouquinho o arco do que é sua obra. Como você lembra de quem era o Sérgio Blank jovem? Você consegue apresentar um resumo ou panorama? Você falou que assumiu viver a literatura, não é? Como é que você vivia a literatura quando era jovem? Essa pergunta me veio por lembrar de uma foto sua com uma capa... você passeava e andava na madrugada. Então, assim, entre o anjo e o demônio. O que você já aprontou? O que era aprontar para Sérgio Blank? O que era o seu hobby?**

**S.B.:** Olha, Orlando, existe muita lenda. Eu tenho fama de mal, mas eu não era mal. Eu não usava drogas, só bebia. Então, assim, eu fui noturno, eu fui uma criatura noturna durante décadas. Sou ainda, só que agora domesticamente. E isso criou lendas divertidas. Eu até me divirto um pouco, mas não tem muito fundamento. Essa estética do poeta que andava de roupa preta foi um momento tão curto na minha vida, isso não durou nem um ano. Sabe? E isso marcou tanto porque as pessoas se apegaram a essa imagem e foi um período extremamente

curto. Mas eu vivia muito a noite e isso me deu uma bagagem muito forte. Eu era aquele que fechava todos os bares, fiz isso durante muito tempo. Então eu sentia uma alegria, um prazer imenso de chegar em casa de manhã, com o dia amanhecendo que você nem imagina. Eu achava aquilo bastante saudável. (risos) O senhorzinho indo para a padaria e eu chegando em casa, nossa, como era bom! E essa transgressão de as pessoas estarem no ponto de ônibus indo trabalhar e eu chegando. Mas eu deixei de trabalhar, eu não deixei de produzir, eu não deixei de criar, eu não deixei de construir, apesar disso. Eu não deixei de ser responsável com o meu trabalho, com os meus compromissos profissionais que eu tinha e tive nesse período. Então essa figura que é poeta bêbado vestido de negro ou que fosse realmente drogado é mais uma lenda que não existia. Eu tinha uma vida sexual restritíssima. Eu sempre fui muito discreto na minha vida pessoal. A minha vida afetiva e a minha vida sexual não merecem ser notícia. E eu levava minha solidão para a noite, e isso incomodava muito. Eu era o sujeito que ficava no balcão bebendo, e isso provocava, incomodava mais... era uma solidão tranquila, constante. Cara, me fazia bem ficar ali, horas, bebendo e olhando, observando, conhecendo pessoas e vivenciando histórias.

**C.G.: Eu vi isso.**

**S.B.:** Sim.

**C.G.:** Foi uma das minhas primeiras incursões noturnas, tem uma diferença de idade aí de seis, sete anos. Eu ia para a Adega, e conheci o Sérgio porque ele já era um escritor com prestígio na cidade e tal. Eu falava "que engraçado, ele fica sentado horas a fio olhando as pessoas, talvez isso seja importante para o escritor".

**S.B.:** É, as pessoas criavam...

**C.G.:** Inverdades.

**S.B.:** Criavam minhocas, plantações de minhoca na cabeça com isso. Nada. Era uma pessoa solitária. Eu não estava ali na caça nem na pesca, como geralmente as pessoas fazem na noite. Estava ali para suportar a minha solidão. Carregar o peso da minha solidão. E aquilo não se transformava em literatura assim tão fácil. Se transformou, assim, eu moía toda aquela vivência... A noite é muito solitária. As pessoas estão buscando qualquer coisa, sempre. Então eu gostava de ver isso, de assistir isso, mas... E gosto. Ainda continuo gostando. De vez em quando eu me solto aí. Esse jovem poeta, essa lenda do rapaz de negro. Tem a mulher de branco do banheiro, tinha o rapaz de negro no boteco, era uma bobagem. E foi um período muito curto. Tiveram outros períodos, outros momentos. Eu tive momentos muito mais sociáveis, com grupos de amigos que faziam programas noturnos, mas que ficou essa imagem do menino que incomoda. Criou-se algumas coisas assim que chegaram até a me prejudicar em alguns momentos, porque associa-se a vida da boemia, da bebida à utilização de drogas ilícitas e à irresponsabilidade. Se você é noturno, você é irresponsável. Então, assim, eu vivi isso dentro do meu trabalho, de preconceito mesmo, ah, ele é poeta, ele é boêmio, então, assim, ele não é responsável, ele não vai cumprir. Então, assim, eu em alguns momentos tive que defrontar com esse tipo de situação. Eu tive que provar que não, eu sou extremamente responsável no que eu faço e sempre fui. Então, e provei. E provei, que meu histórico de trabalho está aí. Então hoje me diverte, esse personagem que eu não criei propositalmente. Foi de uma sinceridade que me diverte, é o que eu posso dizer, me diverte isso, mas existem vários momentos... A poesia que eu fiz nos anos 1980 é uma, a poesia que eu fiz nos anos noventa é outra. A vida que eu levei nos anos 1990... Para vocês terem ideia, os anos noventa, década de noventa, eu acho que foi extremamente mais importante profissionalmente e produtivamente do que os anos 1980. Porque nos anos 1990, além de fazer o meu trabalho como poeta, eu trabalhei muito. Trabalhava numa rede de livraria. Eu ofereci oficinas e literatura para instituições diversas, trabalhei na área de saúde com públicos específicos, trabalhei com usuários de droga, trabalhei com transtorno mental, trabalhei no sistema

socioeducativo, em presídios, não é? Em um período curto, mas extremamente profundo. Trabalhei com professores, no Programa Nacional de Incentivo à Leitura, que naquele período era um movimento fortíssimo no Brasil, que era gerenciado pela Fundação Biblioteca Nacional. Naquela época eu tive a oportunidade de conhecer o sistema educacional, professores do Espírito Santo inteiro, uma realidade cruel. Então foi uma década muito forte profissionalmente para mim. Então não cabia mais esse personagem vampiro noturno, mas eu continuei com a minha vida noturna, solitária, paralela. Então, são lendas que ficam na diversão de todas.

**O.L.: Você nunca chegou a morar fora do estado e passou uma temporada no Rio?**

**S.B.:** Não, nunca. Só muito *en passant*, eu nunca gostei de viajar, Orlando. Eu sou daquela pessoa que sou do mundo sem necessariamente ter que pegar nenhum navio... Eu gosto da minha aldeia. Eu nunca gostei de hotel. Todos os relatos de literatura que eu leio, pessoais, que eu viajei, eu tirei foto de tudo quanto é canto, eu acho um saco, acho um saco viajar. Chegar num lugar me dá vontade de voltar para casa. Isso nunca me deu prazer. Então eu fico escapando mesmo. E a minha postura foi bem Emily Dickinson mesmo. A Emily Dickinson, se for pensar a história dela, era uma mulher dona de casa praticamente que mal ia até o jardim que plantaram na casa dela, e escreveu uma obra gigantesca. E hoje eu estou muito isso. Há sete, oito anos eu estou um ermitão. Eu passo semanas dentro de casa, sem sair. Vou na padaria da esquina. Então de uma certa forma virou opção de vida. E eu acredito que isso não me limitou. Eu respeito pessoas que sentem esse desejo, essa fissura, essa necessidade de viajar, de conhecer o planeta *in loco*. Isso acrescenta em todos os sentidos para elas. Vou citar uma pessoa com quem nós temos grande afinidade nesse sentido, que é o Reinaldo Santos Neves. O Reinaldo Santos Neves tem horror a sair da casa dele, quanto mais pegar um avião. Ele pegou avião uma vez na vida. Ele tem pavor a viajar, nunca viajou na vida e tem uma obra internacional,

intergaláctica. É um dos maiores escritores do mundo. Tem um olhar literário de uma qualidade inegável, uma bagagem de conhecimento, de amadurecimento, de sensibilidade gigantesca. Então é isso: a aldeia é o meu mundo.

**C.G.: Eu queria fazer um arco desse período, anos 1980-1990, para *Blue sutil*. De certa forma, onde havia uma certa desesperança, fragmentação, estilhaçamento na poesia daquela época, então nesse arco você chega com uma prosa poética, pela primeira vez uma prévia dela exposta em função das redes sociais, porque você começou a escrever alguns textos em redes sociais, depois de muito tempo sem publicar absolutamente nada. E acredito que ali havia já um embrião ou algumas indicações, algumas arestas do que veio a ser o *Blue sutil*, e uma prosa poética que é quase aforística, assim, no meu entender – se eu estiver errado, me corrija. Mas ambos momentos continuam marcados pelo signo da perplexidade. Eu particularmente acho que um poeta, um escritor sem perplexidade está condenado ao beletismo. Qualquer artista que não esteja perplexo diante do mundo vai fazer perfumaria – e o poeta não tem nada de perfumaria. Mas no poema “Pinceis”, do livro *Pus*, tem um verso que diz: “diabo de mancha!/ na galeria de tinturas e restaurações mis/ gravura de um século passado/ moço sentado e perplexo com suas mãos e dedos” (BLANK, 2011, p. 85). Esse poema você fez com 22 ou 23 anos de idade. Agora você tem 55. Talvez menos, porque o livro é de 1987. As perplexidades são as mesmas ou a vida se encarregou de renovar os estoques de perplexidades? E como esse estar no mundo em estado de espanto, de assombro, reflete no que você escreveu? Eu acredito cegamente que sim. Se você me provar o contrário, eu vou [inint.] [01:12:19]<sup>2</sup> nesse final de semana.**

---

<sup>2</sup> Nota do transcritor indicando trecho ininteligível.

**S.B.:** Caê, a maior surpresa, o maior susto que eu tive recentemente foi a morte. A morte chegou para mim. Chegou bonita, com força, e como canta o outro lá, eu vi a morte e ela estava viva. Muito viva. Só que a morte chegou para mim sem medo. A morte chegou nos últimos anos com quatro situações muito fortes. E todas as vezes que a morte chegou na minha frente eu a enfrentei com muita suavidade, com muita leveza, com muita tranquilidade. E ela foi embora. E ela deu a volta e foi. E me deixou. O *Blue sutil* saiu disso, desses encontros com a morte. Talvez não perceba na leitura, nesses textos, porque eu busquei transformar essa vivência com a morte em suavidade. Eu me propus a isso. Eu acho que a morte traz dor. A morte está próxima sempre da perda, da doença, da ruptura inevitável associada a isso. E eu tentei transformar isso em suavidade, e daí que saiu o *Blue sutil*. Quando eu comecei a fazer as anotações, vamos chamar assim, no Facebook, que se transformaram no livro *Blue sutil*, não era um projeto de livro em momento algum. Eu comecei a tatear a linguagem das redes sociais com muito cuidado, porque as redes sociais se alimentam de imagens, imagens descartáveis, e eu não via aquilo de imediato associado à literatura que eu gostaria de fazer. As leituras que eu fazia de poemas tinha poemas seus, outros poetas que se comunicavam... Foi imenso. E foi um retorno que de cara me assustou, me preocupou. Me assustou porque o retorno não era o retorno de "bacana" ou "top". Ninguém escrevia "top" de retorno para mim. Muito pelo contrário. O retorno era extremamente sincero e não era do quintal. Não era de bajulações oficiais, nem de elogios com segundas e terceiras intenções. Era de uma sinceridade que me convenceu. E eu continuei a fazer essas anotações, mas em momento algum pensando que possibilitaria um livro, que seria literatura. Eram anotações com um dedo na memória, buscando suavidade, buscando afeto, porque quando você está doente, a primeira coisa que você quer é colo, você quer afeto. Eu estava doente, ainda estou. Não vou fazer um boletim médico, eu estou muito bem. Dentro do padrão que eu passei, eu estou ótimo. Estou fora de perigos imediatos. E veio esse afeto *online*, um afeto sincero. Apareceu, com o tempo me convenceu, conversando com poucas pessoas... Conversando pessoalmente, digamos assim, elas me convenceram:

“Sérgio, isso que você está fazendo é literatura sim”. Eu resolvi publicar em livro. Aí veio a questão: publicar como? Eu estava desiludido com esse universo do mercado editorial, não desiludido com as pessoas que estão fazendo o mercado editorial, mas desiludido com o que o mercado editorial se transformou hoje. Porque o mercado editorial que eu conheci em vários períodos, em várias décadas e o que é hoje o mercado editorial. Eu pensei: eu vou colocar esse livro como? Mandar para uma pequena editora que tem tantas fora? Não vou correr esse risco. Não vou perder meu tempo. Então eu resolvi fazer uma edição caseira. Como eu tenho repetido, fazer um bolo, um pão caseiro, fazer uma coisa minha. Eu inicialmente pensei em fazer o meu livro estilo cartoneiro, fazer artesanal mesmo, mas eu não tenho saco, nem paciência, nem talento. Então eu contratei uma gráfica, conversei com o funcionário da gráfica, “eu quero isso, isso aqui”, ele mais ou menos fez o que eu queria. Não ficou totalmente o que eu queria, mas fez, lancei o livro. Eu fiz uma coisa que eu sempre critiquei, edição do autor. Por que eu criticava isso? Porque eu trabalhei em livraria, trabalhei em biblioteca, e isso é uma merda. Quando um livro ia ser catalogado, a bibliotecária chegava para mim e perguntava: “que história é essa de edição do autor? Onde eu coloco isso no processamento técnico?”. Elas não entendiam muito na cabeça técnica delas onde enfiar isso. Mas foi uma edição pequena minha e fiz. Ainda não me arrependi. Falei isso nas duas ou três oportunidades que eu tive de conversar sobre essa história do *Blue sutil*. Eu ainda acho que eu me precipitei. Podia ter esperado um pouco mais e publicado o *Blue sutil*. Por quê? É prosa, claro. Eu não tenho afinidade com esse termo técnico prosa poética, apesar de que eu respeito algumas prosas poéticas que são feitas. Mas me convenceu relendo alguma coisa do Baudelaire e do Rimbaud, mas sem pretensão nenhuma de me comparar com esses caras. Muita gente vê isso como poesia em prosa em um período histórico. A gente também pode citar Drummond e Cecília Meireles. Fernando Pessoa. Por que não usar essa linguagem da prosa? Eu estou utilizando sim, mastigando ainda o termo poemas em prosa. Então esse livro talvez tenha sido algo pela excitação minha, talvez poderia ter esperado um pouco mais, mas o livro foi de um afeto que eu estava precisando no momento, num momento muito difícil no

início do ano, quando eu lancei, tentei encaixar perfeitamente naquele momento. E de um afeto público. As pessoas adquiriram o livro e leram, e chegaram, e chegam para mim até hoje, que gostam e é um gostar que eu vejo no brilho do olhar das pessoas. Elas gostaram daquilo ali. É diferente do que eu já fazia, mas eu como poeta, como escritor, como trabalhador da palavra, como oficinheiro da escrita, eu acho que ficou muito a desejar ainda. Eu busquei usar um vocabulário bem curto, bem limitado, nada simplificado, bem sucinto, uma coisa até talvez, para dar esse meu recado de afeto, de suavidade, de falar do azul, esse azul da dor, do lamento, da memória, da solidão, da morte. Então o *Blue sutil* é isso. E ele está aí. Está se construindo. Não me arrependi ainda, mas eu tenho uma certa delicadeza em comprovar. Estamos fazendo uma proposta de segunda edição. Já fiz esse convite ao fotógrafo Vitor Nogueira, que aceitou generosamente. A gente vai fazer uma parceria com fotografia, que é uma coisa que eu tenho pensado há muitos anos já, em fazer um livro com fotografia. Vamos ver se vai funcionar. E é isso, Caê.

**C.G.:** **Eu volto ao *Pus* novamente, porque na verdade você respondeu, um verso que eu separei inclusive para fazer uma colocação, depois você disse que o triunfo da beleza prova a morte. E não preciso nem mais perguntar, porque você já disse. É um dos versos que mais me tocam.**

**S.B.:** Falar de morte, de escrever sobre morte é extremamente incômodo tanto para quem fala quanto para quem escuta. Ninguém quer saber da morte. A sociedade capitalista, a sociedade em si quer saber de vida. Ela quer vender felicidade, quer vender o bem-estar, o prazer. Falar de morte é uma coisa que não é elegante, não é de bom tom. Eu pensei em escrever um livro de poesias sobre a morte. Pensei mesmo. Mas, assim, eu postei mentalmente algumas coisas... livro de autoajuda?! Em hipótese alguma. Eu não quero passar mensagem: olha, eu fui lá no fundo, vi uma luz e voltei. Eu não acredito nessa porra! E não sou exemplo para ninguém, de forma alguma. O que acontece

comigo não é o que acontece com você. As suas doenças são consequências de tudo que você fez. Isso é óbvio. Então, assim, você que se lixe, você que se lustre, que se lixe, você que se cuide. Ninguém tem nada com isso. Não vou dar lição para ninguém por causa disso. E eu estou me cuidando de forma que eu estou conseguindo. Mas, assim, é isso, eu quis falar da morte com uma certa elegância e com suavidade. Espero que eu tenha conseguido. E sobrevivi à morte, mais uma vez. Há poucos meses eu saí de casa e eu estava dentro de um Uber, estava vindo do lançamento do livro do Grijó lá na biblioteca, e saí no final da tarde para evitar trânsito. Aí chegou no meio do caminho, o Uber em que eu estava bateu. Duas motos bateram no carro, que bateu num poste. Um acidente horrível, uma coisa assim, com 55 anos, eu nunca tinha passado por um acidente de carro. Nunca. Nenhum arranhãozinho assim. Não tinha essa história no meu currículo. E eu passei por um acidente horroroso. Eu só vi aquele carro sendo jogado no poste e eu no meio daquele monte de ferro. Quando eu saí daquele monte de ferragem inteiro, eu olhei para mim assim na BR, o motorista também saiu, e eu olhei para o carro, olhei para aquele monte de ferragem. Saí lindo, loiro e fútil, como dizia o Amylton de Almeida, e fui caminhando. Vi um táxi, entrei no táxi e segui o mundo, segui a vida. Então eu falei assim “que danada essa morte”. Ela está me espreitando. Ela está me errando. Então, assim, foi o último encontro que eu tive com a morte. E isso me divertiu, no sentido de que eu... Não é que eu seja imortal, que eu entrei na academia de letras, essa grande bobagem. Mas a vida é tão efêmera e tem que ser levada suavemente. Eu falo isso sempre. É doçura, eu falo isso da forma doce que eu sempre fui, que a minha literatura sempre foi. Tem que ser levada com suavidade. Porque se eu não tivesse levado esses últimos encontros com a doença, com a morte e transformado isso em literatura, sempre transformo em literatura, eu estaria perdido. E vem. Vem todo cicatrizado, com sequelas, mas vem. Então é isso. Ter suavidade, beleza. É o que eu tenho para o momento.

**O.L.: Gente, depois dessa resposta acho que a gente vai encerrar a entrevista. Bom, Sérgio, para mim é um grande prazer poder te ouvir.**

**Seria bom se fosse muito mais para estar conversando e para estar falando, mas saio daqui com a alma lavada, lavada de poesia, lavada de poeta.**

**C.G.: Não tenho o que dizer, assim, só que as palavras são as mesmas. Obrigado, Sérgio, obrigado novamente ao Neples, Vitor, Trapiche e toda turma aqui. Acho que esse formato é muito interessante. Daqui a cinquenta anos provavelmente nenhum de nós vai estar aqui, mas essas imagens vão estar disponíveis para quem queira entender o que era feito nesse tempo, além da publicação, além desse conteúdo ser vertido, eu acho que perpetuar isso em imagens é algo muito bacana também. Então obrigado, foi uma experiência incrível.**

**S.B.:** Bom, eu vou finalizar os agradecimentos, é claro. Eu quero agradecer ao Trapiche Café e Editora Cousa, que forneceu esse espaço tão bonito, tão elegante, tão necessário. É um trabalho de Saulo Ribeiro e equipe. Ruy Perini, Vitor Nogueira lá no Jalan Jalan e tantas outras pessoas aqui na Gama Rosa, centro de Vitória, que eu gostaria de acompanhar mais de perto, fisicamente, mas acompanho o tempo todo o que está acontecendo e aplaudo constantemente essa resistência, esse trabalho, essa dedicação. Agradecer ao convite do Vitor Cei e do Neples para receber essa homenagem da revista *Fernão*. Quando eu fiquei sabendo da revista *Fernão*, foi pelo Reinaldo Santos Neves, que sugeriu o título para a revista. Fernão é o pseudônimo que Renato Pacheco utilizou no livro *Cantos de Fernão Ferreira*, que são poemas que ele publicou pela Fundação Ceciliano Abel de Almeida. Renato Pacheco, na época, muitas pessoas escutaram isso dele, ele psicografou esse livro. Renato não tinha um lado místico religioso, mas ele teve febre, duas ou três noites de febre. Então, assim, ele fala que psicografou o livro, baixaram três poetas nele e ele escreveu o livro *Cantos de Fernão Ferreira e outros poemas heterônimos*. É um trabalho literário impressionante, inspirado em Fernando Pessoa, nos heterônimos de Fernando Pessoa, e Reinaldo sugeriu, quando o Neples propôs fazer essa revista, de dar o

nome Fernão em homenagem a Renato Pacheco. E é uma sugestão que eu deixo aqui, que um dos próximos volumes homenageie Renato Pacheco<sup>3</sup>. O primeiro foi sobre Reinaldo Santos Neves, o segundo será sobre Bernadette Lyra, o terceiro será sobre a obra de Elisa Lucinda e depois vem o Sérgio Blank. Então, assim, eu estar sendo homenageado pela Universidade Federal do Espírito Santo, nessa revista, para mim é motivo de orgulho, de consolidação de um trabalho. Essa dedicação desses trinta e cinco anos. Também quero agradecer a Caê Guimarães e Orlando Lopes, que são duas pessoas que me acompanham já há bastante tempo e que eu acompanho o trabalho dos dois tanto como poeta, mas como ativistas da literatura do estado. Duas pessoas que eu tenho grande respeito e admiração. Então nós estamos aqui neste sábado especial de chuva e que a revista tenha vida longa, que o Neples tenha vida longa. O Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo, que é um trabalho belíssimo feito desde 1996. Eu tive a oportunidade de fazer alguns projetos no Neples junto com o Reinaldo Santos Neves. Para nós que fazemos literatura aqui no estado é primordial que tenha esse grupo na Ufes, que a Universidade tenha esse olhar sobre a literatura feita no Espírito Santo. Isso é fundamental. Essa revista é uma âncora. Muito obrigado.

## Referências:

BLANK, Sérgio. *Estilo de ser assim, tampouco*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1984.

BLANK, Sérgio. *Pus*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida; Rio de Janeiro: Ânima, 1987.

BLANK, Sérgio. *Um*. Vitória: Centro Cultural de Estudos e Pesquisas do Espírito Santo, 1988.

---

<sup>3</sup> Esclarece-se que a revista *Fernão* tem como proposta editorial dedicar a seção "Portfólio" somente ao estudo da obra de escritora(e)s viva(o)s, diferentemente do seminário Bravos Companheiros e Fantasmas, que homenageia autora(e)s morta(o)s (Nota editorial).

BLANK, Sérgio. *Safira*. Vitória: Departamento Estadual de Cultura, 1991.

BLANK, Sérgio. *A tabela periódica*. Secretaria de Produção e Difusão Cultural da Ufes, 1993.

BLANK, Sérgio. *Vírgula*. Vitória: Centro Cultural de Estudos e Pesquisas do Espírito Santo, 1996.

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

BLANK, Sérgio. *Blue sutil*. Campo Grande: Edição do Autor, 2019.

Recebida em: 7 de março de 2020  
Aprovada em: 24 de maio de 2020

Roer as unhas,  
até sair poesia

Bite your nails  
till poetry comes out

Fernando Tatagiba\*

**I**<sup>1</sup>

É muito fácil escrever poesia moderna.

Basta colocar uma frase embaixo da outra, deixando – dos dois lados do papel – os indefectíveis espaços em branco.

Todo o mundo pode escrever poesia. Não é preciso mais rimar nem metrificar – condições que, antigamente, deixavam muitos ao largo da arte poética.

---

\* Fernando Valporto Tatagiba (1946-1988), jornalista e escritor, autor de *O sol no céu da boca* (contos, 1980); *Invenção da saudade* e *Rua* (contos, crônicas e reportagens, 1986) e *História do cinema capixaba* (1988).

<sup>1</sup> TATAGIBA, Fernando. Roer as unhas, até sair poesia. *Muquy News*, 1984.

Todo o mundo pode escrever poesia. Mas nem todo mundo é Poeta.

Um poema – ao contrário do que muita gente pensa e faz – é mais do que um libelo ou um discurso.

É necessário eliminar o excesso discursivo e o complexo metafórico – a síntese do verso.

Condensar, como dizia Ezra Pound.

## II

Depois do Concretismo, do Neoconcretismo, da síntese cabralina e da Poesia Praxis, é necessário – além de um forte conteúdo – uma forma vibrante para se construir um bom poema.

Aqui no Espírito Santo, no entanto, 99 por cento dos livros de poesias publicados são de textos discursivos, escritos por pessoas que desconhecem que todo o mundo já escreveu tudo antes delas e que só resta a forma explosiva para se comunicar algo.

## III

Mas nem tudo está perdido.

No meio do oceano de lugares comuns, um pequeno rio passa, modernizando a poesia do Estado. E mostra – logo na primeira página – a irreverência bunuelesca com um “Não dedico”.

“ESTILO DE SER ASSIM, TAMPOUCO”, de Sérgio Luiz Blank, primeiro trabalho publicado pela Fundação Ceciliano Abel de Almeida visando levar ao público

textos alternativos, que provavelmente nunca viriam à luz pelos próprios autores, tendo em vista o elevado custo da edição.

O poeta, com apenas vinte anos, demonstra uma maturidade assustadora.

Comete, no entanto, um engano: juntou poesias sem méritos com textos excelentes – só para fazer volume.

Se ele pensasse bem, publicaria somente seus melhores trabalhos. Aí, sim, o livro seria uma obra-prima.

Sérgio Luiz Blank não é apenas um apanhador de palavras, um empilhador de versos ao léu.

Tem verdadeiro senso poético – e uma visão estética – roendo as unhas até extrair poesia.

E a extrai muito bem.

#### IV

O leitor se depara, logo nas primeiras páginas, com seu talento em “A pequena grande vitória do santo espírito” (“o espectro de maria ortiz/ lava as escadas fétidas/ urina dos mendigos...”). E se assusta em seguida com seu dinamismo em “Parlamento – música triste” (“Aqui/ jazz/ ali/ blues/ lá/ soul/ adiante/ rock/ antes/ valsa/ acolá/ samba/ depois/ tango...”).

Seu conteúdo é forte e conscientiza o leitor: “Um mapa do brasil/ sobressai uma floresta/ a selva dos trópicos/ uma tribo/ tem índio na mata/ mata!/ mata! mata!”).

É sarcástico em "Educação moral e cívica" ("lar doce lar/ pensão familiar/ dorme cedo/ atraso no aluguel/ moças de família/ usam sutiens...").

Poderiam ser citadas diversas poesias do mesmo nível como "cheiro de sabonete no cabelo molhado", "hermético", "a família se comove", "só lidar com a solidão", entre outras.

Um livro para se ler e guardar. Ao contrário da totalidade dos livros de poesias publicados aqui, que é melhor nem ler.

A salientar, em "ESTILO DE SER ASSIM, TAMPOUCO", o bom gosto e a criatividade da capa e contracapa a cargo de Sandra Medeiros.



Fac-símile do artigo de Fernando Tatagiba.

## Dois comentários sobre a poesia de Sérgio Blank

### Two Comments About Sérgio Blank's Poetry

Lacy Ribeiro\*

**A** "TABELA PERIÓDICA" DE SÉRGIO BLANK<sup>1</sup>  
Sérgio Blank, 28 anos, lançou, no último dia 3, seu 5º livro, consagrando-se, definitivamente, como excelente escritor capixaba, cujo texto, do infantil ao adulto, destaca-o entre nossos escritores, porque filosófico, satírico, contendo ironia sofisticada num estilo estilhaçado, buscando o ritmo da modernidade e, principalmente, neste último livro, aproximando-se do universo afetivo, com dor.

Abstrato, Sérgio Blank é transparente, saboroso de ler, porque se expõe às trapaças e tropeços do amor. Brincando com o infortúnio, com a infelicidade, com

---

\* Advogada e escritora (1948-2013), autora de *Contos de réis* (contos, 1986); *Avenida República: diário na madrugada* (crônicas, 1987); *Rocks e baladas de Marcos Furtado* (romance, 1991), e *Contos bastardos* (contos, 1991).

<sup>1</sup> RIBEIRO, Lacy. A "tabela periódica" de Sérgio Blank. *A Gazeta*, Caderno 2, Vitória, p. 4, 7 fev. 1993.

a solidão, Sérgio se aproxima de nós, solidariza-se conosco, abraça-nos, nos diz “vem”.

Porque o amor lhe foge, ele se resigna. E, se o amor lhe vem, ele brinca, pressentindo mais uma trapaça. E tudo num estilo só seu, onde expõe sua fé em frangalhos, sua cética esperança no que virá *day-after*.

Porque Sérgio é poeta consciente da dor. Da nossa dor. Da solidão que vem da falta de amor. Seus poemas brincalhões, mas de uma seriedade absoluta, são patéticos, proféticos e cruéis. Nascidos, obviamente, das insanidades do amor. Ou da falta de amor.



Fac-símile do comentário de Lacy Ribeiro, de 1993.

## POEMAS, VÍRGULA, SÉRGIO BLANK<sup>2</sup>

O mais recente livro de poemas de Sérgio Blank tem que ser lido com o espírito preparado para, além de sofrermos com a nossa identificação com a sua solidão, nos deleitarmos com sua excelente arte de tecer poesia e de ser poeta. E muito mais gratificados ficarmos com a apresentação de Paulo Roberto Sodré e o prefácio magnífico de Reinaldo Santos Neves – peça das mais maestralmente esculpidas em se tratando de prefácio. O livro é todo um precioso presente que se nos oferece nesses últimos tempos mofados e tristes. O prefácio de Reinaldo Santos Neves é uma oferenda do Olimpo e a apresentação de Paulo Roberto Sodré é um licor de pétalas de rosas. E os poemas de Sérgio Blank são pérolas ligadas com fio de ouro, e que, como uma delicada e rica corrente, enlaça-nos, ora fazendo cócegas, ora causando frio, ora nos apertando, machucando, fazendo doer. Porque, nós, os solitários, identificamo-nos com tudo que Sérgio escreve, tecendo, com lágrimas e sorrisos, com deboche de sua própria condição de sentenciado sem esperança, sem bengala, sem condutor, sem avistar nem sequer um lampião no meio da névoa absoluta... E nós vamos percebendo que “enquanto a noite cair ao tropeçar nos degraus da nossa casa”, que enquanto tivermos “veias bastardas”, que enquanto “o tempo for avaro”, não sentaremos à mesa dos escolhidos e jamais nos fartaremos do banquete, embora tenhamos tanta fome. Amylton de Almeida, um dia, perguntou: “Quem tem medo de Sérgio Blank?”. E ele mesmo respondeu: “Eu tenho, porque sua poesia me dá calafrios... parece uma sentença de morte!”.

Um aviso para os sentenciados desavisados: podemos estar nas entrelinhas dos poemas, ou em um poema inteiro, ou em um único verso ou palavra, ou até mesmo em uma das suas raras vírgulas. Enfim, o livro *Vírgula*, de Sérgio Blank, carece de chegar às mãos de todos, solitários ou não, porque: com a apresentação de Paulo Roberto Sodré, com o prefácio de Reinaldo Santos Neves

<sup>2</sup> Idem. Poemas, vírgula, Sérgio Blank. *A Gazeta*, Caderno 2, Vitória, p. 4, 7 jul. 1996.

e os poemas de Sérgio Blank, forma um tridente que nos desperta do sono perigoso da mediocridade.

**O que você está lendo?**

**Poemas, vírgula, Sérgio Blank**

Foto de Zanete Dalalto

**Lacy Ribeiro**

O mais recente livro de poemas de Sérgio Blank (foto) tem que ser lido com o espírito preparado para, além de sofrermos com a nossa identificação com a sua solidão, nos deleitarmos com sua excelente arte de tecer poesia e de ser poeta. E muito mais gratificados ficarmos com a apresentação de Paulo Roberto Sodré e o prefácio magnífico de Reinaldo Santos Neves – peça das mais maestralmente esculpidas em se tratando de prefácio. O livro é todo um precioso presente que se nos oferece nesses últimos tempos mofados e tristes. O prefácio de Reinaldo Santos Neves é um r. oferenda do Olimpo e a apresentação de Paulo Roberto Sodré é um licor de pétalas de rosas. E os poemas de Sérgio Blank são pérolas ligadas com fio de ouro, e que, como uma delicada e rica corrente, enlaça-nos, ora fazendo cócegas, ora causando frio, ora nos apertando, machucando, fazendo doer. Porque, nós, os solitários, identificamo-nos com tudo que Sérgio escreve, tecendo, com ritmos e sorrisos, com deboche de sua própria condição de sentenciado sem esperança, sem bengala, sem condutor, sem avistar nem sequer um lampião no meio da névoa absoluta.. E nós vamos percebendo que “enquanto a noite cair ao tropeçar nos degraus da nossa casa”, que enquanto tivermos “veias bastardas”, que enquanto “o tempo for ávaro”, não sentaremos à mesa dos escolhidos e jamais nos fartaremos do banquete, embora tenhamos tanta fome. Amylton de Almeida, um dia, perguntou: “Quem tem medo de Sérgio Blank?” E ele mesmo respondeu: “Eu tenho, porque sua poesia me dá calafrios... parece uma sentença de morte!”

Um aviso para os sentenciados desavisados: podemos estar nas entrelinhas dos poemas, ou em um poema inteiro, ou em um único verso ou palavra, ou até mesmo em uma das suas raras vírgulas. Enfim, o livro *Vírgula*, de Sérgio Blank, carece de chegar às mãos de todos, solitários ou não, porque: com a “apresentação de Paulo Roberto Sodré, com o prefácio de Reinaldo Santos Neves e os poemas de Sérgio Blank, forma um tridente que nos desperta do sono perigoso da mediocridade.

■ A autora é escritora e advogada

■ Observação: Este espaço está reservado a colaborações voluntárias (limite de 30 linhas), com opiniões sobre Livros e identificação do autor. O material recebido será avaliado pelo Caderno Dois.

*A Gazeta, Caderno 2, 7/7/96  
p. 4*

Fac-símile do comentário de Lacy Ribeiro, de 1996.

## “Vírgula”, de Sérgio Blank

## “Vírgula”, by Sérgio Blank

Rita de Cássia Maia\*

**P**or<sup>1</sup> que ler os clássicos, nos indaga Calvino com a genialidade e a simplicidade dos que sabem, dentre outras coisas, que toda releitura é uma leitura de descoberta como a primeira e que essa descoberta pelo leitor pressupõe amor. Pergunto-me, então, num tempo de adversidades e contrariedades, por que ler poesia e mais particularmente, por que reler o livro de poemas intitulado *Vírgula*, de Sérgio Blank. Porque a sua poesia tem a graça e a força particularíssima de fazer-se renovar sempre como experiência de fruição e de reflexão sobre a condição humana.

Logo de início o poeta se apresenta. Desenhada em silêncio e sangue, sua letra indicia a consciência e a posse inalienável de seus versos, e, como marca, inscreve neles o seu canto e a sua alma.

A persona lírica se materializa como “redundância escrita a lápis” e vagueia sombriamente pelas ruas e mortos e telhados da cidade, enquanto perscruta o

---

\* Doutora em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

<sup>1</sup> MAIA, Rita de Cássia. “Vírgula”, de Sérgio Blank (1ª parte). *A Gazeta*, Caderno 2, Vitória, p. 4, 21 set. 1997. Artigo originalmente publicado em duas partes, aqui unificadas.

coração. Solidão e melancolia sempre à espreita, grita com a voz do silêncio a sensibilidade do poeta e suas circunstâncias, enquanto segue mapeando a sua, a nossa condição.

Brincando com um universo aparentemente banal e trivial, o poeta tematiza e realça a singularidade da solidão. Mas o leitor, que faz coro às muitas vozes sob a égide de Saturno, compartilha, na polifonia de seus versos, a universalidade desta que é uma das mais humanas das manifestações da condição humana: a solidão. Define-a como palavra-sentença, cuja força comporta afirmativamente a multiplicidade de sentidos e a consciência lúdica do poeta de que a vida, como armadilha, é feita de “penas e perdões”.

Por entre rimas, aliteraões e assonâncias, o leitor se rende à profusão e ao inusitado das imagens que, plenas de cor e movimento, metaforizam quão fugaz é a felicidade. O leitor se descobre cúmplice na paixão pela palavra. A pesquisa em dicionário, pretexto para a criação, mostra um poeta-arqueólogo da linguagem. E nessa arqueologia, marcada por fina ironia, o poeta sublinha a dor para expurgá-la, como nos versos em que, aproximando o humano do divino, transcende a dor ao identificar-nos “com sagrado-coração-de-jesus sangrando flechado e escarlate”.

O resultado, então, é um estado de poesia. Nesse estado, melancolia e contemplação aguçam a nossa perplexidade diante da inexorabilidade da existência. Os “sonhos datados”, os “anos colecionados”, o “calendário fixo no prego” denotam a passagem do tempo, a vigência impiedosa de Cronos.

A<sup>2</sup> despeito de tudo, inclusive da sutil ironia dos versos de Sérgio Blank, percebe-se, num jogo, entre presença e ausência, uma alternância dos temas: amor e solidão se entrelaçam “em qualquer dobra da vida” e guardam o inesperado feito “dobradura em canto de página”. A analogia entre a vida e a literatura enreda o leitor pela opacidade dos limites entre realidade e ficção. Imerso nesse mundo

---

<sup>2</sup> MAIA, Rita de Cássia. “Vírgula”, de Sérgio Blank (2ª parte). *A Gazeta*, Caderno 2, Vitória, p. 4, 28 dez. 1997.

fantasmático, aparece um poeta – leitor – “nevermore boulevard com casuarinas que choram ao vento à sobreposse contra a minha vontade a ventania põe cisco nos olhos que fitam os umbrais de edgar allan poe” – que ilude o sentido de realidade, logra a dor e finge fingir “que é dor a dor que deveras sente”. Com isso torna-se imprecisa e tênue a fronteira entre o real e o imaginário.

O poeta vagueia e perscruta. A cidade lhe responde, indiferente, com os ecos de sua própria voz, nunca se sabe quem ou o quê está à espreita. As sombras e as esquinas desta cidade solitária as vemos pelos olhos do poeta, ziguezagueando por suas vielas em horas noturnas a espreitar pensamentos e sonhos. Como o sonho no poema “nebeneinander – a palavra alemã em pronúncia fria”, que lança para perto mas ainda assim um pouco mais além o objeto do desejo, colocando na vida e no poema “ao lado um do outro (...) o município em que reside o amor”.

Ao se alternarem amor e solidão, prevalece ao final de alguns poemas e como fim de toda a poesia, a imagem da busca, ou do plantio do “amor – perfeito”. Como a de quem, por seu olhar soberanamente humano, “espreita estrelas atrás das nuvens pesadas”. Porque, no movimento ininterrupto das ondas do mar que vêm e vão, o desejo “estala às escondidas” e revela a presença de Eros.

Vida e escritura se misturam e uma retira da outra a sua matéria. Papel e prantos são a própria matéria do poema e de sua fusão e metamorfose nasce sempre o traço delicado da vida. Do imaginário do poeta ao “risco exato” do poema ganhamos nós, leitores, a própria poesia, porque o que conta mesmo a despeito da dor e da falta inerentes à condição humana, é que a “traça no ofício do osso faz a festa”.

O QUE VOCÊ ESTÁ LENDO?

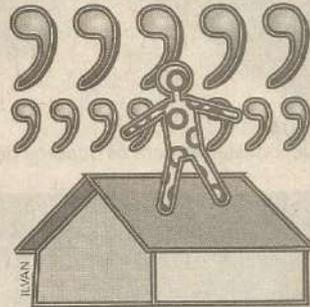
# 'Vírgula', de Sérgio Blank (1ª parte)

RITA DE CÁSSIA MAIA

Por que ler os clássicos, nos indaga Calvino com a genialidade e a simplicidade dos que sabem, dentre outras coisas, que toda releitura é uma leitura de descoberta como a primeira e que essa descoberta pelo leitor pressupõe amor. Perguntou-me, então, num tempo de adversidades e contrariedades, por que ler poesia e mais particularmente, por que reler o livro de poemas intitulado *Vírgula*, de Sérgio Blank. Porque a sua poesia tem a graça e a força particularíssima de fazer-se renovar sempre como experiência de fruição e de reflexão sobre a condição humana.

Logo de início o poeta se apresenta. Desenhada em silêncio e sangue, sua letra indicia a consciência e a posse inalienável de seus versos, e, como marca, inscreve neles o seu canto e a sua alma.

A persona lírica se materializa como "redundância escrita a lápis" e vagueia sombriamente pelas ruas e morros e telhados da cidade, enquanto perscruta o coração. Solidão e melancolia sempre à espreita, grita com a voz do silêncio a sensibilidade do poeta e suas circunstâncias,



enquanto segue mapeando a sua, a nossa condição.

Brincando com um universo aparentemente banal e trivial, o poeta tematiza e realça a singularidade da solidão. Mas o leitor, que faz coro às muitas vozes sob a égide de Saturno, compartilha, na polifonia de seus versos, a universidade desta que é uma das mais humanas das manifestações da condição humana: a solidão. Define-a como palavra-sentença, cuja força comporta afirmativamente a multiplicidade de sentidos e a consciência lúdica do poeta de que a vida, como armadilha, é feita de "penas e perdões".

Por entre rimas, aliterações e asso-

nâncias, o leitor se rende à profusão e ao inusitado das imagens que, plenas de cor e movimento, metaforizam quanto fugaz é a felicidade. O leitor se descobre cúmplice na paixão pela palavra. A pesquisa em dicionário, pretexto para a criação, mostra um poeta-arqueólogo da linguagem. E nessa arqueologia, marcada por fina ironia, o poeta sublinha a dor para expurgá-la, como nos versos em que, aproximando o humano do divino, transcende a dor ao identificar-nos "com sagrado-coração-de-jesus sangrando flechado e escarlate".

O resultado, então, é um estado de poesia. Nesse estado, melancolia e contemplação aguçam a nossa perplexidade diante da inexorabilidade da existência. Os "sonhos datados", os "anos colecionados", o "calendário fixo no prego" denotam a passagem do tempo, a vigência impiedosa de Cronos.

■ RITA DE CÁSSIA MAIA – é professora de Literatura do Departamento de Letras da Ufes

■ OBSERVAÇÃO: Espaço reservado para colaborações voluntárias (máximo 30 linhas), com opiniões sobre livros e identificação do autor. O material será avaliado pelo Caderno Dois.

Agazeta, Caderno 2, 21/09/1997, p. 4

Fac-símile da 1ª parte do artigo de Rita de Cássia Maia.

O QUE VOCÊ ESTÁ LENDO?

‘Vírgula’, de Sérgio Blank (2ª parte)

RITA DE CÁSSIA MAIA

A despeito de tudo, inclusive da sutil ironia dos versos de Sérgio Blank, percebe-se, num jogo, entre presença e ausência, uma alternância dos temas: amor e solidão se entrelaçam “em qualquer dobra da vida” e guardam o inesperado feito “dobradura em canto de página”. A analogia entre a vida e a literatura enreda o leitor pela opacidade dos limites entre realidade e ficção. Imerso nesse mundo fantasmático, aparece um poeta-leitor – “nevermore boulevard com casuarinas que choram ao vento à sobreposse contra a minha vontade a ventania põe cisco nos olhos que fitam os umbrais de edgar allan poe” – que ilude o sentido de realidade, logra a dor e finge fingir “que é dor a dor que deveras sente”. Com isso torna-se imprecisa e tênue a fronteira entre o real e o imaginário.

O poeta vagueia e perscruta. A cidade lhe responde, indiferente, com os ecos de sua própria voz. nunca se sabe quem ou o quê está à espreita. As sombras e as esquinas desta cidade solitária as vemos pelos olhos do poeta, zigzagueando por suas



velas em horas noturnas a espreitar pensamentos e sonhos. Como o sonho no poema “nebencinander – a palavra alemã em pronúncia fria”, que lança para perto mas ainda assim um pouco mais além o objeto do desejo, colocando na vida e no poema “ao lado um do outro (...) o município em que reside o amor”.

Ao se alternarem amor e solidão, prevalece ao final de alguns poemas e como fim de toda a poesia, a imagem da busca, ou do plantio do “amor – perfeito”. Como a de quem, por seu olhar soberanamente humano, “espreita estrelas atrás das nuvens pesadas”. Porque, no movimento ininterrupto das ondas do mar que vêm e vão, o desejo “estala às escondidas” e revela a presença de Eros.

Vida e escritura se misturam e uma retira da outra a sua matéria. Papel e prantos são a própria matéria do poema e de sua fusão e metamorfose nasce sempre o traço delicado da vida. Do imaginário do poeta ao “risco exato” do poema ganhamos nós, leitores, a própria poesia, porque o que conta mesmo, a despeito da dor e da falta inerentes à condição humana, é que “a traça no ofício do osso faz a festa”.

■ RITA DE CÁSSIA MAIA é professora do Departamento de Línguas e Letras da Ufes

■ OBSERVAÇÃO: Espaço reservado para colaborações voluntárias (máximo 30 linhas), com opiniões sobre livros e identificação do autor. O material será avaliado pelo Caderno Dois.

A Gazeta, Caderno 2, 28/12/1997, p. 4

Fac-símile da 2ª parte do artigo de Rita de Cássia Maia.

O nada só é deixando de ser

Nothingness is just no longer being

Adolfo Miranda Oleare\*

Após tocar Chopin, sinto-me como se tivesse chorado por pecados que nunca cometi e pranteado tragédias que jamais vivi. A música me parece produzir sempre esse efeito. Ela cria para nós um passado que ignorávamos e nos enche com uma sensação de dores antes escondidas das nossas lágrimas. Posso imaginar um homem que tivesse levado uma vida perfeitamente banal ouvindo casualmente alguma estranha peça musical e descobrindo, de repente, que sua alma, sem que ele tivesse consciência, passara por terríveis experiências e conhecera alegrias assustadoras, loucos amores românticos, ou grandes renúncias.

Oscar Wilde

**A**ntes de tudo, Era uma vez...<sup>1</sup>

Era uma vez, há milhares e milhares de anos, numa região litorânea do extinto Planeta Terra, uma cidade muito bonita, onde vivia um povo de nome

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

<sup>1</sup> OLEARE, Adolfo. O nada só é deixando de ser. In: VITÓRIA de todos os rimos: música & músicos. Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória, 2000.

esquisitíssimo: capixaba, se me lembro bem. Naquela época, tudo era muito primitivo, as pessoas eram muito frágeis, adoeciam facilmente e viviam muito pouco. Raros eram os que completavam um século de vida. Grande parte das crianças morria antes do primeiro aniversário. Talvez por isso, eles alimentavam hábitos e crenças impensáveis nos dias de hoje. Tinham uma preocupação muito grande, quase uma paranoia, em relação à perpetuação de suas memórias, gastavam um tempo danado com isso.

O mais engraçado é que, além de utilizarem veículos dotados de rodas giratórias, movidos a um combustível chamado gasolina, derivado do petróleo, um óleo mineral caríssimo, motivo de muitas guerras e muitas mortes, aquele povo costumava colocar suas ideias em toneladas e mais toneladas de papel, um material diferente de tudo o que se conhece hoje. Eles acreditavam que, procedendo assim, garantiriam às gerações futuras grandes progressos intelectuais, sem o que seria impossível enfrentar as ameaças do desconhecido. Exércitos de profissionais reduziam suas vidas à função de organizar ideias em pedaços de papel, uns mais sofisticados, outros bem simples, uns coloridos — eram os preferidos, pois quase todos na época podiam distinguir as cores —, outros em preto e branco. Pobres coitados, se pudessem ter previsto o último capítulo de sua história, teriam se ocupado de coisas muito mais prazerosas, como comer marisco na Ilha das Caieiras, ou olhar as mulheres andando de malha no calçadão de Camburi.

Superficialmente, este é o cenário do que vou contar a vocês agora. Com toda certeza, estranharão por completo. Nada é parecido com a vida que vivemos aqui. Mas, apesar de tecnologicamente muito primitivo, extremamente imbecil, exageradamente mesquinho e, em geral, redondamente equivocado sobre quase todos os campos do conhecimento produzido por sua espécie, aquele era um povo muito divertido, jocosos e engraçados. Simplórios, chegavam até a ser menos cruéis entre si do que somos hoje entre nós.

Pois bem, espero que gostem da história.

## O convidado potencial

Às 6h tocou o telefone. Era Deocastilho Pipocas me alertando que O Sérgio Blank me telefonaria para fazer um convite.

— Que convite? — perguntei, antes que ele começasse a divagar.

— Estou com muita pressa — enfatizei, rejeitando a possibilidade de conversa com o infeliz.

— Calma, Adolfo, trago boas notícias — disse ele.

— Que convite? — bisei.

— É que está de volta a coleção *Escritos de Vitória*, o Blank vai te convidar para escrever alguma coisa na próxima edição, sobre música.

Nisso toca o celular, às 6h04 da manhã.

— Dando graças a Deus, me despedi de Deocastilho, desliguei o telefone e atendi o celular.

— Adolfo? Sou eu mesmo. Acho que é melhor a gente conversar no celular, assim você pode ir ao banheiro, pode tomar café, pode ficar mais à vontade...

Inacreditável. A que ponto havia chegado à insanidade de Deocastilho Pipocas! Pensei alto sobre o assunto, resmungando. Andrea ouviu e quis puxar assunto.

— Você acredita que ele me ligou nos dois telefones, quando percebeu que eu estava sem paciência para conversar?

Ela reprovou com a cabeça.

— Tem um recado do Marien Calixte na secretária, ele ligou para te convidar...

— Escritos de Vitória? — Interrompi.

— Escritos de Vitória acabou — disse Andrea.

— Está voltando — expliquei.

— Ele disse que está estreando o Clube do Jazz e do Blues, Aruba Café. Ligou para fazer o convite.

— Que convite? — desesperou-me a palavra.

Era para comparecer ao lançamento do projeto, às 20h, no Shopping Vitória.

Às 7h, já ingerido o café da manhã, o tal convite do Pipocas, melhor, do Sérgio, já me incomodava a cabeça. O Sérgio Blank vai me convidar... O Sérgio Blank vai me convidar... O Sérgio Blank vai me convidar e eu vou escrever o quê? Talvez não convide, Deocastilho Pipocas é doido, vai ver encontrou o Sérgio, o Sérgio disse a ele que me viu passar pelo centro de Vitória e ele entendeu que o Sérgio fosse me fazer o tal convite para escrever nos Escritos de Vitória. Talvez não convide, se convidar, paciência... correr do pau é que não vou.

Então vejamos, escrever sobre música. Pena livre. Música e pronto. E ponto final. Sem interessar o quê. Nem como, nem onde, nem quando, nem porquê. Podendo ser poesia, podendo ser crônica, podendo ser artigo, podendo ser conto. Mas eu não sou poeta, não sou cronista, não sou articulista, não sou contista. Não sou nada, sou apenas um rapaz latino-americano sem dinheiro no bolso. Um rapaz latino-americano sem dinheiro no bolso que terá de escrever alguma coisa, porque o Deocastilho Pipocas me acordou dizendo que o Sérgio Blank vai mesmo me fazer o convite. E o troço é importante, bem editado, finalização da primeira, um conselho editorial que não é brincadeira!

Se ele me convidar mesmo, vou dizer com jeito bem humilde que "eu agradeço muita a lembrança, Sérgio, muito obrigado, espero que consiga fazer algo que seja aprovado".

É, porque o conselho editorial daquilo lá não é brincadeira.

Dito e feito. Depois do almoço, em horário muito mais apropriado, me liga o Sérgio Blank.

- Adolfo, é Sérgio Blank, como tem passado?
- Muito bem Sérgio, é um prazer falar com você. Tenho acompanhado pela imprensa a sua agenda de oficinas literárias. Está a todo vapor, hein, rapaz!!! Mas então, o que é que manda?
- Eu queria lhe fazer um convite.
- Convite, Sérgio, vai ter alguma festa por aí?

— Não, não é festa não, é que a série *Escritos de Vitória* vai voltar a ser editada pela Secretaria de Cultura, parati, patata, parali, parala, paralára, paralára, larapará...

— Ah, legal Sérgio, você viu que prenderam o assessor de um deputado japonês com um quilo de cocaína?...

— Pois é, pode ser poema, conto, artigo, crônica...

— Muito obrigado, Sérgio. Agradeço a lembrança. Espero fazer algo que seja aprovado.

Além de verídico, àquela altura o convite já estava até aceito, mesmo eu não sabendo como começar, não sendo poeta, articulista, cronista, contista, comunista, apicultor, advogado, astronauta, motoqueiro ou boi...

De cara estabeleci o método: em primeiro lugar, seria necessário compor um personagem. E sendo assim, o mais prático seria tomar-me como meu próprio personagem. Pelo menos, partindo do pressuposto de que não sou ninguém, não precisaria pedir permissão a ninguém. E além do mais já estou composto, tenho perfil psicológico — não importa que seja dos piores —, tenho história de vida, data e local de nascimento, e muitos outros requisitos técnicos. Da maneira que pensei o caso, não haveria crise de rebeldia do tipo criatura versus criador. Eu teria total domínio sobre meu eu personagem, poderia agir como um déspota e, contra mim, não ousaria fazer nada.

Fiquei então pensando sobre o assunto, fiquei pensando que pensava e, se não pensava, pensei tanto que pensava que cheguei a pensar que poderia estar gerando sérios problemas ideológicos. Se meu personagem fosse eu, seria eu personagem dele? E como ser os dois ao mesmo tempo? Como ser meu próprio criador? Seria mesmo um bom negócio, depois de 28 anos entregue a convicções de ordens tão contrárias? E se ele — que era eu — fosse meu criador, não estaria limitando ainda mais meu breve existir? Ou, pelo contrário, fazendo-me ficção, meu personagem — neste caso eu mesmo — não estaria substituindo meu ser efêmero pela perspectiva de existir em dimensão muito mais ampla, no

imaginário de pessoas que sequer participam da atualidade real e objetiva, aqui e agora? E mais: se meu personagem é consequência da minha ideia sobre ele, como serei eu consequência da ideia dele? Tem ele a possibilidade de possuir uma essência vital que transcenda a minha? Continuei nesta linha até alcançar questões realmente pertinentes: quem veio primeiro, o ovo ou a galinha? Qual era a cor do cavalo branco de Napoleão? E se você por acaso tiver um cachorro chamado Nabunda, que não sabe nadar, e for preciso atravessar o rio, você deixa Nabunda, ou leva Nabunda? Eu sabia que a resposta certa era “Nabunda nada”, tinha aprendido isso na escola, há muitos anos. Desde então, o nada havia se tornado uma questão fundamental em minha vida. Se era a saída exata para a velha pegadinha, poderia ser também a resposta para a criação do Universo. E sendo a solução final para a criação do Universo, poderia resolver também a criação do texto livre sobre música que o Sérgio Blank me colocou pra fazer.

Tio Murilo quase disse que sim. Mas como não é possível afirmar definitivamente, não disse que sim, nem que não.

— Estou lendo um livro que Gaspar me emprestou, “Deus e a Nova Física”, em que o autor relata o surgimento de partículas subatômicas no vácuo. Elas se constituem do nada, e se destroem num período extremamente breve de tempo. Fingi que estava tudo bem para mim e liguei pra Gaspar, que decidia sobre casar-se ou não com Paula Portella.

— Quando os físicos fazem medidas dentro do núcleo do átomo, no vácuo absoluto, dentro de um certo espaço, num nível microscópico, subatômico, verificam o surgimento de partículas do nada — explicou.

— Mas isso não explica criação de universo nenhum, não tem relevância... — provoquei.

— Tem relevância muito grande em relação ao átomo. Se elas funcionassem de uma maneira diferente do que se sabe hoje, talvez os seres humanos não fossem como são, talvez nem existissem. Os físicos acham que para um próton você tem um antipróton. Uma partícula para uma antipartícula.

— E daí, sobre a criação do Universo continua não dizendo nada.

— Mas o estudo do átomo é muito significativo na história da ciência, ele conduziu o conhecimento humano à energia nuclear e à bomba atômica, por exemplo. Se uma partícula ainda menor do que o quark pode surgir do nada, no vácuo, poderia o Universo ter surgido do nada, sem criação, sem criador?

Ele encerrou bem a aula, mas não pude deixar de abordar Tio Murilo, mais uma vez.

— Se veio do nada ou não veio do nada, ninguém pode saber. Mas, do ponto de vista matemático, todo número elevado a zero é igual à 1.

E daí? perguntei eu, novamente sem entender nada.

— Se nada surge do nada, como pode a potência zero gerar o número 1?

— Não sei — disse.

— É que zero não é igual a nada, é diferente. Zero é zero! Se colocado na frente do 1, dá o 10. Não pode ser tomado como nada, é algo que tem valor.

Foi então que abri a janela e disse: “o nada só é deixando de ser”.

E Franklin Pereira Neto disse: “morte aos suicidas”.

E Luiz Tadeu Teixeira disse, sob um prisma materialista: “tem morrido gente que nunca morreu antes”.

Apesar da boa vontade e do sábio cientificismo de Gaspar e Tio Murilo, em nada avancei. Continuava desejando enormemente escrever nada, e permanecia impossibilitado de fazê-lo. Um impasse se estabelecera. E da mesma forma que não se sabia a quem atribuir a criação do Universo, não se sabia quem escreveria o texto, se eu, ou eu, digo, se ele — o eu personagem — ou eu — o eu. Só quando cheguei a um acordo com meu personagem — eu mesmo — sobre qual de nós escreveria o texto encomendado pelo Sérgio Blank é que pude dar continuidade aos trabalhos. No duro, no duro, nem eu nem eu (ele) sabíamos o que fazer, como começar, que ideias expressar, enfim, nós dois estávamos num beco sem saída. Melhor ainda, estávamos em dois becos sem saída.

## Morra Luiz

O troço tinha que ser sobre música, era a única exigência do Sérgio. Que tristeza ter tanta liberdade!

Resolvi então fazer um diário. Um diário que contasse episódios musicais, do dia em que o Deocastilho e o Sérgio me legaram ao dia do fechamento da edição. Tive um monte de ideias, mas aquele conselho editorial, ih!, aquele pessoal da pesada em literatura estava me intimidando. Se ao menos eu os conhecesse pessoalmente... Se tivesse lido os livros deles... Puxa vida, que enrascada.

Na verdade, só conhecia o Sérgio Blank. É, conhecia o Sérgio há muito tempo, há uns 13 anos, do tempo do Adega, em Jardim da Penha. Daquele tempo também conheço o Luiz Carlos Almeida Lima, a Fernanda, a Patricinha, o Everaldo, o Roberto, o Carlos, o Carlos Roberto, o Roberto Carlos, o Alberto — o Alberto Roberto só conheço da televisão — a Luciana, a Márcia — que casou com o Edgar —, a Paulinha, a Tetê, a Gabriela, o Genival, o Marco Muralha, o Dodó Lee, a Fátima, o Luiz — irmão da Fátima, a dona Leonor — mãe do Luiz e da Fátima —, o Renzo, o Dodão, o Dany Boy, o Juca Magalhães, o Alexandre Lima, o Marcão Lima, o Amaro Lima — que era um guri, a Vera Lima, a Gabriela Lima, o Márcio Gallerani, o Cal, o Sembá, o Gilson, a Catarina, a Esmeralda e até o insuportável do Deocastilho Pipocas...

O problema é que eles não eram do conselho editorial. Se fossem, ligaria pra eles, diria que estou muito sem tempo, que fiquei realmente honrado, que nunca pensei que fosse ser um dia convidado, mas que, sabe como são as coisas, a vida não para, nem sempre a gente pode fazer tudo que quer, e que, na verdade, teria de declinar do convite, pois não poderia abraçar o mundo e estava cheio de coisa pra fazer, e, além disso, meu bem, tem outra coisa, minha mãe não dorme enquanto eu não chegar, sou filho único, tenho uma casa pra olhar, enfim, não posso ficar.

De fato, do conselho eu só conhecia o Sérgio. Então, eu que ligasse pra ele e dissesse sabe como é Sérgio, o bicho tá pegando, tô vendendo o almoço pra comprar a janta, matando cachorro a grito e elefante a gargalhada, patati, patata - aquela conversa toda de bêbado pra delegado.

Nada disso, ordenei-me, efusivamente. Jacaré que não se vira, vira bolsa de madame. Isso eu tinha aprendido nas aulas de Física do professor Pedro, onde ouvi pela primeira vez o nome de alguém que pensei ser um cantor de sucesso: Pink Floyd. Ah, como eu gostava das aulas de Física. Não me lembro exatamente de nenhum dos postulados da Física, pra dizer a verdade, não sei nem o que é Física, mas o professor Pedro era uma figura adorável. E eu, uma figura detestável. Como atrapalhava! E como era obrigado a passar pela passarela para atravessar a Avenida Vitória, no caminho da escola, mas não passava. E era obrigado a me comportar bem, um colégio de padres, congregação Salesiana, uma beleza. Tinha capela e tudo, uma fortaleza cristã em pleno Forte de São João. Até que um dia chegaram à conclusão de que eu não havia me adaptado. E o boletim veio sem o campo de matrícula. Justamente no fim do ano, período natalino, Jesus Cristo prestes a nascer mais uma vez, aquela comida toda, presentes, a família em volta da mesa, a família em volta do bolo, Idalina sozinha no altar e eu chegando em casa, dizendo que não havia me adaptado, que não houve nada, mas por algum motivo eles tinham me dito que eu não havia me adaptado.

Depois de cinco anos me iludindo, haviam chegado ao veredicto. Que coisa horrível, vai ver tava tudo planejado!!! Gente mais sem compostura. Quem poderia determinar que era uma verdade a minha não adaptação? Por que é que não se adaptavam a mim, então? No fundo, eles é que não haviam se adaptado – o cliente tem sempre a razão, é ou não é? Eles que saíssem, que colocassem a mão na consciência, que me deixassem lá com aquele pátio de todo tamanho. Um bando de gente sem a mínima consideração. Quantas vezes eu tinha deixado de dormir, de ver televisão, e até de matar aula, só para estar ali com eles, ao lado deles, dando meu apoio na hora certa? Isso eles não levavam em conta.

Quantas vezes Dodó me convidou pra ouvir música na casa do Marcão, em Jucutuquara, e eu não fui, só pra ficar lá ouvindo me dizerem que um tal de Mendhel era alucinado por ervilhas, e que os *homozidoidos* tinham função elementar na compreensão da biologia. Estava na cara que eu era vítima de um complô infernal. Eu que estudava para ser alguém. De repente me encontrei sem um porto seguro. Tá certo que não era a primeira vez, no Agostiniano tinha acontecido a mesma coisa, daquela vez por causa das freiras. Mas a diferença é que estávamos num país muito mais democrático, João Batista Figueiredo era o presidente e não tinha pudor algum em dizer que preferia sentir o cheiro dos cavalos a sentir o cheiro do povo. Aquilo sim era um homem sincero, um exemplo de ser humano, o presidente ideal. Sem sombra de dúvidas. Não mandava ninguém esquecer o que havia escrito, até porque não havia escrito merda nenhuma – ou havia? Por aqui, o Eurico Rezende já tinha ido embora pra Brasília – neste país lugar melhor não há –, o Camata colocara o pagamento em dia e eu, como filho de funcionários públicos, não dava problema nenhum à santíssima tesouraria do Colégio Salesiano. Mas eles não tinham consideração nenhuma. E eu não tinha adaptação nenhuma. Contudo, são saudosas as malocas, digo, as memórias daquela época. Para o padre Luiz – quem não se lembra dele? – tinham feito uma música, uma brincadeira, coisa de adolescente desocupado, claro:

Morra Luiz  
Não aguento mais repressão  
Já vem Luiz com a chave na mão  
Parece que a esclerose bateu  
Ele pensa que manda em mim  
Quem manda nele sou eu  
Morra Luiz, morra Luiz...

Naquele tempo, já eram legendárias em Vitória bandas colegiais de heavy metal pré Rock in Rio, como Phoenix, Viúva Negra, Expresso Atlântico, Chacal, Out Cry, Panzer, Febre Negra, Necrófago, Vulto, Camisa de Força – que não era de heavy

metal –, e mais um monte. A moçada mais chegada ao pop, aos eventos menos underground, curti o primeiro escalão do rock capixaba made in anos 80: Pó de Anjo (falo sobre a banda, sobre o pó não digo nada), Combatentes da Cidade, Porão 22, Condomínio Fechado e Thor, que mandava o mais puro metal, com o bom, velho e careca papai Fábio Boi, cabeludaço na época, barbarizando nos vocais. Bons tempos aqueles...

### **A música é o que unifica**

Quando voltei ao computador, ainda perturbado com o tal convite que o Deocastilho Pipocas me disse às 6 da manhã que o Sérgio Blank faria, e que o Sérgio Blank realmente fez depois do almoço, observei que, enfim, havia começado a falar de música. Só não sabia se alguém do conselho editorial era também do conselho pedagógico, ou do conselho administrativo, ou de qualquer outro conselho lá do Salesiano. Se fosse, eu estaria perdido. E se o padre Luiz fosse do conselho editorial dos *Escritos de Vitória*? Certamente, ele mandaria dar baixa em meu histórico escolar e eu veria anulados os papéis que provam hoje minha árdua trajetória entre aqueles muros católicos, tantos anos de estudo, quanto afinco, dedicação. Aí sim, eu passaria a ter sérios problemas de adaptação. E seria tudo por causa do Sérgio Blank.

Inventei a história do diário, mas querem saber uma coisa? Quase que chega o dia marcado e eu não saía da estaca zero. Ou da estaca nada, sei lá. O Sérgio Blank não me saía da cabeça. Cheguei a pensar em cortar relações com ele. Para não ter que entregar porcaria de texto nenhum. Ficariam todos pensando que eu tinha um texto, eu diria pelos bares que o texto era um primor, mas que por culpa do desgraçado do Sérgio Blank, aquele ingrato, deselegante, salafrário, por causa dele não entregaria o texto. E mais, como fora ele o encomendador – não confundir com o Camilo Cola, que é comendador –, e como eu não conhecia ninguém no magnânimo conselho editorial, não mostraria a ninguém em Vitória.

Se me ligassem lá dos *Escritos de Porto Alegre*, ou dos *Escritos de Porto Seguro*, eu até era capaz de mandar o texto. Mas por falta de conhecer o Sérgio Blank lá deles, ninguém veria uma linha do que eu tinha escrito. Aliás, iria acabar definitivamente com o desafetuoso episódio, deletando, de uma vez por todas, o arquivo, que, inclusive, levava o nome dele, escrito assim, com inicial minúscula: [C:\Adolfo\P65\blank.p65].

Mas, se eu mal encontrava o Sérgio Blank pessoalmente, como brigar com ele? E depois, mesmo que tivesse a cachimônia de tentar, distinto como é o Sérgio, elegante daquele jeito, ele não compraria a briga. Era educado demais pra isso, extremamente amável. Eu acabaria tendo que brigar sozinho: quando um não quer, o outro briga consigo mesmo. Não, não aquela não era ainda a solução adequada. Camarada do Sérgio desde os tempos do Adegá, como poderia me insurgir em seu protesto? Jamais. Continuaríamos eu e o Sérgio Blank mantendo um relacionamento cortês, assim seria melhor para todos.

Não brigar com o Sérgio era de fato uma medida acertada. Só não servia para me desobrigar de cumprir meu compromisso com ele da maneira mais cortês possível, entregando o texto no dia do fechamento. Por isso mesmo, não conseguia bater o martelo: devia ou não devia brigar com o Sérgio Blank?

E se eu brigasse com alguém do conselho? Se eu lesse os livros deles e escrevesse pra Gazeta, esculhambando, colocando tudo abaixo de zero (ou abaixo de nada)? Mandaria os textos pra Marzia Figueira, ela publicaria na seção "O que você está lendo?", o pessoal do conselho leria aquilo no domingo e passaria a me odiar. Imediatamente, ligariam pro Sérgio pra tomar satisfação, saber quem era aquele idiota que não sabia nada – ou não sabia zero, pouco importa – e que estava detonando todo mundo no jornal. Como não os conhecia pessoalmente, essa era a grande ideia para romper com a obrigação que eu não podia cumprir. Tinha uma banda de rock e um disco

pra gravar, será que eles não viam isso? Só me faltava o Paulo de Paula me convidar pra fazer um papel numa peça dele. Ou o Renato Santos me chamar para dançar em sua próxima coreografia. Esse pessoal do conselho... gente mais caduca, pô.

Pensaram que iam colocar as mãos em mim, mas enganaram-se redondamente – os gordos do conselho enganaram-se redondamente, mas o Sérgio Blank não, ele não era gordo pra se enganar redondamente.

Não sei o que é que houve lá na Gazeta, só sei que a Marzia Figueira não colocou minhas resenhas esculhambado o pessoal do conselho. Tinha gastado um dinheirão contratando um ghost writer e ela nada de publicar o negócio no jornal. Pensei em mandar p'raquela outra Gazeta menorzinha, o Notícia Agora, jornalzinho novo, ajeitadinho, mais popular, dando panela de presente, quem sabe o Rubinho Gomes não me quebrava o galho? Nada feito. E o Luciano Rangel, por que é que não me dava uma colher de chá lá na Tribuna? De certo, o pessoal do conselho era amigo deles todos. Os importantes da literatura e os importantes do jornalismo, todos contra mim. Cheguei a vasculhar o currículo do conselho. Se alguém ali tivesse gravado um disco, aí eu mandava 15 linhas – nem adianta mandar 16 porque não cabe – esculhambando, e o Zé Roberto Santos Neves, meu brother, botava lá no “O que você está ouvindo?” Como bem roqueiro, baterista de primeira, haveria de me aliviar. Mas ninguém no conselho tinha gravado disco. Não disco não, o negócio deles era livro, coisa de intelectual que dá trabalho pra ler e depois tem de pensar no que estava escrito – “o que será mesmo que o autor quis dizer com aquela metáfora?”.

Ele não sabia que esse papo de leitura não tava com nada e que ninguém lia mais droga nenhuma e que o papo do momento era outro, véi? Não disseram isso a eles? Ah, mas eu digo. E tem mais: eles não percebiam que era mais barato pra todo mundo ver televisão? Televisão sim, coisa de primeiro mundo, de graça, só ligar o botão e esquecer da vida, sem a preocupação –

preocupação não, obrigação – de pensar, de raciocinar, de exercitar o intelecto. Que intelecto banheira do Gugu com as vagabundas quase nuas, vendedoras loiras de produtos pra criança, propaganda de cigarro que dá câncer no pulmão, o Ministério da Saúde advertindo: fumar é prejudicial à saúde, comercial de bebida de 10 em 10 minutos e propaganda contra maconha, contra cocaína, tudo isso de graça, alguém já viu coisa melhor que um aparelho de televisão?, é melhor que geladeira, um negócio jovem, de 50 anos pra cá. Se não fosse bom, os americanos, saudáveis e inteligentes como são, não passariam 40% de seu tempo livre em frente à TV. Falando sério, vê se o Gutenberg teria tido uma ideia dessas. Será que o pessoal do conselho, além de não fazer disco, não raciocinava?

Toda aquela profunda reflexão integrada me aborreceu gravemente. Um instinto assassino tomou conta de mim, algo misterioso, incontrolável, verdadeiramente animal. Quem havia tido a ideia funesta de ressuscitar os *Escritos de Vitória*? Eu queria saber. Corri pela vizinhança e ninguém sabia responder. Não sabiam nem o que era *Escritos de Vitória*. Fui ao encontro do Sérgio Blank, o cara que havia me amarrado naquela roubada, o grande culpado de tudo, o responsável primeiro. Adentrei a casa dele aos berros: Eu quero saber quem foi? Quem inventou essa palhaçada de reeditar os *Escritos de Vitória*? Você vai me dizer, vai me dizer o nome do infeliz agora. Ou você entrega o cara, ou me suicido aqui e sujo de sangue todo o seu sofá de tecido marfim. Fala, fala, vai ter que falar.

Já na delegacia, maracujina em cima, olcadiol, aldol, gadernal e meia hora de programa Sílvio Santos na cabeça, dirigi calmamente minhas considerações ao delegado.

— Mas doutor, será que eles não frequentam livraria, não sabem quanto custa um livro? O povo todo passando fome, agricultor se matando por falta d'água no norte do Estado e eles pensando em derrubar árvores pra editar o livro? Um salário mínimo de R\$151,00 que é o próprio “um, sete, um”, puta merda!

O senhor sabe quantos livros se compram com R\$151,00? E livro lá enche barriga de alguém? Antes que pudesse ouvir a pergunta seguinte, o efeito dos remédios misturados ao programa Silvio Santos me fez entrar em transe. Senti que algo muito fantástico estava acontecendo comigo. Quando me dei conta, já no alto, olhei meu corpo se distanciando, perdendo volume, ficando pequeno, cada vez menor, um grão de areia no universo, até que cheguei à ala dos compositores no céu.

Fui recebido por um sujeito mal-humorado, que não me ouvia perguntar onde é que estava o professor Igor Stravinsky. No crachá dele estava escrito Beethoven, chefe da guarda sonora do céu. Mas eu não dei bola, queria falar com o russo contemporâneo, não me interessavam os românticos. Surdo, o tal me ignorou. Um gago, percebendo meu desconcerto, quis me confortar:

— E aquele do tchan, tchan, tchan, tchan – gaguejou.

— Do Tchan? – pedi uma confirmação, ele fez sinal de positivo com a cabeça.

Como o conjunto de música baiana tinha ido parar, no céu, ao lado do fenomenal Beethoven, eu não podia compreender. A explicação estava no fato de ter sido o compositor ridicularizado pela orquestra inteira, já no primeiro ensaio, por conta da introdução de sua 5ª Sinfonia, justamente a mais famosa, inicialmente rejeitadíssima. Enfim, constatei que, de fato, há mais mistérios entre o céu e a terra do que a vã filosofia pode imaginar. O ditado era mesmo tangível.

Orientado por Sérgio Sampaio, segui num grande corredor vermelho, virei à direita, dei uma guinada pro centro e lá estava Igor Stravinsky, tomando banho de chuva com a famosa Shirley MacLaine, aquela atriz que gostava de sair do corpo. Exatamente como acontece nos desenhos animados, notando minha presença o grande mestre interrompeu sua ação.

— Ó, soberano maestro, o Sérgio Blank me incumbiu de escrever um texto, mas eu não consigo sequer começar. Preciso conhecer os mistérios da música, só o excelentíssimo poderia me orientar.

Ele então discursou, em tom enigmático maior.

— Como disse em suas memórias o sábio chinês Tchen-ma-tsen música é o que unifica.

Envolvido numa nuvem de fumaça, caiu do galho, deu dois suspiros e depois sumiu.

### **Deus não estava lá**

Passei anos e anos no céu tentando decifrar o enigma do sábio chinês. As coisas por lá eram muito difíceis. Também tentei a todo custo gravar um disco de rock, mas os roqueiros do céu eram malucos demais, todos heróis do Cazuzza, mortos de overdose. Ninguém dizia coisa com coisa. Mesmo assim, não desanimei. Resolvi dançar conforme a música e fiz bom proveito da oportunidade de ouvir mestres antigos sobre o assunto que se fazia objeto de minha dívida com o Sérgio Blank, a música.

Num encontro com Shakespeare, muito popular também lá nas alturas, ele acabou me confessando:

— O homem que não possui música em seu íntimo é capaz de intriga, vandalismo e traição. Nele não se deve confiar.

Outra autoridade do mundo das artes, mais jovem que o inglês, Honoré de Balzac definiu que a música era uma outra vida dentro da vida.

Vaidoso, Villa-Lobos me disse, fumando charuto:

— Minha obra foi uma carta à posteridade, para a qual não esperei resposta. Eu sou o folclore – decretou.

Com namorado a tiracolo – o sujeito parecia ser Oscar Wilde – Tchaikowsky, ainda atormentado, não parava de amaldiçoar os colegas de ofício. Era só você pronunciar o nome de gente como Haendel, Bach. Beethoven, e outros da galera que romperam a barreira do tempo, e ele objetava, irritadíssimo.

— Haendel é um artista de última categoria; Bach não é gênio coisa nenhuma, Beethoven é um maluco, caótico; Brahms, de uma mediocridade arrogante; Wagner, um fraco, cuja música sempre me deu um tédio infinito.

Coisa de doido. Não podia acreditar que aquela experiência estivesse sendo de fato vivenciada por mim – seria meu personagem o verdadeiro visitante do céu?

Em minhas caminhadas celestiais, acabei encontrando o Osmar Silva, ex-crítico de A Gazeta e A Tribuna, autor do livro *Música Popular Capixaba*. Conversamos sobre o mundo musical de Vitória, dei a ele um exemplar do CD Vitória Instrumental, produzido por um velho conhecido seu, o Rogério Coimbra, ele gostou de saber das novidades, perguntou pelas garfadas peculiares do Grijó – o Marco Antônio, exímio baterista e mestre-cuca, apetite de leão, o único que consegue organizar 100 gramas de comida no garfo, sistematicamente, sem deixar cair no prato, no colo, na mesa, na roupa ou no avental, um equilíbrio perfeito, a melhor justificativa do mundo para uma garoupa salgada, com banana da terra, preparada no Pirão!

Quando Oscar descobriu que eu era sobrinho neto de dois integrantes dos *Sete de Ouro*, quis notícias de Lauro Miranda.

— Está com 82 anos e ainda toca piano. Não vejo há muito tempo, mas fiquei sabendo por minha avó, cunhada dele, que atualmente tem se queixado da pouca atividade, pois trabalha só duas vezes por semana, numa delas acompanhando a cantora Helena de Lima. Por ele, tocaria todo dia, tem se considerado um desempregado – relatei.

— Grande pianista capixaba – emocionou-se. — Continua no Rio de Janeiro?

— Sim, continua no Rio. Geraldo, o guitarrista, é que está por aqui, talvez na ala dos instrumentistas – arrisquei.

— Não, rapaz, Geraldo compunha. Maurício de Oliveira chegou a tocar músicas dele, no Rio. Outro dia nos encontramos, eu, ele, Milton Banana e Edilson Machado. Milton criou a batida da bossa nova, no aro da caixa, a pedido de João Gilberto – eu disse.

— E Edilson criou a batida no contratempo, também a cara do gênero – completou.

No ritmo de cerca-lourenço que acabei adotando, fui encontrando pessoas ilustres, Tom Jobim, Pixinguinha, Cartola, o maestro Mundico da Rádio Espírito Santo, uma infinidade de gente. Todos falavam sobre a música com um prazer tão intenso que, na verdade, seria impossível reproduzir com palavras. A consciência daqueles artistas todos atestava ser a música, entre todas as artes, a mais imediata, a mais extasiante, a mais universal, a mais acessível. De fato, um bebê recém-nascido não lê, não assiste a peças de teatro, não vai ao cinema, não frequenta exposições de artes plásticas, mas, ainda na barriga da mãe, já ouve música. A indústria fotográfica lança CDs com adaptações de Mozart, Beatles, MPB, entre tantos outros títulos, especialmente para os bebês de colo como Pedro Mansur, neto mais novo de D. Teresa Vitória, como Pedro Pires e Ana Júlia, netos do Fontan e da D. Clara.

E os animais e vegetais, que também não consomem as outras artes, ouvem música com esta ou aquela finalidade. Rebanhos e tomatais, por recomendações científicas, costumam ser submetidos à audição de sinfonias.

— Mozart tem sido o preferido – lembrou Oscar. — Até já provaram que suas músicas são capazes de elevar o QI do ser humano – especulou.

Conversando sobre o assunto com ele, sujeito que adorava um bom papo – exatamente como havia me dito o Dedé Caiano, irmão do Sérgio Sampaio – ele foi relacionando uma série de dados históricos em defesa da monumental nobreza da música na evolução da humanidade, desde dezenas de milhares de anos atrás, desde a mais primitiva das culturas.

Tim tim por tim Tim  
Você tem que dar, tem que dar, o que prometeu bem  
Mande o meu anel de volta, eu lhe mando o seu também  
Mande a carta em que eu dizia, o amor não tem fim  
Que eu lhe mando outra explicando tim tim por tim tim  
Haroldo Barbosa - Geraldo Jacques

Satisfeito com o que havia colhido para escrever o texto que fiquei devendo ao Sérgio Blank, retornei à produção do disco de rock. Num encontro com Raul Seixas, garanti a ele que tudo que eu sabia sobre o município de Cariacica dava pra gente compor um álbum duplo.

— E olha que não é só Cariacica não – insisti – tem o Pitta em São Paulo, a CPI do narcotráfico, a CPI disso, a CPI daquilo.

Garanti que o Brasil tinha virado um circo de horrores ainda maior do que ele conheceria. Ele não quis saber de nada. Contei a ele que eu, meu pai, o Marquinho de Castro, o Ronaldo e o Tolete havíamos realizado um especial de duas horas com seu repertório, no Clube da Boa Música. Ele não me deu bola.

Desisti do Raul, tentei o Cazuzá. Nada feito. Tentei o Júlio Barroso, o John Lennon, o John Bonham, o Aprígio Lyrio, o Arlindo Castro, o Tim Maia, o Jimi Hendrix, o filho do Gilberto Gil, o Frank Zappa, o Bob Marley...

Não consegui conexão com nenhum deles. Achavam minhas letras ruins demais, ou não tinham tempo para o projeto, ou arrumavam desculpas esfarrapadas para negar a participação. Se o Sérgio Blank estivesse lá, queria ver quem negaria. Era só ele convidar e o indivíduo – com um ou mais paletós – estaria fígado, nem morto se livraria da função. Esperar pelo Sérgio até que esperei, o colocaria como produtor do disco – assim alguém do conselho poderia dizer finalmente que tinha produzido um CD. O caso é que, com o negócio dos *Escritos de Vitória* voltando à tona, o Sérgio estava muito ocupado, sem tempo até pra morrer.

Fui reclamar com Deus, mas ele não estava lá. O chefe do gabinete era o padre Luiz, tentei disfarçar de todo jeito, disse que havia estudado no Sacre-Coeur, que me chamava Honório e que nunca tínhamos nos visto antes. Ele quase acreditou, quase que cai no meu canto de sereia. Mas não me segurei. Depois de adiantar a ele a pauta da audiência que eu estava solicitando com o todo poderoso, acabei cantando a canção “Morra Luiz” e aí o bicho pegou. Dei a volta ao mundo em 80 dias correndo do padre, mas ele me venceu pelo cansaço, colocou as mãos em mim.

— Fica sentenciado que o réu, a partir desta data, irá cumprir sua pena de morte no inferno – condenou-me Luiz.

O inferno era realmente infernal. Chato, um tédio horripilante. Era como a música de Wagner para Tchaikowsky. Só tinha gente careta, um pessoal engravatado, caras conhecidas do noticiário político, autoridades da justiça, empresários influentes, gente das religiões de toda parte, um verdadeiro saco. Bolei uma estratégia infalível para sair de lá e consegui.

De volta ao céu, concluí que, mais do que a vida, a morte estava ficando enjoada demais, inexoravelmente sem graça, sem saída e sem aeroporto. Foi então que Jesus Cristo me salvou – no céu também, só Jesus Cristo salva. Segui com ele por desertos intermináveis, Egito, Índia, Galiléia. Roma, Paris

e Veneza, onde, sobre o cemitério de San Michele, reencontrei o maestro Igor Stravinsky. Comecei devagar, depois abri o verbo. Ele gostou, e aderiu ao novo linguajar.

— Ó, magnífico maestro, por tantos anos tenho desejado um novo contato com sua incomparável inteligência. Até hoje não fui capaz de decifrar o pensamento do sábio chinês. A busca pela compreensão da verdadeira essência da música deixou minha cabeça com fusa, com semifusa. com mínima, com semínima, com breve, com semibreve... O senhor sabe como é, né? Um dia eu ainda mato o Sérgio Blank, mas antes preciso cumprir meu compromisso de enviar a ele o texto para os *Escritos de Vitória*. Por piedade, ilustríssimo, quebra essa aí pro seu camaradinho.

— Adolfo, seu mal educado. Estive com o padre Luiz e ele me contou coisas horríveis a seu respeito. Sei que seus dias aqui estão contados, você terá que voltar à Terra, este será seu castigo. Por sorte, seu destino é Vitória, cidade cada vez mais formidável. Luiz queria lhe mandar pra Cariacica, mas eu passei a conversa no velhão. Afinal de contas, meu camarada, você é brother, é sangue bom. Anota aí o que vou te dizer, véi. O texto pro Sérgio tá no papo, pode crer.

Autorizando-me a tratá-lo por Strava, pôs-se a interpretar as palavras do tal china sabidão:

— Não há confusão possível entre a monotonia que nasce de uma falta de variedade e a unidade que é a harmonia das variedades, uma ordenação do Múltiplo - anota aí, mané.

E continuou:

— A unidade da obra tem uma ressonância toda própria. Seu eco, captado pela nossa alma, soa cada vez mais próximo. E assim, a obra acabada flui

para ser comunicada, até, mais adiante, refluir para sua fonte. O ciclo se fecha. E assim a música revela-se como uma forma de comunhão com nosso semelhante – e com o Ser Supremo.

No melhor estilo Charlie Brown Jr. fiz uma exclamação conclusiva.

— Nossa, que revelação alucinante, meu. Demoro, véi!

— Agora vá. E mande um abraço pro Sérgio Blank – despediu-se Strava.

Ainda avisei a ele que o Ser Supremo não aparecia no céu fazia tempo.

— Eu tinha tentado uma audiência, mas, até por conta de um rápido desentendimento com o padre Luiz (Luhi, àquela altura), minhas chances haviam escasseado de vez. Também formalizei um convite para fazermos o disco de rock juntos, assim que eu voltasse, e agradei imensamente por tudo que havia me ensinado.

— Té mais – passou a régua.

Chegando à Terra, tudo estava como antes. Vitória ainda não tinha sido inundada, as temperaturas ainda eram suportáveis, pessoas ainda morriam de câncer, a idade média do ser humano continuava em torno dos 75 anos, ainda não haviam lançado o primeiro loteamento espacial para milionários, o sexo continuava sendo praticado, a gordura ainda incomodava demais as pessoas, os gordos continuavam enganando-se redondamente, o Urublues ainda não tinha lançado o segundo CD, os políticos continuavam roubando demais, os grandes empresários também, e o Oleari continuava tocando no Café da Manhã da "rádia Espírito Santo" – a contragosto, ele que era fã do Duke Ellington – a música *Morango do Nordeste*, de um tal Não Sei o Quê dos Teclados, que continuava fazendo um sucesso medonho.

Estava reexperimentada, em um novo ambiente físico, a teoria da relatividade. No estado imaginativo tudo era realizável, nada carecia ser provado matematicamente. Todos os anos que passei no céu – incluindo-se aí o período em que estive no inferno – não representaram mais que três semanas para a cidade de Vitória. Voltei ao meu apartamento, em Santa Lúcia, e lá estava o lembrete sobre o texto que o Deocastilho Pipocas havia me dito que o Sérgio Blank me encomendaria e que o Sérgio Blank realmente me encomendara. Cheguei no dia do fechamento da edição dos *Escritos de Vitória*.

Tentei dar ao Sérgio uma explicação lógica. Logicamente foi impossível.

— Sabe Sérgio, eu estive viajando. Me desculpe, companheiro, não foi má fé, não foi má vontade, não sou maluco, não sou irresponsável. Cheguei a investir uma morte inteira no seu texto, mas acho que não deu tempo. Quero que você compreenda, que dê um crédito pra mim.

Um dia lhe mando uma carta, explicando tim tim por tim tim.

O Sérgio Blank mantinha-se mudo.

— Ah, Sérgio, já ia me esquecendo, o Stravinsky mandou um abraço pra você.

**This is the end, my only friend, the end...**

Como pode a música tomar conta de nós, abalar-nos até o mais fundo do nosso ser e, de alguma forma, falar-nos como as palavras não são capazes de fazer? Há mais em jogo do que uma bonita melodia. Repetida vezes, terão de ser abordadas questões candentes, tanto em torno da musicologia quanto da neurociência, questões que começam a fazer surgir uma nova concepção da mente humana.

Talvez o Sérgio tenha se aborrecido comigo, talvez não me convide nunca mais pros Escritos de lugar nenhum. Não tem problema, sei que um dia hei de me acertar com ele. E ele então saberá que foi o responsável pela experiência mais encantadora de toda a minha morte. E entenderá que não pude fazer o texto porque, na verdade, a música é uma instituição tão fantástica, tão misteriosa, que produz sensações exclusivas, impossíveis de serem transmitidas pela linguagem verbal. Chegará o momento para esta conversa, o Sérgio há de me compreender.

Com toda certeza, não cumpri o prazo, mas também não descartei o compromisso. Um dia, quando conseguir terminar o texto prometido, repassarei ao Sérgio Blank, e ele poderá publicar onde quiser. Nos *Escritos de Vitória*, nos Escritos de Colatina, nos Escritos de Nova Iorque, nos Escritos de São Paulo e até nos Escritos de Cariacica, se assim lhe convier. Terminantemente, publicará onde quiser. E se achar que deve. E se o conselho aprovar. E se achar que o texto, mesmo temporão, venha a merecer, por fim, publicação.

Recebido em: 6 de abril de 2020.  
Aprovado em: 1º de julho de 2020.

## “O que dita a dor”: em memória de Sérgio Blank

---

## “O que dita a dor”: In Memory of Sérgio Blank

Vitor Cei\*

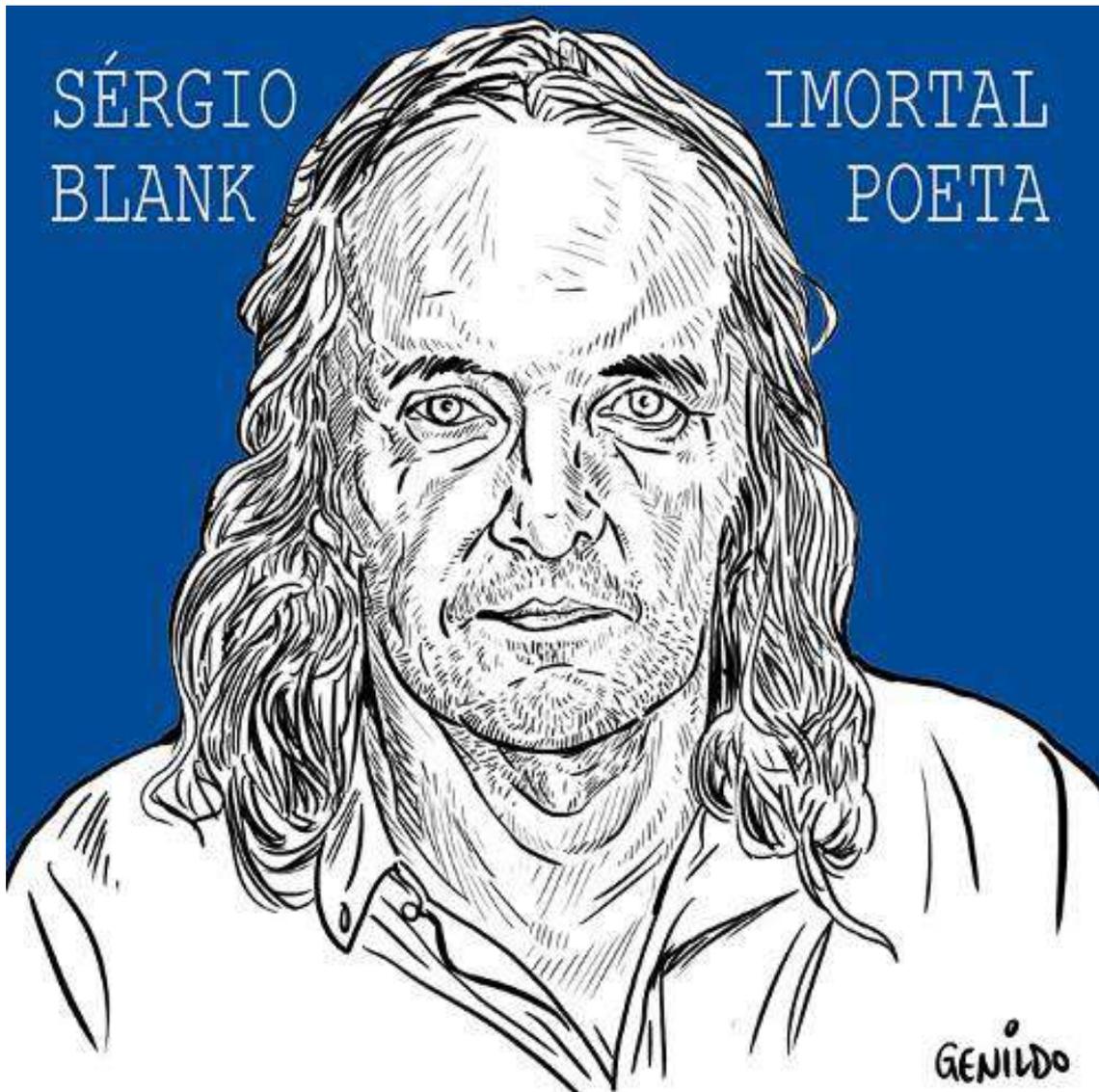
“O que dita a dor”, título de um poema do livro *Pus* (1987), de Sérgio Blank, serve como título desta seção especial em que a possibilidade da impossibilidade da existência desse nosso gentil e bravo companheiro nos reúne e convida-nos a pensar e a celebrar sua vida (Cariacica, 7 de abril de 1964 – Cariacica, 23 de julho de 2020) e obra.

Escritores(as), amigos(as) e interlocutores(as) homenageiam o poeta com depoimentos em prosa, poemas, fotografias e charges, reunindo sentimentos de força e luto pelo poeta ocupante da cadeira n. 9 da Academia Espírito-santense de Letras, conhecido por sua linguagem inventiva, sua calma gentileza e seu intenso trabalho pela cultura literária no Espírito Santo.

Evoé, Blank!

---

\* Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).



Charge de Genildo Rochi.

"Sentiremos  
sua ausência,  
Poeta..."

Cybercharges



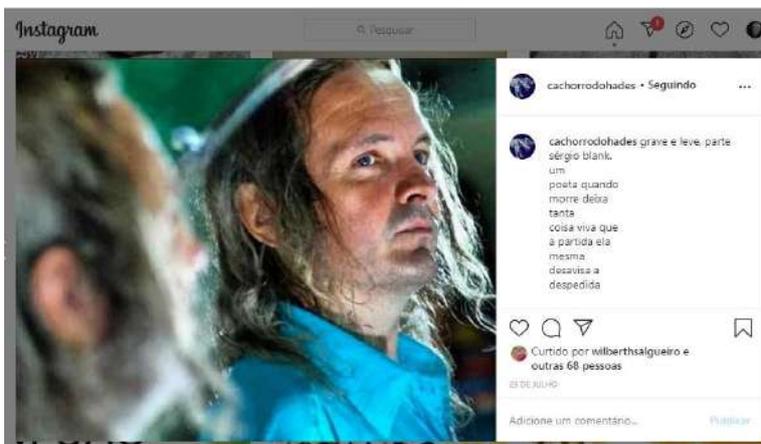
BLANK  
64 - 20

Charge de Márcio Vaccari.

anjo é o caralho

grave  
e leve  
parte  
sérgio blank  
um poeta  
quando morre  
deixa tanta  
coisa viva  
que a partida  
ela mesma  
desavisa  
a despedida  
"anjo é o caralho"

Adolfo Oleare  
(Docente do Ifes e músico)



Postagem de Adolfo Oleare no Instagram, em homenagem a Blank, em julho de 2020 (Foto sem crédito).

O que dizer a respeito de Sérgio Blank, tão pouco tempo depois da sua partida precoce? Dizer que ele era um enorme e afetuoso poeta? Dizer da sua generosidade com a literatura, com os escritores e com a formação de leitores? Dizer da doçura, do talento e do quanto ganhamos quando ele voltou a publicar? Quase tudo soa como chover no molhado, repetir o que tantos colegas têm dito, repetidamente. Porque o Blank era mesmo enorme, afetuoso, generoso, e sou extremamente grata pela honra de ter convivido com ele e por ele ter publicado meu primeiro texto em um livro. Era Esperando Godard, uma crônica sobre os filmes que não víamos por causa da falta de salas de exibição no Espírito Santo, no volume Cine e Vídeo da série Escritos de Vitória, de 2003. No dia combinado, encontrei o Blank numa das oficinas literárias que ele ministrava para pacientes com transtornos mentais. Não esqueço a cena: uns escreviam, outros desenhavam, outros olhavam além, sob a regência afetuosa e generosa daquele poeta enorme, que partiu precoce, nos deixando ligeiramente repetitivos quando dizemos a seu respeito.

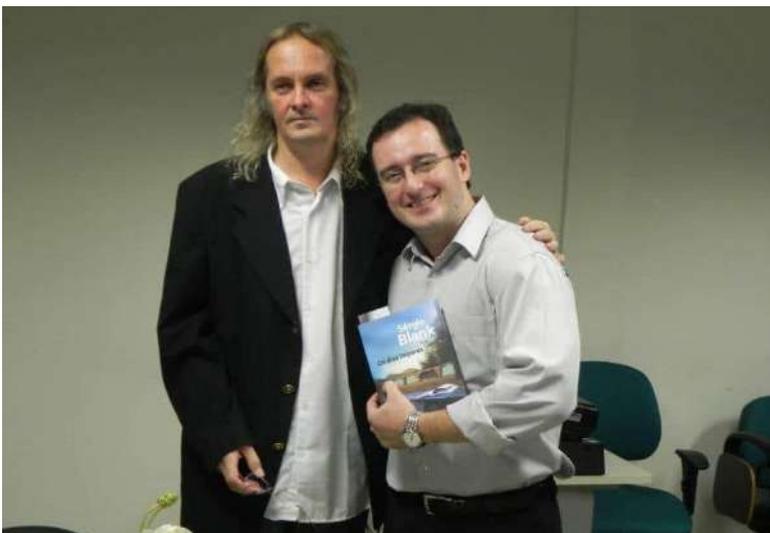
Ana Laura Nahas  
(Escritora e jornalista)



Bernadette Lyra, Blank e Ana Laura Nahas, no lançamento de *Blue Sutil*, no Horto Mercado, em fevereiro de 2019 (Foto sem crédito).

É impossível falar sobre a História da Literatura Brasileira produzida no Espírito Santo sem falar de Sérgio Blank. Tive a honra de ministrar um minicurso, por duas vezes, sobre o tema. Blank sempre foi presença indispensável, com seus escritos. Ele marcou toda uma geração que veio, sobretudo, a partir dos anos 1980, com irreverência, criatividade e sensibilidade. Ele descobriu e incentivou talentos, gente que se inspira nele, até hoje. Poetas, no entanto, não morrem: eles vivem para sempre nos seus textos e os de Blank, certamente, já fazem parte do nosso cânone.

Anaximandro Amorim  
(Escritor)



Blank e Anaximandro, no lançamento de *Os dias ímpares*, em 2011, na Biblioteca Pública Estadual do Espírito Santo (Foto sem crédito).

## Sérgio, *a casa de meus pais é de meus pais*<sup>39</sup>

Queria ter dito antes. E quem sabe até tenha feito, mas na corredeira dos dias, quando as coisas (mesmo as importantes) fingem não ter fim. E quando se diz assim, em meio ao que corre sem que se note, as palavras se perdem rápido. Muito jovem, quando descobri seus livros, tomei cada verso seu como um trago. E dividi com os amigos, depois com os alunos. Foi essa, a dos poemas, a intimidade de que privei mais. Diáfano na flauta da voz, sob a pele de papel, na paina dos pelos, você soube pregar fundo os seus versos de xilogravura. *a noite noir está aí para ñ me deixar mentir*

Minha história infantojuvenil foi uma homenagem a sua *Safira*. Tanto tempo e jamais falamos nisso. Safira escrevia... a minha Lia: o azul da tinta de caneta, sangue e sonhos desenhados nos lençóis... *meu sangue (por isso) é azul esferográfico/ de um tom d'um blue inexpressivo e rápido*

Eu pouco disse de como e quanto me fundou a sua escrita (escritores podem ser tão inábeis para demonstrar afeto); menos ainda da minha identidade com seu trajeto imigrante, incabível debaixo deste sol, solidão. *mas o mar está aí para meus afagos/ para peixe e espinha*

Três vezes porém estivemos verdadeiramente juntos: a primeira soube a alegria alheia; a segunda soube a saber da dor. Na terceira, os olhos da maldade caíram sobre nós como flechas. Você não baixou a cabeça, mas também não ergueu o pulso: fixou no monstro seus grandes olhos de bicho e lentamente deslizou a mão sobre a mesa, retirando um cisco da toalha como quem delimita um território imaginado. Por um segundo acreditei que, num piparote, fosse arrancar uma máscara. Mas não: com o tempo de um músico, você afinava três lúcidas palavras. Mágico, sem fúria aparente, dissipou no ar, com os dedos finos e firmes, a seta lançada na nossa direção.

Braços dados, feito crianças que se emancipam, seguimos contentes e fortes pela beira do mar: por hoje está salva a nossa alegria.

*eu e eu/ e uns amigos que ñ aparecem e não mandam notícias suas*

Andréia Delmaschio  
(Escritora e docente titular do Ifes)

<sup>39</sup> Os versos em itálico foram retirados do poema "Os meus inquilinos", do livro *Pus*, de Sérgio Blank.



Blank, Andréia Delmaschio e Reinaldo Santos Neves, no lançamento do livro *Nomes para viagem. Renato Pacheco: vida e obra*, de Andréia, na Livraria Logos, na Enseada do Suá, em Vitória, em 2002 (Foto sem crédito).

## Nem mesmo os sobreviventes escapam do tempo

Quando a ilha ainda era tão pequenina, tão pequenina, não no tamanho, pois que assim ela ainda o é, mas nas proximidades das criaturas que nela habitavam e de tal forma que todo mundo nela se conhecia, eu frequentava a Mandala, a livraria de Robinho, que ficava em um a ladeira atrás da catedral. Um dia, lá estava um rapaz magro, muito branco, espigado. Era quase diáfano. De tal forma que fiquei sem saber se era gente ou era anjo.

Era gente mesmo. O nome dele era Sérgio Blank. Falou-me de um livro de poemas que tinha vontade de publicar. Eu vinha de meu primeiro livro de contos, "As contas no canto", que ganhou um Prêmio Fernando Chinágli, e Reinaldo Santos Neves havia intermediado para publicação na Fundação Ceciliano Abel de Almeida. Disse isso ao rapaz e ele me olhou em silêncio com o que me pareceu uma mirada incisiva, porém doce e macia.

Daí à frente, muitas vezes eu o encontrei, nas peregrinações que fazia pelas poucas livrarias da cidade. Estava sempre lá, entre livros, quase pairando com o se tivesse asas escondidas por trás dos cabelos que eram louros e longos. Muitas vezes também passei por ele nas passarelas da Ufes, onde eu dava aula para o curso de Letras.

Anos depois, quando eu morava no Rio para fazer um mestrado, Sérgio Blank apareceu no diminuto apartamento que eu tinha alugado na rua São Salvador. Levava os originais de Pus, em busca de editora. Liguei para um amigo, Júlio Cesar Monteiro Martins, editor da Ânima, que aceitou receber o poeta, ficou encantado com aquele jeito punk divino maravilhoso dele e deu forma de livro a seus poemas.

As histórias das pessoas se cruzam e se descruzam. Assim foi com a história dele e a minha. Muitas coisas compartilhamos, muitas coisas ainda teríamos a compartilhar. Cada um de nós a seu modo. "Hoje vivo porque acredito no instinto de sobrevivência" – Sérgio Blank escreveu. Penso que é essa a mesma crença que mantém a existência de todas e todos nós que fazemos literatura. Mas tempo não perdoa. E nem mesmo os sobreviventes escapam do tempo. Agora, ele se foi. O que resta é deixar que seus versos sejam perenes e a lembrança de sua presença seja imarcescível.

Bernadette Lyra  
(Escritora e docente emérita da Ufes)



Blank e Bernadette Lyra, no evento Cachaçada Literária, em 2016, em Vitória (Foto sem crédito).

# C

oestelário

para Sérgio Blank



Daniel Kondo  
(Ilustrador)

Guilherme Gontijo Flores  
(Escritor, tradutor e docente da UFPR)

## Luz dos olhos que não se fecham

*Luz nos olhos dos que ficam à espreita.* Foi esse o lugar de enunciação que você escolheu pra mim na apresentação literária que ganhei de presente, catando palavras com a delicadeza de um menino. Menino que colheu jabuticabas dos meus olhos. Você lançou sua íris de safira sobre mim e me chamou de escritor. Eu era um cachorro caído do caminho de mudança, que você acolheu e apresentou pra todo mundo. Ignorante confesso de seus versos, fui até sua casa com os originais do meu primeiro livro. Ali já se desenhava uma blue sutil amizade. Vírgula. Nos cruzamos num desses caminhos que, raros, nos trazem de volta do abismo. Eu ainda reemergia do oceano gelado de uma internação psiquiátrica, você do gosto de morte que o perseguiu por cinco anos, da doença que no fim nunca te venceu. Conheci a pessoa antes do poeta. Ali fumei cigarros, você gostava do cheiro. Apreciava como quem acende um incenso. Ali fizemos nossas orações, destinadas ao sagrado que mora nas miudezas do cotidiano. Ali tomei meus porres, que você acompanhava, quando muito ousado, com uma Coca-Cola gelada. Sobre aquela colcha azul, o “céu de veludo” que foi palco até de dança, te vi recostar-se muitas vezes. E certa vez te escrevi uma carta enquanto dormia, na inspiração do teu silêncio, dizendo que não seria uma hipérbole considerá-lo um amigo perfeito. Quanto das nossas vozes não guardam aquelas paredes? Também as vozes de Tim Maia, Tom Zé, Nara Leão. Os sopros de Coltrane. Quanto daquele chão não roubou uns goles da minha cerveja, não deixou espalhar cinzas do meu Lucky Strike azul? Quando te conheci, você voltou a sair, comparecer a eventos. Você me carregava e eu carregava você. Seja apreciando a fauna literária de Vitória, seja aprendendo com o rico anedotário que circulava nos bares de Campo Grande. Você nunca deixou de frequentá-los. Dez cervejas pra mim, duas águas e um picolé pra você. Ali tiramos grandes lições de antropologia e poesia, de humanidade. Você, sem saber, era o grande mestre, que se escondia entre os gritos e sussurros da madrugada. As manhãs eram daquela padaria aspirante a quitanda. As pizzas de sempre. Por vezes pão doce. Isso tudo é tão pequeno, não? Afinal você era o Sérgio Blank, nosso poeta maior, anos e anos de uma dedicação ímpar à divulgação e publicação de autores capixabas. Conhecido em cada esquina, beco, prateleira. Dono da agenda telefônica mais invejada da nossa cena cultural. Mas são as miudezas, de novo, que contam. É lá que mora a poesia. No jazz do vendedor de quebra-queixo, no agudo da geladeira. Na dança da cadeira de Dona Flora. O frio da sala, o calor do futebol. As bolinhas de gude. O peixinho Artur. O livro de Szymborska que te dei de aniversário, onde você viu pousar a borboleta que voou de página em página até pousar de novo nos seus versos de *Blue sutil*. Miúdos eram, sempre serão, seus olhos, como a semente que você colocou sobre a palma da minha mão, fechando bem forte. Sérgio, eu continuarei por aqui, enquanto der. Carrego a luz dos seus olhos nos porões de dentro, e tentarei todos os dias, esse é meu voto, ser aquele escritor. Aquele escritor que você viu em mim.

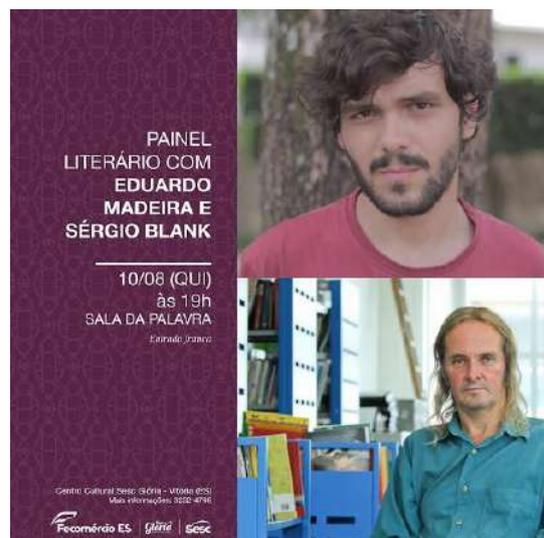
Eduardo Madeira  
 (Escritor e cineasta)



Blank e Eduardo Madeira, no lançamento de *Bichos que habitam as frestas*, de Madeira, no Guananni Hostel, em Vitória, 9 de abril de 2017 (Foto sem crédito).



Blank e Eduardo Madeira, no lançamento de *Os dias ímpares*, no Grappino, em Vitória, em 2017 (Foto de Livia Corbellari).



Eduardo Madeira e Blank, em evento promovido pelo SESC-Glória, em Vitória, em agosto de 2017 (Foto sem crédito).

O poeta e amigo Sérgio Blank nos deixou repentinamente, ficando suas poesias e histórias para sempre em nossa memória e de todos os leitores. Como me disse: "Safira é de vocês", pouco antes de sua partida.

Você encantou e promoveu o incentivo ao prazer pela leitura a todos com seu livro *Safira* e textos poéticos, na biblioteca, escolas e comunidades, participando de bate-papo ladeado por um público diversificado no Viagem pela Literatura, realizado pela Biblioteca Municipal de Vitória.

Elizete Caser  
(Bibliotecária)



Blank e Elizete Caser (de óculos escuros) em bate-papo sobre *Safira* com os alunos da Escola Municipal Regina Maria Silva, no bairro Inhangueta, em Vitória, em 2006 (Foto sem crédito).

Certa vez, em uma das palestras que fiz no CAPS (Centro de Atenção Psicossocial), a convite de Sérgio Blank, fiz uma brincadeira com ele dizendo: “Puxa, quando o anjo torto profetizou que você iria ser *gauche* na vida, você levou ao pé da letra!”. Ele riu, daquela sua maneira, quase sem abrir a boca, mas nunca desmentiu a profecia emprestada do anjo de Drummond. Afinal, ele se sabia um ser diferente em todos os sentidos: no biótipo, na sensibilidade, na dificuldade de se adaptar a este mundo seco e cruel; era uma espécie de *displaced person*, buscando formas de viver nesta selva de seres duros e implacáveis. E, sobretudo, porque amava, respeitava e tratava as palavras com muito carinho; elas eram o seu parque de diversões e a sua ágora, neste planeta azul que gira a uma velocidade incessante e inimaginável. E vai continuar a ressoar forte o Urro, “a notícia da morte nas folhas/ que o vento manso espalha/ espalha....” Seu corpo se foi, poeta, mas seus versos permanecerão para sempre em nós, reverberando em nosso imaginário.

Erlon José Paschoal  
(Dramaturgo e tradutor)

**E**m doze anos, Sérgio Blank publicou cinco livros de poesia de primeira grandeza. Depois, passou mais vinte longe da escrita – mas não da literatura, já que ele continuou ministrando oficinas, editando livros e organizando diversos eventos literários, movido pelo desejo de levar a paixão da leitura adiante e despertá-la nas pessoas. Foi nesse tal “hiato” que conheci sua obra e me encantei com aqueles poemas e seus enigmáticos jogos de citações, assonâncias, hipálages: textos muito instigantes, repletos de arestas e fascinante ironia. Depois conheci o próprio Sérgio, e tivemos inúmeras conversas, privadas e públicas, movidas por sua sensibilidade bastante intensa e peculiar.

Repetidas vezes, declarou que não via motivo para escrever mais – até que um dia, para surpresa de todos, começou a postar curtos textos em prosa nas redes sociais. Eram tão intensos e desconcertantes (tanto no que diziam quanto no trato com a linguagem) quanto seus poemas anteriores. Falavam do jazz improvisado do vendedor de quebra-queixo, do desejo de ficar descalço ao entrar pela primeira vez numa biblioteca, dos potes com bons-bocados de comigominguém-pode e da tatuagem no fêmur ferido. A princípio, Sérgio dizia que não eram literatura e sim rasuras, mas acabou reunindo num livro belíssimo, o *Blue sutil* (2019). Pra mim, rasurar o cotidiano com a força das palavras é literatura pura, é afiar as próprias arestas diante da tal solidão esferográfica, imagem tão evocada em seus antigos poemas – e esses textos mostram que o escritor estava lá, o tempo todo, aguardando a hora certa para nos oferecer suas precisas palavras, que devem continuar reverberando por muito tempo. Assim espero.

Erly Vieira Jr.  
 (Escritor e docente da Ufes)



Erly Vieira Jr. e Blank, no Café Literário do Sesc, realizado em 2010, no Hotel Majestic, Vitória (Foto sem crédito).



Erly e Blank no lançamento de *Blue Sutil*, no Horto Mercado, em fevereiro de 2019 (Foto sem crédito).

Sérgio Blank, o poeta íntegro, genuíno, com sutil visão do mundo, deixou vaga este ano a Cadeira nº 09, cujo patrono é Aristides Brasiliano de Barcellos Freire. A morte por demais prematura permitiu que Blank ocupasse durante tempo ínfimo essa Cadeira; no entanto, como uma chama que em ténue brilhar acende uma lareira, que acalentará toda uma habitação, assim sua breve participação na Academia Espírito-santense de Letras, iluminará o quadro de seus famosos imortais.

Conheci Sérgio Blank quando trabalhava na livraria de meu irmão, Danilo Abreu Vieira, na Livraria da Ilha, propagando o escritor capixaba, e organizando os lançamentos de livros, antes de conhecer a sua obra poética, *Pus*, lançada em 1980, com ilustrações e poemas distribuídos em duas partes: *Pus*, com 59 poemas e *Fel*, com 15, precedendo as outras mais, com singulares títulos: *Um*, *Vírgula*, *Blue Sutil*, *Dias ímpares*. Como divulgador do livro e do escritor continuou quando funcionário público na Biblioteca Pública Estadual, nas organizações de oficinas literárias, e nos encontros com escritores nos programas: "O que você está lendo", ou "O que você escreve". Assim o ler e o escrever constituíram o gosto da vida desse imortal poeta.

Ester Abreu Vieira de Oliveira  
(Escritora e docente emérita da Ufes)



Ester de Oliveira e Blank, na posse do poeta na Academia Espírito-santense de Letras, na Biblioteca Pública Estadual, em 22 de julho de 2019 (Foto sem crédito).

## Sempre Sol e Solidão

Para Sérgio Blank

No sumo da shiraz reencontro Omar:  
Cai um gole a mais ou dois, sei lá,  
Na desditosa garganta do Possível.

Blake, Blank, Khayyam e Hafiz de Shiraz?  
Tanto faz como fez, no indez ou à vera:  
Agora sou eu que sinto o Sol tardo  
Tomo o trago do que me toca viver.

Não turvar a Vida ou ressentí-la  
Bem mais do que ela já é Solidão:  
Somente o desassossego permanece.  
Em Campo Grande do Espírito Santo  
Brotava outra Shiraz ao modo Sérgio?

À moda de Omar percorrer o Tempo:  
Um bom shiraz, papos leves, alguns livros,  
E rosas, amores, poemas sem razão.  
O resto é impossível ou inútil.

## Epicédio em 2020

O Mistério quis assim.  
Mas a nossa conversa de outro dia...  
Ela prossegue.  
Não mais pelo celular;  
continua pelo coração.  
Não, não é um monólogo:  
você fala do âmago  
em que ficam os amigos.

Está certo o número da Marilena  
tirado da sua agenda antiga:  
o papo com ela foi muito bom.  
O Saulo republicará "Blue Sutil"  
com belas fotos em azul do Vítor;  
a maioria você já viu.  
Como perdi o prazo da "Fernão"  
para o dossiê em sua homenagem,

escreverei pequeno texto  
apresentando a nova edição.  
Lembra que lhe disse isso?

E "Safira", sua filha querida?  
Esqueci de comentar que Sandra,  
jovem diarista aqui de casa,  
moradora de Areinha, Viana,  
vai ter mais um filho.  
É uma menina e se chamará Safira  
por escolha do marido.  
Gosto de pensar que ele quis esse nome  
porque leu seu livro quando, criança,  
estudava numa escola em Cariacica.

Com o Caê vou combinar um café  
para devolver os originais do livro premiado  
que você me entregou no final do ano passado;  
não se preocupe.  
Claro que falaremos de você,  
que isso é grande prazer  
quando dois amigos se encontram:  
falar bem e "mal" de um terceiro.

Com coração e poesia dá pra iludir a saudade.  
Ou ela que nos engana com suas garras de tempo?  
Vamos conversando.  
Sempre existe um verso para celebrar a vida.  
Agora brilha o novo Sol da memória,  
e a Solidão acabou.

Fernando Achiamé  
(Escritor e historiador)



Fernando Achiamé e Blank, no evento "Por que você escreve?",  
na Aliança Francesa, em Vitória, em [2017] (Foto sem crédito).



Fernando Achiamé e Blank, na posse na Academia Espírito-santense de Letras, em 22 de julho de 2019, na Biblioteca Pública do Espírito Santo.



No mesmo evento, Blank entre os membros presentes da Academia Espírito-santense de Letras (da esquerda para a direita): João Gualberto, Bernadette Lyra, Pedro J. Nunes, José Roberto Santos Neves, Ester Abreu Vieira de Oliveira, Getúlio Neves, Sérgio Blank, Francisco Aurelio Ribeiro, Matusalém Dias de Moura, Fernando Achiamé, Marcos Tavares, Adilson Vilaça, Graça Neves, Ítalo Campos, Álvaro José dos Santos Silva e Jorge Elias Neto (Foto sem crédito).

Conheci Sérgio Blank em 1984, apresentado por Reinaldo Santos Neves, no lançamento de seu primeiro livro *Estilo de ser assim tampouco*. Li o livro numa das minhas viagens para Belo Horizonte, onde fazia o Mestrado em Letras. Vi ali um jovem poeta com todo o seu potencial. Me lembrava Rimbaud, em sua rebeldia libertária dos 20 anos. Seu segundo livro de poesias, *Pus*, publicado em 1987, foi por mim analisado em minha tese de doutorado, no capítulo em que tratei da poesia “pós-moderna” dos anos 1980, herdeira da “poesia marginal” dos anos 1970. Sérgio Blank e Waldo Motta foram os poetas escolhidos para análise, pelos traços de narcisismo, transgressão no comportamento do indivíduo em sociedade, pluralidade de vozes, visão apocalíptica da realidade, dentre outros. Voltei para a Ufes, em 1989, e continuei acompanhando a produção desses dois poetas, os mais representativos dessa geração, juntamente com Paulo Sodré e Miguel Marvilla. Em 1991, Sérgio lançou sua única obra escrita para crianças, *Safira*, que teve várias edições. Em 1993, na Secretaria de Cultura da Ufes, pudemos publicar *A tabela periódica*, que representou a maturidade poética de Sérgio Blank. Depois da publicação de *Vírgula*, em 1996, Sérgio ficou 20 anos sem publicar, mas trabalhando ativamente como produtor cultural, na divulgação do livro e da leitura em diversos ambientes. Fomos parceiros no Programa Nacional de Leitura, o Proler, que teve intensa atividade na década de 1990, em todo o país. Sérgio adoeceu, mas nunca deixou de participar de intensas atividades na Biblioteca Pública Estadual. Em 2017, sua obra poética reunida foi publicada pela Causa em *Os dias ímpares* e, em 2019, lançou o seu canto de cisne, *Blue sutil*, prosa poética compartilhada com seus inúmeros amigos das redes sociais. Nesse mesmo ano, foi eleito para a Academia Espírito-santense de Letras e ele me pediu que apressasse-lhe a posse, pois temia não sobreviver à cirrose que o devastava. No entanto, não foi essa que o matou, exatamente um ano após a sua posse, mas a violência urbana dos dias atuais. Sérgio Blank foi assassinado brutalmente, morte semelhante à de sua grande amiga Lacy Ribeiro. Tiraram-lhe sua frágil vida, mas sua lembrança e sua poesia se imortalizaram entre nós.

Francisco Aurelio Ribeiro  
 (Professor e escritor)



Ester de Oliveira, Blank e Francisco Aurelio Ribeiro na posse do poeta na Academia Espírito-santense de Letras, na Biblioteca Pública Estadual, em 22 de julho de 2019 (Foto sem crédito).

Vejam só: conheci Sérgio em 1985. Dois anos depois, lançamos, pela mesma editora, e no mesmo mês, dois livros. Ele, *Pus*, poemas. Eu, *Diga Adeus a Lorna Love*, contos. Levar a sério a literatura – claro – nos aproximou. Sabíamos que a publicação de um livro – no meu caso, de estreia – simbolizava um caminho sem volta, mesmo que cheio de curvas nas quais se derrapava e cujo fim desconhecíamos. Onde deu tudo isso? Sérgio se tornou o poeta, com artigo definido mesmo: aquele que, gramaticalmente, tem a importância inquestionável. Li e reli vários de seus poemas, com aquela alegria suspeita de quem conhece o autor dos versos. Mais tarde, levei ao conhecimento dos alunos seu trabalho, quando o vestibular da Ufes resolveu que era a hora e a vez de Sérgio Blank. Sim, para esses novos leitores, um privilégio. Para mim, uma necessidade. Que bom, Sérgio, que eles conheceram você – e como eu, tem a consciência de sua eternidade.

Francisco Grijó  
(Escritor)



Blank e Francisco Grijó, no lançamento de *Fama volat*, de Grijó, em 2019, na Biblioteca Pública Estadual (Foto sem crédito).



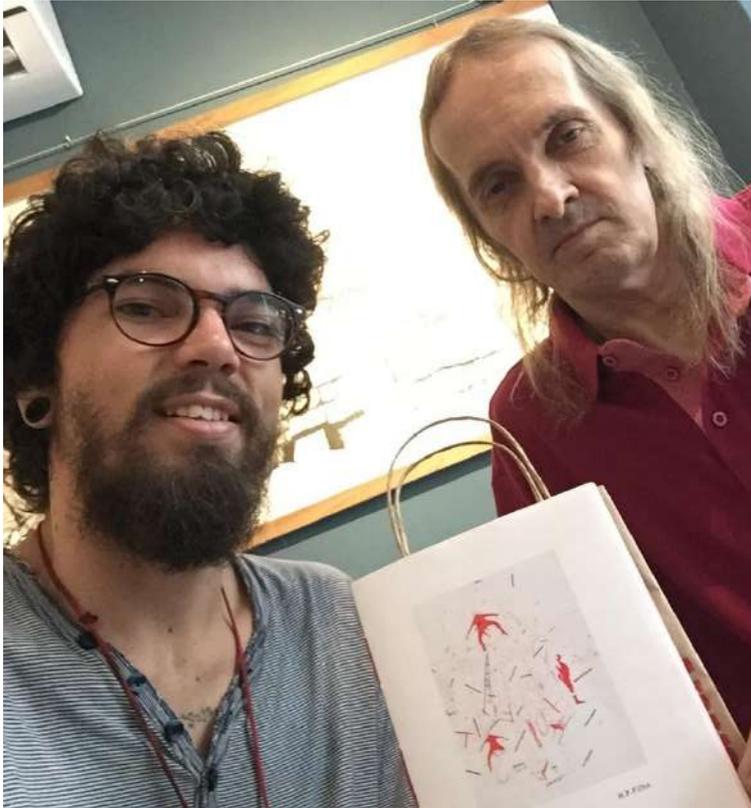
Chamada para “Uma palavra com o autor Sérgio Blank”, com a mediação de Francisco Grijó, no SESC-Glória, em Vitória, 2015.

Que Sérgio era um escritor único e incrível todos já sabem, está aí em seus depoimentos. Quem não o conhecia terá esse prazer como leitor com este portfólio, mas, espero eu expressar um pouco do que ele me passava como pessoa. Blank era um ser humano iluminado, apesar de saber que ele não iria gostar dessa palavra. Ele iria buscar algo como ele: meio andrógeno e diferente. Estranho. Quando falava, de sua maneira, simples e sem farpas, afagava e zoava sem magoar. Ele, ser Sérgio, era um humano simples e comum com uma solidude a mais no pote de seus sentimentos. Me encantou ensinando que na simplicidade das coisas podemos buscar o rebuscado, espremendo, até sair poesia. Que até perto da morte ele a buscava. Se agarrou muitas vezes a ela. Ela a mesma que sobrepunha perante o silêncio do fim, o (e)terno manto que nos esquentava em dias feito estes sem explicação. Sem Sérgio. Dias em que amanhecemos sob um céu azul-blank. Sobraram órfãos de sua presença única, perguntas por fazer, abraços amigos, filhos de sua poética, enfim, admiradores. O ES leitor sentirá falta de tamanha inspiração. De homens que, com livros sob os braços, mudaram nossa forma de ver as sutilezas da vida.

Henrique Pariz Filho  
 (Escritor)



Blank e Henrique Pariz Filho no lançamento de *Blue sutil*, em 2019, no Cabrón Cine Bar, em Vitória.



Blank e Henrique Pariz Filho, no Trapiche Gamão, em Vitória, 2019.

## Quem entende as injustiças divinas?

Usamos trapos, trajamos cacos, caminhamos estilhaçados por fragmentos da realidade, falar o que pensa é tão inconveniente.

Qual valor de nossa poesia?

Cavucamos sentimentos que não valem e mesmo assim continuamos fragmentos.

Dormir é pra quem tem tempo, sonhar é realidade.

Dinheiro é um detalhe preciso e sem ele continuamos fragmentos.

Brilho nos olhos não paga boletos, cigarros, cervejas e livros muitos livros, poesia e ar puro, e continuamos fragmentos.

O quadro pintado pelo poeta é tão lindo, que não tem valor, que ninguém compra e ninguém investiga e que ninguém lê.

Deus sempre passeando por seu universo playgrounds que foram feitos para homens fajutos, quem entende as hipocrisias divinas?

Cansei de escrever minha indignação, mas como se a vida é luta, se a vitória é surda, se o poeta apanha a vida toda e nunca, nunca, nunca, deixa de ser poesia?

Talvez eu esteja equivocado e falo isso pela perda de um poeta. A poesia de Sérgio Blank continua viva e nós continuamos fragmentos.

Jhon Conceito  
(Escritor e slamista)



Blank e Eduardo Madeira no campeonato estadual de Slam ES, em 2018, organizado por Jhon Conceito, na Biblioteca Pública Estadual.

P<sub>ro</sub> Blank

Não gosto do poema máquina  
 prefiro vê-lo armadilha  
 o verso correndo na trilha  
 suando roncando na picada  
 é só tê-lo na mira  
 sem respirar  
 engatilhar e atirar  
 no fim da emboscada  
 dobra o corpo pesado da rima  
 sobre o capim  
 da campina amassado  
 a fina sintaxe se prostra  
 mostra os dentes quebrados  
 treme as pernas traseiras  
 babando sangue  
 gemendo à míngua  
 pende pro lado a língua  
 pintada de roxo  
 grama e poeira  
 um inseto passeia  
 no beijo da boca  
 sob um céu desterrado de vidro  
 uma luz apaga o sentido  
 um vaga-lume vaga  
 pisca escondido  
 sobre o capim  
 da campina amassado  
 o poema fera  
 é pelos olhos comido

João Moraes  
 (Escritor, músico e documentarista)

O tempo das ostras

Para Sérgio Blank

*A suprema arte é a raiz dos ausentes*

E se as mãos fechadas  
tiverem o dom de deflorar os sentidos?

E o germe alijado no assombro  
— a palavra —  
erguida pelo morno vento  
tomar assento nas almofadas dos sonhos?

E se o manto do tempo  
revestir a ilha  
revestir o homem  
com o nácar do descontentamento?

E a forma tosca  
— antes sem sentido —  
se expandir esférica  
e romper a boca  
ofertando a pérola?

Cansei de debulhar o milho e apagar as velas

Para Sérgio Blank

O negro se entorna  
sobre os últimos respingos do dia

Aquece a água do banho,  
Despe-se,  
e se recosta na noite úmida

É assim a despedida da vida:  
o desperdício da poeira  
na inspiração da bruma morna

A morte é passageira do tempo.

3 de junho de 2020

Jorge Elias  
(Escritor)

## I N MEMORIAM SÉRGIO BLANK

falam dos meus versos  
já falavam  
agora comentam com lágrimas  
minha face pálida  
segue no Face  
onde antes estava o vírus a morte  
já ia  
no começo da estrofe  
fim  
saúdo a todos acidez com suco  
a última palavra tem muitas outras  
depois dela  
pois bem não choro não rezo  
até logo olá  
com soco ou sem dependendo dos que  
na lanchonete e no bosque

Lino Machado  
(Escritor)

**E**m fevereiro de 2017, Sérgio Blank me ligou me convidando para trabalhar junto com ele na produção e na divulgação do lançamento da 2 edição de sua obra completa *Os dias ímpares*. Foi uma oportunidade e uma alegria muito grande poder compartilhar com esse poeta a “Noite dos dias ímpares”, que foi como chamamos o evento que marcaria seu retorno a escrita. Foi um lançamento muito carinhoso que contou com muitos amigos e leitores e um sarau em que lemos seus poemas.

Em 2016, também estivemos juntos na “Cachaçada Literária”, em uma edição em que Sérgio Blank e Bernadette Lyra eram um dos escritores convidados.

Sérgio era conhecido pelo afeto e gentileza com que tratava a todos. É uma tristeza enorme a perda do poeta, mas ficamos com as boas lembranças e os belos poemas.

Lívia Corbellari  
(Poeta e ativista cultural)



Blank, Lívia Corbellari e Bernadette Lyra, no evento Cachaçada Literária (Foto sem crédito).



Blank no lançamento da 2ª edição de *Os dias ímpares*, no Grappino, em Vitória, em 2017 (Fotos de Livia Corbellari).





## Política literária 3

p/ Sérgio Blank

Se alguém que tira ouro do nariz,  
ou veia/artéria que desfaz um fio  
e puxa o coração com desfastio,  
jogando logo fora o que não quis,

vier contar, assim, num boca a boca,  
que o tempo já passou, a hora é outra,  
que a vida é só uma mudança louca,  
e qualquer rumo se desvia à toa:

estende a mão e aperta como quem  
espera do outro a própria mão; se apruma:  
o traço do passado não se anula -  
triste é a dor daquele que não tem.

(E, se alguém te disser que a dor não presta,  
essa é a maior licença poética.)

Lucas dos Passos  
(Poeta e docente do Ifes)



Blank, Bernadette Lyra e Lucas dos Passos, no evento Cachaçada Literária, em 2016, em Vitória (Foto sem crédito).



Blank e Lucas dos Passos no lançamento de *Os dias ímpares*, no Grappino, em Vitória, em 2017 (Fotos de Livia Corbellari).



Meus primeiros contatos com o escritor Sérgio Blank ocorreram no início da década de 1990 na Livraria da Ilha, no Shopping Vitória, espaço no qual o poeta organizava lançamentos de livros e atividades de promoção da leitura. Bons tempos aqueles!

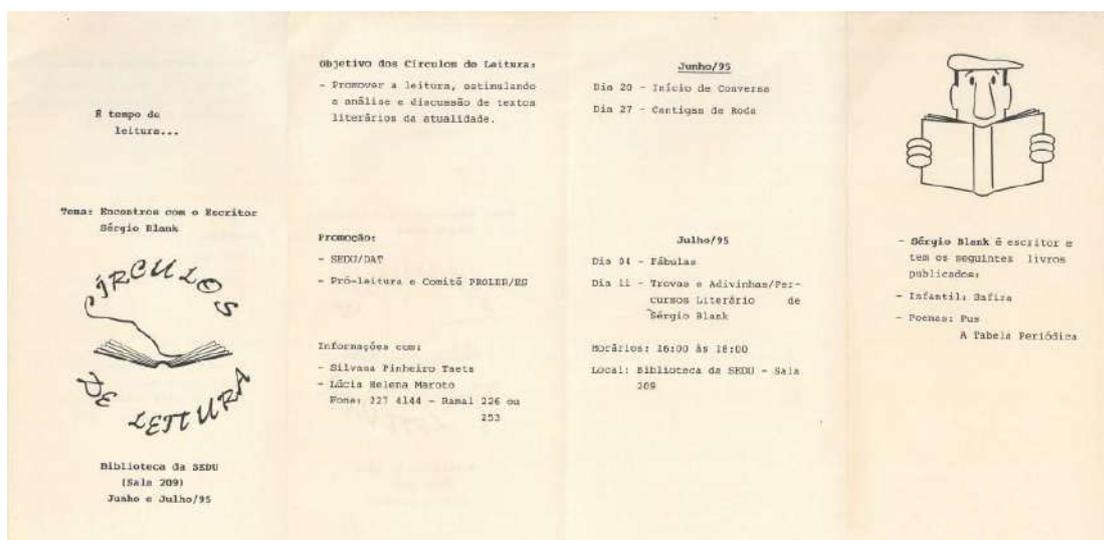
Como testemunha ocular, posso afirmar que Sérgio Blank teve uma participação efetiva e fundamental na difusão da literatura capixaba, bem como nas ações de incentivo à leitura desenvolvidas no Espírito Santo a partir de 1993 pelo Proler - Programa Nacional de Incentivo à Leitura -, atuando em oficinas, palestras e encontros com leitores. Participou também, dos círculos de leitura realizados em 1995, no espaço da Biblioteca da Sedu, e de muitas outras atividades literárias em todo o estado.

Foi assim, com uma vida intensa de leituras e tantas histórias vividas e lidas ainda por contar, que num dia do mês de julho/20 o escritor, sorrateiramente, e com a delicadeza de sempre, resolveu sair de cena. Partiu "fora do combinado", como diria o compositor Rolando Boldrin, deixando todos que o conheciam perplexos, inquietos e saudosos.

Enfim..., a vida continua. Parafraseando Manoel de Barros, o poeta voou fora da asa, e deixou com sua obra e sua dedicação exclusiva à literatura um importante legado para a cultura capixaba.

Gratidão sempre, Sérgio, e muita Luz!

Lucia Helena Maroto  
(Bibliotecária)



Chamada para o círculo de leitura de Blank, organizado por Lucia Maroto e Silvana Pinheiro, realizado em 1995, no espaço da Biblioteca da Sedu, em Vitória.



Blank, à esquerda, e Lúcia Maroto, no centro, no Círculo de Leitura, na Secretaria de Educação, nos anos de 1990.



Outros dois registros do círculo de leitura de Blank (ao fundo), realizado em 1995, no espaço da Biblioteca da Sedu, em Vitória (Fotos sem crédito).



Há doze anos me atrevi a transformar meus versos, outrora engavetados, em uma publicação, um livro. Informando-me sobre a Lei de Incentivo à Cultura de Cariacica cheguei até a referência da literatura na minha cidade. Na Lanchonete Castelo, em Campo Grande, encontrei Sergio Blank pela primeira vez, percebi, com o tempo, que nem precisávamos marcar para encontrar Blank, ali, costumeiramente, sempre estava sentado, pensativo, ao lado de um copo de cerveja, com seus louros fios cobrindo suas orelhas e parte do rosto.

Entreguei a ele impressos de meus poemas, que após cerca de dois anos fariam parte de meu primeiro livro, *Outros de mim*.

Em outro encontro, me presenteou com um livro seu, *Os dias ímpares*, [Naquela mesma noite havia o devorado] e, mostrando certa graça sobre meus escritos, me incentivou a escrever mais, ler mais e me deu instruções diversas sobre a produção do projeto para a publicação de meu livro.

Foi deferido, publiquei meu livro e logo “nem marquei outro encontro” lá estávamos em uma mesa do Castelo, ao lado do banco Caixa. Contemplei aquele sorriso azul-ocular feliz ao ser lembrado, ao ser presenteado.

Após isso, nossos encontros passaram a ser mais frequentes nos eventos literários e lançamentos de livros. E, sempre, para mim, foi perceptível que aquele olhar podia dizer todas as palavras que nós, tidos poetas, demoraríamos tempos para transcrever.

Aquele olhar se foi nos deixando na certeza que ainda tinha muito o que falar.

Marcos Bubach  
(Escritor)



Marcos Bubach, à esquerda, Marcelo Siqueira, Mirani Azevedo, Blank, Pedro Nunes e Adilson Vilaça na posse do poeta na Academia Espírito-santense de Letras, na Biblioteca Pública Estadual, em julho de 2019 (Foto sem crédito).

## Sérgio Blank: um estilo de ser assim humano

Conheci-o desde ele bem rapazinho, já bibliófilo, quando então vendia livros no *campus* universitário (Ufes). Na condição de estagiário da Fundação Ceciliano Abel de Almeida (FCAA-Ufes), nos idos de 1984, fui-lhe primeiro leitor, pois analista avaliador de obra dele então apresentada à Divisão de Editoria. Levou, datiloscrito, um calhamaço. Dada a limitação orçamentária da entidade, apadrinhou-o o decano Renato Pacheco, que a mim delegou missão de escolher o que dele seria publicável. Mais surpreendido fui ficando, cada vez mais, com a originalidade de sua dicção poética. Já os versos de abertura, uma anúnciação (“ser sérgio/branco de luz luiz”), exprimiam tratar-se de um lírico singular, em sendo ele um jovem com apenas vinte (20) anos de idade. Percebi, em quase todos, uma angústia existencial e, também, um deboche de tudo. Assim, tanto senti desconforto quanto experimentei muito embaraço no descartar poemas: pareciam ter uma inequívoca unidade. Também ele não facilitou a minha tarefa (“Ou tudo ou nada”, com voz suave, mas firme, sentenciou). Unhas grandes, cabelos longos e loiros, vestido com uma espécie de bata branca, lembrava um anjo de igreja. E, irreverentes, às ocultas, como era de praxe, pusemo-lhe logo cognome: O Vampiro. Sim, um doce vampiro. Triste o seu sorriso. Embora sua aparente simplicidade, avalei-o pessoa bem complexa. E muito valorosa. Publicado, pois, na íntegra, o seu livro *Estilo de ser assim, tampouco* (1984), inaugurou-se a coleção Alternativa, também encerrada com esse. Eu então aprovado em concurso público, indo atuar em Dores do Rio Preto (ES), assumiu ele o meu lugar na FCAA. Nessa pôde ele presenciar maior parte editorial da coleção “Letras Capixabas”, inclusive, aí, o seu próprio livro *Pus* (1987) e o meu *No escuro, armados* (1987), ambos em coedição com editora carioca, a Ânima.

Foi um bom humano. Pacifista. Leve. Um pássaro. Merecedor de toda espécie de homenagem.

Assim a vida é: fadada a um desfecho. Qual um livro: após narrativas, um ponto final. E Sérgio Luiz Blank era mais livro do que humano. Um livro enigmático. Agora mais fechado, indecifrado permanecerá.

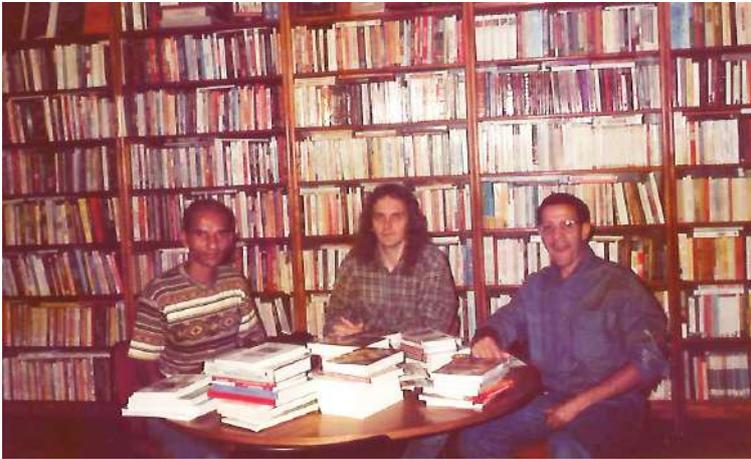
Marcos Tavares  
(Escritor)



Maxwell Riva (então Secretário Municipal da Educação da Prefeitura de Dores do Rio Preto-ES), Pedro J. Nunes, Joca Simonetti (então editor da revista *Você*), Reinaldo Santos Neves, Renato Pacheco, Marcos Tavares, Luiz Guilherme Santos Neves e Blank, a caminho do Seminário de Letras Capixabas, em dezembro de 1993. Abaixo, os autores no seminário (Fotos sem crédito).



Deny Gomes, Miguel Marvilla, Blank e Lacy Ribeiro, no lançamento *Promessas do tempo: poemas*, de Deny, na Fafi, em Vitória, em 1994 (Foto de Marcos Tavares).



Marcos Tavares, Blank e Elpídio Ferreira Sant'Anna Filho,  
na Biblioteca Pública Estadual, em 2011 (Foto sem crédito).

Sérgio Blank – poeta imprescindível: visceral, irônico, de difícil classificação; fundamental ao movimento de renovação literária nos anos de 1980 no Espírito Santo. Pessoa delicada e generosa, não careta, aberta ao mundo a seu modo: sutil, crítico, azul. Oficineiro de leitura e escrita poética junto a pessoas com doenças e transtornos mentais. Responsável por inúmeras obras publicadas pela Secretaria de Estado da Cultura, trabalhador da biblioteca pública. Mas, para mim, antes de tudo, o poeta a quem conheci autor sentadinho caneta em punho no lançamento de livros ao qual fui, ainda criança, lá em Campo Grande - quando, então, descobri que gente viva escrevia, publicava livros, autografava. Aquela pessoa muito branca, com cara de dark, cabelos longos, voz mansa criou uma impressão muito forte de enigma e convite sobre meu espírito-menina; sempre que eu voltava da escola ou fazia pequenos serviços para minha mãe na rua eu o via sentado no mesmo bar - que, depois, pela doença, ele parou de frequentar. Sérgio foi durante anos uma reserva de mistério, num bairro superpovoado de subúrbio, em que todo mundo considera delicadeza um desperdício. Essas fotos são dele, generosamente, no lançamento de meu livro *Poema algum basta*, 30 anos depois que eu, inauguralmente, o vi: vê-lo ali não se compara a nada que eu seja capaz de dizer. Mas acrescento que, na minha família, Sérgio Blank ainda é o filho de seu Ângelo, dono da mercearia que, quando meu avô adoeceu e ficou sem trabalho, não deixou que minha mãe e seus irmãos criassem intimidade com a fome. Minha mãe repete isso com os mesmos olhos marejados com os quais escrevo. Obrigada, Sérgio Blank, por tudo.

Maria Amélia Dalvi  
 (Escritora e docente da Ufes)



Maria Amélia Dalvi e Blank, no lançamento do livro *Poema algum basta*, de Dalvi, no Trapiche Café, Vitória, em 2019 (Foto de Ana Flávia Freitas).

## A descensão do anjo

O anjo branco, digo, Blank, sem asas, caiu de paraquedas na editoria da Ufes, onde o conheci, e, mordaz e sarcástico, Logo nos encantou, escrevendo um mágico poema:

“Cinquenta mil anjos mortos no céu.

Eu disse para a coorte que o assassino era Deus.

Ele, como maldição, disse-me adeus:

– ‘Volte para a Terra, para o inferno dos seus!’

Condenou-me a ser um imortal de Academia,

A sós, como o judeu errante da lenda assim vivia.

Pois os mortos vão perdendo a atualidade, sem celulares, sem covid,

E não caminham pelos labirintos de Borges, como eu farei.

Mas são em forma de eu não ser o que eles são agora:

Não podem vir a ser o que eu sou a qualquer hora.

Em nenhum dia, eles recuperarão a si mesmos, felizes,

E, mesmo eu estando a uma ilha preso,

Estou feliz, pelo que farei entre um e outros deslizes.

No intervalo entre o que eu era

e o que eu seria

é que existe meu ser.

Sou aquilo que me foi permitido conhecer,

Qual Narciso olhando sua imagem,

Paralisado, alheio à sua viagem

até vocês, meus vivos prolongamentos.

Ser eterno me dá uma cruz e um alento.”

Casamar, 8 de agosto de 2020

Oscar Gama Filho  
(Escritor)

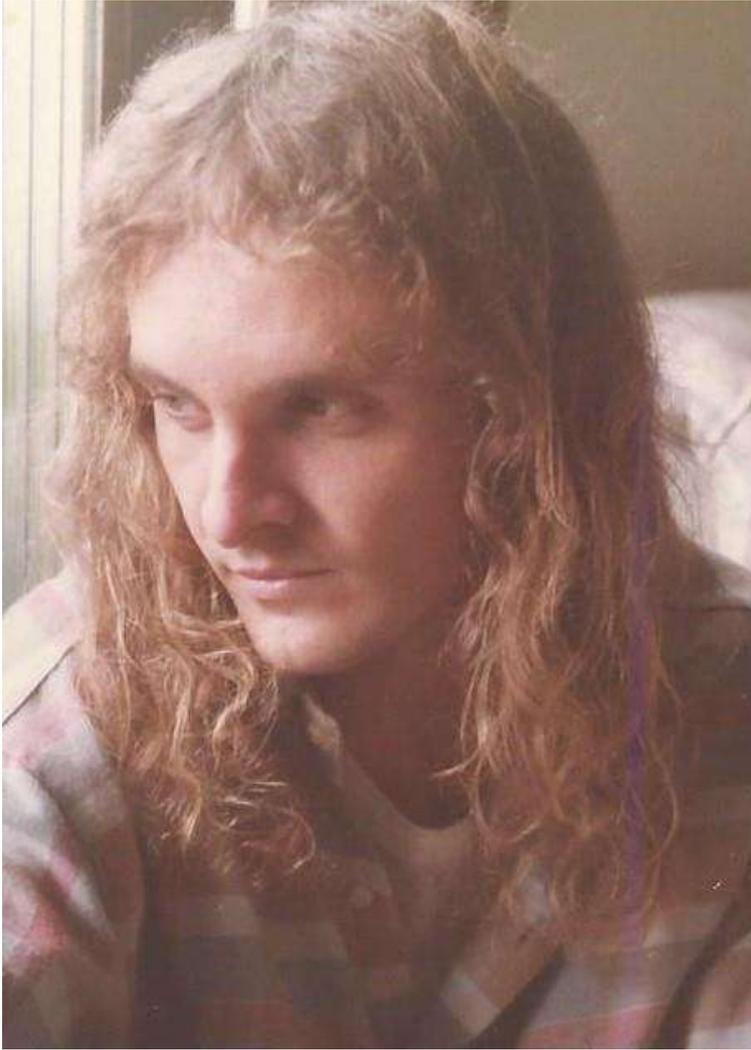
## Dos estilos, das vírgulas, dos ímpares.

O rapaz que parecia saído de um rock inglês melancólico me olhou e me estendeu a mão, na sala do editor de literatura da Fundação Ceciliano Abel de Almeida, na Ufes, Reinaldo Santos Neves. Olhei-o e estendi-lhe a mão, ouvindo Reinaldo falar que era poeta de Campo Grande. Voltei às aulas da graduação em Letras ou peguei o ônibus para Alto Lage (assim me ocorre a memória que, hoje, já não me traz nitidez). Embora estivesse nos anos fervilhantes de 1980, e sendo eu de natureza antiga, pensei: acho que não trocaremos mais que um aperto de mão, apesar de ser ele poeta (e *dark*) de Big Field. Os anos e os sábados de café da tarde e vídeos de Fellini no apartamento do Parque Moscoso de Reinaldo me contradisseram. E seguimos cúmplices entre conversas na Ufes e no Bar Castelo, caronas no fusca 1300 caramelo de Reinaldo e lançamentos na Livraria da Ilha, prefácio para *Vírgula*, almoços na Praia do Suá e projetos na Biblioteca Pública Estadual... Entretanto, o que o tempo faz encontrar, um dia, desvia o rumo. Não seria diferente conosco. *What do you see when you turn out the light?*

Paulo Roberto Sodré  
(Escritor e docente da Ufes)



Blank, Paulo Roberto Sodré e Reinaldo Santos Neves, no lançamento de *Poemas desconcertantes*, de Sodré, na Biblioteca Pública Estadual, em 2012 (Foto de Amanda Brommonchenkel).



Blank, em 1992 (Foto de Paulo R. Sodré).



Blank, Rita Maia e Paulo R. Sodré, num dos lançamentos de livro na Livraria da Ilha, em 1996 (Foto de Zanete Dadalto).

O Espírito Santo é terra de poetas. Nesta terra, em Cariacica, nasceu e morreu um de seus melhores. Sérgio Blank, dono de um ritmo pessoal e de uma sintaxe única, construiu sua obra literária e a inscreveu na história de nossa poesia. Lamentavelmente ele nos deixou. Não importa com quantos anos partisse, sempre partiria precocemente. A literatura deste lugar perde o poeta; eu perco, além do poeta, o amigo querido, sempre gentil e atencioso. Felizmente os escritores têm uma sobrevida. Desta forma, enquanto a história literária do Espírito Santo lhe fizer justiça, sua poesia continuará entre nós, repercutindo suas imagens inesperadas, surpreendendo pelas palavras nunca desvendadas.

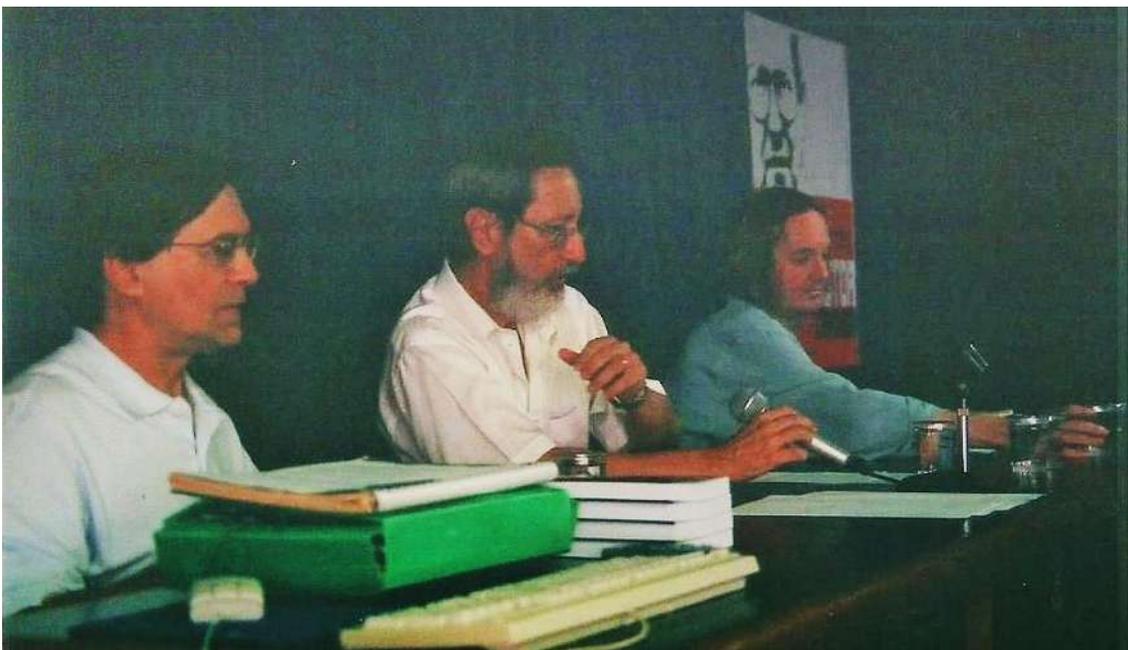
Pedro J. Nunes  
(Escritor)



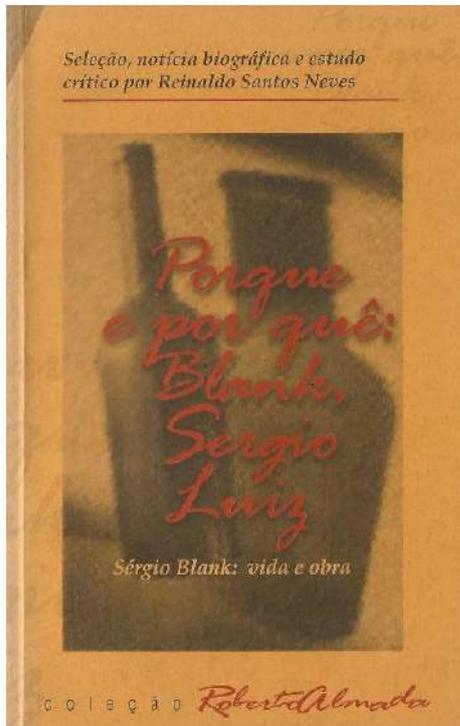
Pedro Nunes e Blank, no lançamento de *Blue sutil*, no Horto Mercado, em 2019 (Foto sem crédito).

**E**steja certa, leitora, certo, leitor, que poema de Sérgio Blank é coisa tão inconfundível quanto - se me permitem a símile jazzística - o piano de Thelonious Monk. Tem a impressão indelével de sua digitália. Tem o selo de suas idéias em zigzague (pra usar expressão de Mendes Fradique). Tem o cheiro e a mancha de seu suor. É uma espécie de sudário em que transparece, em marca d'água, o rosto do poeta com seus louros de solidão e azia. Que são, aliás, seus temas de estimação. A solidão humana e o aziago desespero por ela gerado, o vazio, a falta de valores, ideias, perspectivas - e de fraternidade. Somos todos filhos de Eva - levamos conosco a marca de Caim. Matamos o outro e, matando o outro, matamo-nos persistentemente a nós mesmos. A obra de Sérgio Blank, portanto, é uma visão koyaanisqátsica do mundo, um tratado de desesperança em que a poesia é a última que morre. [Trecho transcrito do livro *Vírgula*, de Sérgio Blank, 1996, ao qual serviu de introdução.]

Reinaldo Santos Neves  
(Escritor)



José Irmo Gonring, Reinaldo Santos Neves e Blank no evento *Bravos Companheiros e Fantasmas*, na Ufes, em 2006 (Foto sem crédito).



Capa de *Porque e por quê: Blank, Sérgio Luiz*, de Reinaldo Santos Neves, publicado em 2002 pela Prefeitura Municipal de Vitória.



Blank e Reinaldo Santos Neves, na noite de lançamento de *Os dias ímpares*, em 2017, no Grappino, em Vitória (Foto de Livia Corbellari).

**M**eu amigo Sérgio Blank, poeta enormíssimo e uma pessoa só coração. Um grande da cultura nacional, diria. Lembro de ter digitado o seu ótimo livro "Um" para a sua Antologia "Os dias ímpares" (a pedido do professor Paulo Sodré, da UFES, em 2008). Lembro também que quando eu trabalhava na Biblioteca Transcol, e ele era uma espécie de gestor do projeto. Quando ia à minha unidade, a prosa era sempre boa: debatíamos a Literatura daqui e do mundo, o ato de escrever, música, cinema, Beatles e políticas públicas. Blank, com sua poesia non sense, tropicalista, modernista, nova, marcou seu nome para sempre em nossas letras. Poesia visceral de quem vivia o que escrevia e escrevia o que vivia.

Ricardo Salvalaio  
(Escritor e docente)

## Réquiem para Sérgio Blank

Ouvimos, tantas e tantas vezes, Sérgio Blank lembrar Cecília Meireles para falar de sua descoberta da poesia e de seu amor por ela. Intuitivo, nostálgico e ambíguo esse amor, que o acompanhou pela vida afora. À canção da poetisa recorro agora para dar meu adeus ao amigo, com quem convivi por tantos anos: “Ando à procura de espaço/ para o desenho da vida. [...] Se penso encontrar saída,/ em vez de abrir um compasso,/ projeto-me num abraço/ e gero uma despedida”. Cômico de que o homem é verbo, assim Sérgio Blank parte, deixando-nos desolados. Sabemos que coincidências não existem. Ele fez das paixões, tipicamente humanas, matéria de literatura. Espirituoso, irônico, o poeta fazia chistes como ninguém. Não posso deixar de me perguntar por que Sérgio Blank, inesperadamente, sendo o poeta que é, parte assim em tempos de melancolia. É ele quem me responde, acordando-nos para os encantos dos dias: “Tirei a solidão que estava guardada na gaveta e lavei. Quando a tarde cair – na hora do ângelus – a solidão vai debruçar na janela da frente e esperar”.

Rita de Cássia Maia e Silva Costa  
(Docente aposentada da Ufes)



Rita de Cássia Maia e Blank, na posse do poeta na Academia Espírito-santense de Letras, na Biblioteca Pública Estadual, em julho de 2019 (Foto sem crédito).

# [O POETA O HOMEM O LIVRO]<sup>1</sup>

*A Sérgio Blank*

Quanta dor suporta o corpo,  
este inimigo da eternidade?

Quanta eternidade não cabe,  
em um *blues* de 23 anos?

[ o poeta o homem o livro ]

## **poetahomemlivroblank**

a maior palavra da língua gentil  
em processo de exoneração  
rara palavra sem definição  
que apavora a burocracia  
mas que ilumina como um sol  
na garganta do futuro

Rodrigo Caldeira  
(Escritor e editor)



Rodrigo Caldeira e Blank, no lançamento de *Blue sutil*, no Horto Mercado, em fevereiro de 2019 (Foto sem crédito).

<sup>1</sup> Este poema faz parte do livro *O lutador* (Vitória: Causa, 2020).

Desde que soube que eu pesquisava a obra de Fernando Tatagiba, na graduação e, depois, no mestrado, Sérgio Blank me recebia na Biblioteca Pública do Espírito Santo com muito carinho. Quantas vezes me levava café e sentava para conversar naquela sala dedicada à literatura capixaba... Eu me sentia privilegiada. Foi ele, junto com Reinaldo Santos Neves, quem me deu a notícia sobre o primeiro prêmio de literatura que recebi do edital da Secult. E foi depois de um largo tempo recluso que escutei dele sobre o retorno e a necessidade de resistir à morte. Era sensível e a voz sempre em tom delicado trazia paz e, ao mesmo tempo, força. Blank é nosso maior poeta e era uma honra estar com ele nesses eventos, na sua presença, na sua amizade, diante daquele olho azul.

Sarah Vervloet Soares  
(Escritora)



Blank, Sarah Vervloet e Caê Guimarães, no evento Cachaçada Literária, em 2016, no Guaananí Hostel, em Vitória.



Blank e Sarah Vervloet, no lançamento de *Os dias ímpares*, no Grappino, em Vitória, em 2017 (Foto de Livia Corbellari).



Lucas dos Passos, Blank, Casé Lontra Marques e Sarah Vervloet, no lançamento de *Os dias ímpares*, no Grappino, em Vitória, em 2017 (Foto de Livia Corbellari).

Sérgio era um dos gigantes da literatura produzida no Espírito Santo, além de importante ativista dela. Produziu livros, eventos, além de diversas outras ações, seja na Biblioteca Pública Estadual ou em espaços privados. Trabalhei com ele na saudosa Livraria da Ilha quando estava começando minha vida em Vitória e aprendi muito. Anos depois, ao lado do poeta Rodrigo Caldeira, tive o privilégio de publicar a reunião de livros *Os dias ímpares*, obra que tem nos trazido muitas alegrias na Cousa. Nos últimos anos tivemos Sérgio conosco em muitos eventos no Trapiche Café e na Jalan Jalan. Na semana de sua partida fui até ele para levar um exemplar do livro de entrevistas *Notícia da atual literatura brasileira*, organizado por Vitor Cej, André Tessaro Pelinser, Letícia Malloy e Andréia Delmaschio, obra em que foi entrevistado. Foi uma despedida. Encontrei o poeta animado com novos projetos, animado ao modo dele, claro, com uma alegria irônica, um riso debochado, paradoxalmente pessimista. Blank era um pessimista de ação, a meu ver. Fez muito. E vai viver pra sempre.

Saulo Ribeiro  
(Escritor e editor)



Saulo Ribeiro, Nat Nobre e Blank no bar De Angelis, em Campo Grande, Cariacica, em outubro de 2019, um dos locais de que o poeta era frequentador.

Conheço Sérgio desde os anos 1990, quando ele trabalhava na Livraria da Ilha. Nessa época, fomos também parceiros no Comitê Estadual do PROLER. Presenciei muitos eventos promovidos por ele e sempre tive seu apoio para o meu trabalho. Tenho seus livros carinhosamente autografados, a primeira edição de *Safira*, o relançamento de sua obra poética e o mais recente *Blue sutil*. Não convivíamos muito, a não ser nas redes sociais. Em 2019, estive a meu pedido na escola em que trabalhei e nos encontramos pela última vez em um sarau de *Slam*, na Biblioteca Pública Estadual. Conversamos bastante e dali seguimos juntos para o lançamento de um livro. Admirava seu olhar acolhedor para com qualquer pessoa. Tenho por ele grande apreço. Além de importante poeta, foi um insistente promotor da cultura no Espírito Santo.

Silvana Pinheiro  
(Escritora e educadora)

O céu ficou de um azul-blank que me enche os olhos. Sonhei com o Sérgio Blank no início do mês de Julho e pensei em convidá-lo para uma live, pois no sonho eu o entrevistava com a pergunta: - Se Fernando Pessoa escrevia em pé, Vinicius de Moraes na banheira e dizem que Bram Stoker escreveu o Drácula de cabeça para baixo, como naquela charge que você compartilhou no Facebook, qual o seu hábito de escrita mais estranho que pode ser comparado a esses? Depois só lembro que ríamos como bons amantes da literalidade que sentimos. Quando acordei até elaborei outras perguntas, uma delas era sobre os dias ímpares e o trabalho.

A entrevista faria parte do blog Letras In.Verso e Re.Verso, caso o projeto de lives, proposto aos colunistas pelo professor Pedro Fernandes, professor da Universidade Federal Rural do Semi-Árido, quem comanda o blog, viesse a vingar (o que não ocorreu, por vários motivos). Como escrevi para o blog o texto crítico "O blues inútil para Kublai Kan e útil para o mercador de fato preto", e com o acontecimento do sonho, o nome dele era certo. Ele tinha gostado muito desse texto crítico, conversamos bastante sobre o assunto, quando eu o mostrei e ele me disse que eu tinha posto felicidade em um dia sem pretensões para tal. Não acredito que o seu dia tenha sido mais feliz que o meu.

Por coincidência ele me encomendou no dia oito de Julho de 2020 um exemplar do meu livro *Classe Média Baixa*, acho que por ter visto o vídeo de indicação de leitura do escritor Henrique Pariz Filho para a Biblioteca Pública Municipal de Vitória Adelpho Poli Monjardim. Durante a conversa, ao nos despedirmos eu enviei a ele a seguinte mensagem:

- Tudo de bom aí na quarentena. Tempos difíceis, mas vamos resistindo. Abraço! E ele me respondeu:
- Me habituei em viver no exílio. Há sete anos estou recolhido para cuidar da saúde. A vida no esconderijo possui seus confortos rs. Em breve o fim-do-mundo vai acabar e voltaremos às ruas e lutas. Abraço. Cuide-se bem.

Tínhamos uma sintonia de literalidade. Mal sabia ele que com a sua fala de despedida tinha praticamente entrado no livro que me encomendou, dividindo comigo escrita e vivência. Dias depois vi a notícia de sua morte anunciada no telejornal ESTV, segunda edição, e senti sua presença na mesma hora, com os olhos cheios de lágrimas.

Evoé, Poeta!, você que fez mais que por merecer o fígado que precisava, mas para todo efeito a infelicidade que provém de não tê-lo conseguido é apagada por sua pena clássica, da lavra de Prometeu, Virgílio e Leminski. Evoé, Poeta!

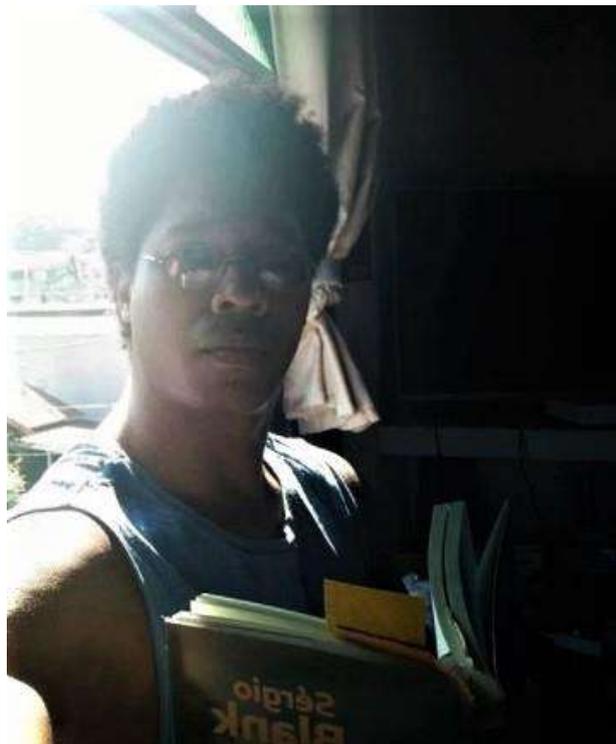
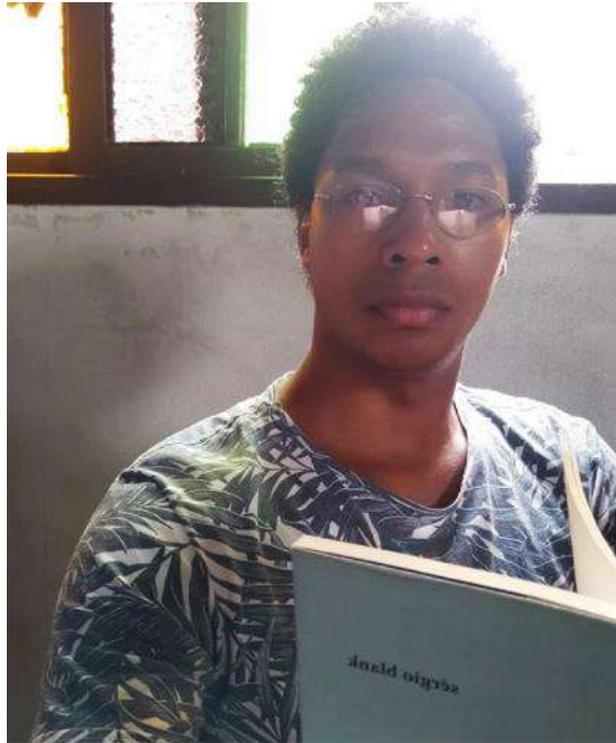
# O Céu de um Filete Dark

Cara, e a cica  
 deu um luto  
 de três dias  
 Hoje o céu está  
 Sérgio Blank  
 E minhas mãos  
 estão sujas  
 por abrir  
 suas nuvens  
 Ficaram com um tom  
 de azul que é seu,  
 um azul-blank  
 E um dia do seu luto  
 é um dia do escritor-  
 mor de Cariacica  
 Isso de mãos  
 que escondem o céu  
 é mor cica sua

Wagner Silva Gomes  
 (Escritor)



Postagem sobre *Blue sutil*, de Wagner Silva Gomes em seu Instagram, em fevereiro de 2019.



Postagens de Wagner Silva Gomes com os livros *Blue sutil* e *Os dias ímpares*, em seu Instagram, em julho de 2020.

**D**elicadeza: essa é uma palavra que aparece com frequência quando ouvimos as pessoas falarem de Sérgio Blank. Sim, ele era assim: leve, educado, biscoito fino.

Nossas vidas se cruzaram muitas e muitas vezes: em nosso trabalho no Pró-Ler, quando orientei a dissertação de Sinval Paulino sobre a obra dele, nas minhas idas à Secult e à BPES, na minha participação no filme de Jorge Evandro, nos eventos que culminaram no livro *Por que você escreve?*, em muitos lançamentos de livros e alguns botecos depois, em tanta coisa...

Sérgio falava baixinho, perto da gente. Mais de uma vez me falou (e ele mesmo escreveu isso) da imensa admiração que tinha pelo Reinaldo – amigo, leitor, confidente. Admiração plenamente recíproca, ele sabia.

Nós, que aqui ainda estamos, vamos, Sérgio, fazendo o que é necessário: ler, estudar, divulgar sua obra, em todo lugar que tenha a delicadeza de merecê-la.

Wilberth Salgueiro  
(Escritor e docente da Ufes)



Wilberth Salgueiro, João Gregório Salgueiro e Blank, no Trapiche Café, Vitória, em 2019 (Foto de Ana Flávia Freitas).

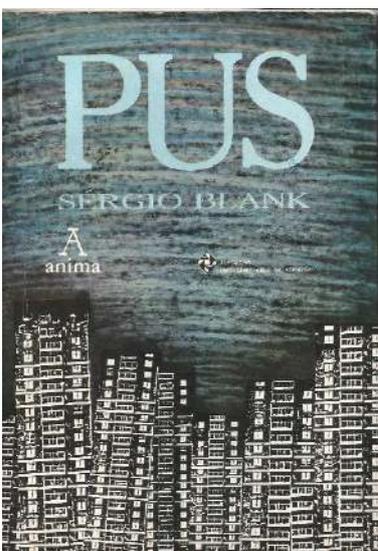
BIBLIOGRAFIA DE SÉRGIO BLANK



Sérgio Luiz Blank



*Estilo de ser assim, tampouco* (1984).



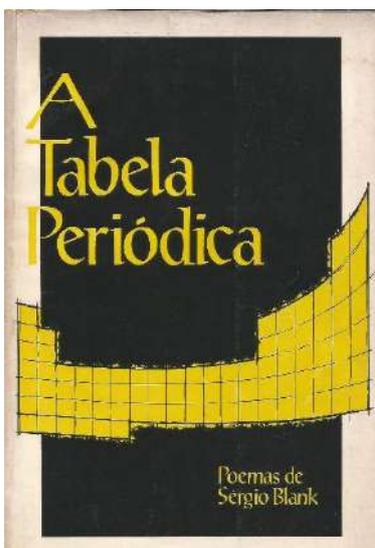
*Pus* (1987).



*Um* (1989).



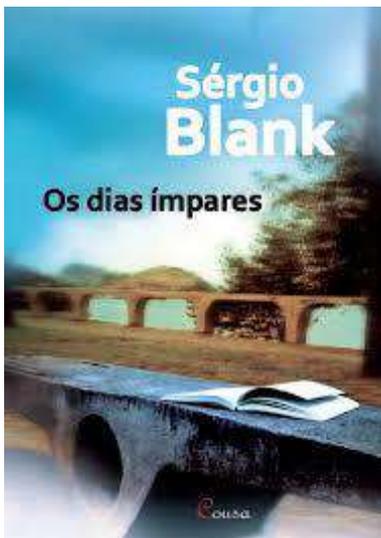
*Safira* (1991).



*A tabela periódica* (1993).



*Virgula* (1996).



*Os dias ímpares* (2011).



*Os dias ímpares* (2019).



*Blue sutil* (2019).

## Ilza Etienne Dessaune: tradutora de Théophile Gautier e Elisabeth Finley Thomas

## Ilza Etienne Dessaune: translator of Théophile Gautier and Elisabeth Finley Thomas

Karina de Rezende-Fohringer\*

**I**lza Etienne Dessaune nasceu na Vila do Itapemirim, no Espírito Santo, em 28.10.1900. Em Vitória, estudou na Escola Normal do Estado do Espírito Santo e foi professora de inglês no Ginásio do Espírito Santo (Figura 1). Destacou-se publicamente como colaboradora da revista *Vida Capichaba (VC)*. Em sua coluna "Feminea", escrevia, quinzenalmente, sob o codinome "Flor de Sombra", sobre a moda e os modos (DESSAUNE a). Em 1932, foi morar no Rio de Janeiro, onde trabalhou (e se aposentou) como aeroviária<sup>1</sup> na Companhia de Transportes Planaéreos do Rio de Janeiro S. A., da qual fora acionista, tendo também atuado como secretária nas reuniões das assembleias da empresa. Aos 88 anos, faleceu no Rio de Janeiro.

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

<sup>1</sup> No *Diário Oficial da União*, lê-se: "Ilza Etienne Dessaune, brasileira, solteira, maior, aeroviária, Avenida São Sebastião n.º 32, apt.º 350 10.000,00" (DIÁRIO, 1945, p. 57).



Figura 1- Grupo de professores do Gymnasio Do Espírito Santo. Em pé, da esquerda para a direita, a professora Ilza Dessaune é a segunda da esquerda para a direita em pé.

Sua história como cronista de elegância e o seu importante papel como formadora da identidade da mulher capixaba no início do século XX está registrada na minha Tese de Doutorado, *Sobre modos e moda: a escritura de Emilia Pardo Bazán e Ilza Etienne Dessaune* (FLEURY, 2015), apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), em 2015.

Durante a pesquisa de doutorado, encontramos e recolhemos as traduções feitas por Dessaune, publicadas na *VC*. Como tais textos não compunham o *corpus* literário da tese, não houve um aprofundamento nem na pesquisa, nem no estudo de tais textos. Portanto, não sabemos, ainda, se há outras traduções dela veiculadas em outros periódicos. Na *VC*, são três: do francês Théophile Gautier (1811-1872), o conto "O menino dos sapatos de pão"<sup>2</sup> (DESSAUNE b, 1927, p. 11-17) e a novela fantástica *Jettatura*<sup>3</sup> (DESSAUNE c, 1927-1928); da inglesa Elisabeth Finley Thomas, o conto "2388" (DESSAUNE d, 1931, p. 21- 23 [?]).

<sup>2</sup> "L'enfant aux souliers de pain" foi publicado em outubro de 1849 no *Le Conseiller des enfants - journal complet des plaisirs de l'enfance* (GAUTIER).

<sup>3</sup> Obra publicada por Gautier em quinze partes, de 25 de junho a 23 de julho de 1856, no *Moniteur Universel*, sob o título "Paul d'Aspremont, conto".

Gautier, que foi um dos grandes representantes do gênero fantástico do século XIX, buscou inspiração, no estilo e na estrutura de suas obras, naquele que considerava ser o mestre da literatura fantástica alemã: E. T. A. Hoffman. Em “O menino dos sapatos de pão”, o autor captura, logo no primeiro parágrafo, a atenção do destinatário ao convidá-lo a escutar “esta historia, que contam aos seus netinhos as avós da Allemanha, bello paiz de lendas e de sonhos, onde o luar, incidindo sobre as brumas do velho Rheno, crèa mil visões fantasticas” (DESSAUNE, 1927, p. 11). As palavras “lendas”, “sonho”, “luar” e “visões fantásticas” são elementos recorrentes nas obras que pertencem à modalidade fantástica. Abre-se, então, uma sequência descritiva que conduzirá o leitor a uma casa humilde habitada por uma viúva e seu filhinho Hans, que adoece e morre: “a febre o queimava [...] ele tinha o crupe [...]” (p. 12). Ao vestir o filho para colocá-lo no caixão, ela descobre que os ratos haviam destruído o único sapato de Hans. Foi aí que teve a ideia de fazer para o morto um par de sapatos com o resto de pão. Então, como a noite e a escuridão aparecem nas narrativas em que o sobrenatural acontece, “Dormindo, ella teve um sonho [...]. Hans appareceu-lhe [...]. Não tinha aquella aureola, que a morte deve dar aos innocentinhos [...]” (p. 16). O pesadelo repetiu-se por mais três noites. Isso a fez procurar um padre que, depois de ouvi-la, disse: “Commetteste um grande peccado: profanaste o pão quotidiano [...]. É preciso abrir o caixão, retirar os sapatos dos pés do menino e queimá-los ao fogo [...]”. Feito isso, o menino reapareceu no sonho da mãe. Estava feliz e “tinha agora asas luminosas e um diadema de diamantes”. Temas como religião e misticismo estão presentes neste conto que, considerando-se o suporte em que o texto foi veiculado, usa a arte com fins morais e educativos.



Figura 2 – Capa e página da *Vida Capichaba*, n. 87 de 1927, em que se publica a tradução de Dessaune do conto de Théophile Gautier.

*Jettatura* (1856) é a obra mais robusta traduzida por Dessaune, publicada em 29 partes, na *VC*. É com *Jettatura*<sup>4</sup> que o tema do olhar atinge o clímax na narrativa de Gautier. É um “conto todo voltado para a questão do olhar” (BALTOR, 2007, p. 157).

O capítulo 1 (DESSAUNE c, 1927, 15 jun., p. 4) se constrói diante dos olhos do leitor como se uma câmera filmasse os espaços físicos do Leopoldo, “o soberbo barco toscano a vapor, que faz o trajecto de Marselha a Napoles”, captando o ir e vir de seus passageiros. Um deles era o francês, Paulo d’Aspremont, “que não se tinha feito vêr durante toda a travessia” (15 jul., p. 14). O narrador, ao pintar o belo na figura do enigmático rapaz, depara-se sempre com traços que não se casam e conclui: o “conjunto [era] desagradável”, as “belezas [eram] desconexas”, os olhos [eram] extraordinários, mas carregavam “uma vaga melancolia, uma languida tristeza”. São várias as passagens em que algo de estranho acontece, quando d’Aspremont fixa os olhos em algo ou alguém. Ele havia viajado até Nápoles para encontrar-se, novamente, com a inglesa Alice Ward, por quem era apaixonado. Ela e o tio haviam se retirado para aquela região, a fim de que Alice recuperasse a saúde. Tudo ia bem até que entra em

<sup>4</sup> “Jettatura” é palavra derivada do latim “jectitare”, significando lançar, mas sinonimiza feitiço ou má influência que certas pessoas exercem sobre as outras por meio do olhar. Antigamente era fenômeno muito temido entre o povo grego e italiano (SCRIBD).

cena o napolitano conde de Altavilla, que ao galantear a jovem, desperta o ciúme de d’Aspremont, como na passagem em que este, ao chegar à casa de Alice, depara-se com aquele a cantar uma melodia popular napolitana: “[Paulo] a olhava com ar bem pouco amavel, chocado pela presença daquele bello rapaz. Uma das cordas da rêde reventou, e *miss Ward* escorregou para o chão [...]. A moça já estava de pé, toda rubra de pudor, pois é *improper* cair deante de homens. (30 out., p. 14).



Figura 3 – Capa e página inicial da *Vida Capichaba*, n. 93 de 1927, em que se publica a tradução de Dessaune da novela de Théophile Gautier.

Na frase que fecha o capítulo III, a criada Vicé adverte a Alice: “[...] o *signor* francez tem uns olhos bem esquisitos”. É na incerteza que o fantástico acontece. É comum as personagens femininas de Gautier morrerem jovens e belas. Alice Ward não é exceção. “A associação entre a morte e a arte, em Gautier, explica-se pelo seu poder de fixar a beleza (BALTOR, 2007, p. 210). Antes, porém, d’Aspremont, julgando-se um *Jettatore*, queimou os próprios olhos na tentativa insana de eternizar a beleza e a vitalidade de sua amada: “Agora, disse Paulo, nobre e encantadora creatura, poderei tornar-me teu marido sem ser um assassino” (DESSAUNE c, 1928). Enredado pela habilidade de Gautier em manter a tensão da narrativa, o leitor é conduzido para o trágico final dos personagens.

Ao ocupar-se da tradução de “2388” (DESSAUNE d, 1931), Dessaune traz à luz uma das várias curtas histórias da escritora, editora, e também tradutora, a

americana Elisabeth Finley Thomas. Uma rápida pesquisa em sites de livros raros nos leva a conhecer uma profícua produção literária de Thomas. Obras publicadas em francês e em inglês, tais como: *Rendezvous* (1926), *Empty Shrines* (1927), *Knickerbocker Blood* (1931). *Ladies, Lovers and Other People* (1935) e, ainda, *The Paris We Remember* (1942). No entanto, não encontramos nenhuma delas traduzida para o português. Intrigou-nos, ainda, a falta de informação sobre os dados pessoais da autora. Também não encontramos nenhum registro de estudos acadêmicos feitos sobre a escrita de Thomas.



Figura 4 – Capa e página da *Vida Capichaba*, n. 263 de 1931, em que se publica a tradução de Dessaune do conto de Elisabeth Finley Thomas.

“2388” é a história de um engano. “Começou por ser um ‘numero errado’; depois, o Destino tomou ironicamente a linha nas mãos”.

- É Delavan 2744?
- Não, disse Angela.
- [...]
- Não estou bem certo. Quer ter a bondade de dizer me o seu numero?
- Pois não. É Delavan 2833, um numero particular.
- [...] Acredita em numerologia?
- Em que sentido?
- [...]
- No sentido de que os numeros podem dirigir o destino. O meu é Hinderkooper 2388. [...] (DESSAUNE d, 1931).

Seduzida pela voz de barítono do interlocutor desconhecido, Angela Perkins “sabia que devia desligar, mas também sabia que não o desejava” (DESSAUNE d, 1931). Assim, ela flertou e deixou-se flertar pelo estranho. A conversa ao telefone se repetiu por semanas. “Pontualmente, ao bater das seis, a voz bem conhecida anunciava extravagantemente” que estava ali para o chá. Pelas pistas deixadas, ela supôs ser ele um editor, esportista, de uns trinta anos. Ela confessou ter vinte e três. Numa tarde, o telefone só tocou muito mais tarde. O sr. 2388 explicou que estava de cama: “um acidente nos campos de caçada”. No outro dia, ela chamou o médico, pois havia se sentido mal à noite: “A pressão arterial aumentou um pouco, Miss Perkins; nada que dê cuidados [...]. Além disso, a senhora tem só cinquenta anos”. E continuou: “Tenho outro caso quase semelhante ao seu- artrite. Um rapagão de sessenta anos, atacado como a senhora”. Preocupado com a hora e com o seu tal paciente, o médico pediu a Angela autorização para usar o telefone: “O doutor tinha tomado o phone. `Dê-me Hinderkooper 2388, por favor, disse ele”.

A crônica de Thomas, escrita na primeira metade do século XX, não só expõe, mas também satiriza as relações, os valores e os comportamentos do sujeito na sociedade moderna. A insegurança e o medo de rejeição por julgarem estar fora dos padrões impostos pela sociedade, por exemplo, fazem com que as pessoas sustentem a mentira, o engano, camuflando-se por detrás das redes sociais, criando falsos perfis, propagando *fake news*. Uma narrativa atual, com personagens que parecem ter saído das páginas dos nossos jornais.

Assim, como reconhecemos a importância do ineditismo de tais traduções, estamos trabalhando na atualização ortográfica dos três textos traduzidos por Ilza Etienne Dessaune, parte de um projeto que pretende a reedição e a publicação dos mesmos. No que se refere à pesquisa e ao estudo da literatura produzida por mulheres, constatamos, mais uma vez, ser infundável o trabalho de resgate e registro da memória (vida e obra) das mulheres escritoras.

## Referências:

- BALTOR, Sabrina Ribeiro. *Literatura plástica e Arte pela Arte nas narrativas de Théophile Gautier*: descrição pictural e posicionamentos no campo literário. 2007. Tese (Doutorado em Letras Neolatinas) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2007. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp127728.pdf>>. Acesso em: 18 fev. 2020.
- DESSAUNE, Ilza Etienne a. [Crônicas]. *Vida Capichaba*, Vitória, a. 1925-1940 (exceto 1928). Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/vida-capixaba/156590>>. Acesso em: 4 fev. 2020.
- DESSAUNE, Ilza Etienne b (Trad.). O menino dos sapatos de pão, conto de Théophile Gautier. *Vida Capichaba*, Vitória, n. 87, p. 11-17, 28 fev. 1927.
- DESSAUNE, Ilza Etienne c (Trad.). *Jettatura*, novela de Théophile Gautier. *Vida Capichaba*, Vitória, publicado quinzenalmente, de 30 jun. 1927 (n. 93) a 1928.
- DESSAUNE, Ilza Etienne d (Trad.). 2388, conto de Elisabeth Finley Thomas. *Vida Capichaba*, Vitoria, n. 263, p. 21- 23 [?], 14 fev. 1931.
- DIÁRIO Oficial da União (DOU), Vitória, seção 1, 27 set. 1945, p. 57. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/2502044/pg-57-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-27-09-1945>>. Acesso em: 04 fev. 2020.
- FLEURY, Karina Rezende Tavares. *Sobre modos e moda: a escritura de Emilia Pardo Bazán e Ilza Etienne Dessaune*. 2015. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015. Disponível em:< <http://repositorio.ufes.br/handle/10/3187>>.
- GAUTIER, Théophile. L'enfant aux souliers de pain. In: BIOGRAPHIE Théophile Gautier: 1849-1860. Disponível em: <<http://www.theophilegautier.fr/biographie-theophile-gautier-49-60/>>. Acesso em: 09 fev. 2020.
- SCRIBD.com. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/332041563/10-mau-olhado-pdf>>. Acesso em: 18 fev. 2020.

Tradução de Ilza Dessaune de "O menino dos sapatos de pão", conto de Théophile Gautier.

28 - 2 - 1927 VIDA CAPICHABA - 11

---

**CONTOS DA "VIDA CAPICHABA"**

---

**O MENINO DOS SAPATOS DE PÃO** - Por Théophile Gautier

(Tradução de Ilza Dessaune)

**E**SCUTE esta historia, que conta um dos seus contos as avés da Alemanha, bello garço de lenda e de sonhos, todo o luar, inclido sobre as bramas de velho Rheno, com mil visões lantasticas.

Uma pobre mulher habitava sozinha, na extremidade da aldeia, uma bellê casinha, o aljubeiro era miseravel e apenas cobria os seus indispensaveis. Um velho luto de calcanhos rotundissimos, com pedras cortadas de sarga amarello, uma arca para guardar o luto, um catre de sogreio e ricamente de assos, mas cujos longos prestinos eram allendados pelas murchas arificas de certos enagidos com lã, uma poltrona de tapizaria de cores desbotadas e gasta pela calça, vestida da barchina, uma rica poltrona pelo trabalho - era tudo.

lamos espalhado um berço de criança, novinho, muito bem acolchoado e recoberto por uma massa de ramosos, bordado por uma agulha indigavel - a de uma rede, quando o berço de seu menino Jesus.

Toda a riqueza do padre couso ali estava concentrada.

O filho de um burgueses, eu de um escriptor sobre não estava mais regularmente detido. Santa prodigalade, terra loazira de tudo, que se priva de tudo para dar um pouco de luto, no caso de sua morte, ao seu querido rebento! Esse berço dava um ar de lona ou mesmo caobre; o natural, responsavel com os infernos, alegrava a madre dessa chlopina com todos de pintas, sibonras e mangas vellosas. Flores plenas, cões de piedade, fugindo de jo-

rasitas, tapavam necessariamente os lazares do fethodo, que tornavam esplendido como uma jardineira, e impediam a chuva de cair no berço: os pontos possavam na janela e arredavam ali que a criança adormecesse.

Um passarinho, ao qual o jovem ludo dava uma tagalia de pão na armazém, quando a mãe brinquava a terra, tinha, na primavera, decaido cair de seu lico em sentido ao pé do muro, e della nasceu uma bella trepadeira, que agarrando-se ás pedras, com suas garras verdes, ludo entrado no quarto por uma vidraça partida e vivava com sua grimalda o berço da criança, de modo que pelo noth, os olhos azues de ludo e as campainhas azues da trepadeira desparavam, ao mesmo tempo a v,

---

**O PILOGENIO**

serve em qualquer caso



Si já quasi não tem, serve-lhe o PILOGENIO, porque lhe fará vir cabelo novo e abundante. Si começa a ser pouco, serve-lhe o PILOGENIO, porque impede que o cabelo continue a cair. Si ainda tem muito, serve-lhe o PILOGENIO, porque lhe garante a hygiene do cabelo.

**Ainda para a extinção da caxpa**  
Ainda para o tratamento da barba e loção de toilette

**PILOGENIO, sempre PILOGENIO**  
A' venda em todas as pharmacias, drograrias e perfumarias.

**Doenças bronco-pulmonares**

Um medicamento verdadeiramente ideal para crianças, sechuras, fracos e convalescentes é o **Phospho-Thiocol Granulado** de Giffoni. Pelo «phospho-calcio pyrolytico» que encontra, elle auxilia a formação dos dentes e dos ossos, desenvolve os musculos, repara as perdas nervosas, estimula o cerebro; e pelo «sulfio-galico» temica os pulmões desintoxica os rins. Com pouco tempo o appetito volta, a nutricao é restaurada e o peso do corpo augmenta. E' indispensavel na convalescência da pertussis, da indolencia, da coqueluche e do «sargape».

**Recetado diariamente pelas sumidas, das mediodas da noite e dos Estados**

Em todas as pharmacias e drograrias.

**Deposito: Drograria Giffoni**

Rua 1.ª de Março 17 - Rio de Janeiro

---

**TYPHO** TUBERCULA, INFECCOES intestinaes e do aparelho urinario, evita-se, usando URO-POIMINA, precioso antiseptico, desinfectante e diuretico, muito agradável ao paladar.

Em todas as pharmacias e drograrias - Deposito: **DROGRARIA GIFFONI** Rio de Janeiro

Rua 1.ª de Março, 17

---

As vantagens do anuncio dependem de sua continuação.

Fac-símiles na tradução de Ilza Dessaune de "O menino dos sapatos de pão", conto de Théophile Gautier (*Vida Capichaba*, Vitória, n. 87, p. 11-17, 28 fev. 1927).

12 - VIDA CAPICHABA

28 - 2 - 927

entreolhavam com ar de intelligencia.

Essa habitação era, pois, pobre, mas não triste.

A mãe de Hanz, cujo marido morrera bem longe, na guerra, vivia sofredoramente de alguns legumes da horta e do producto de sua roça: bem pouca coisa, mas, como a Hanz nada faltava, era o bastante.

Certamente a mãe de Hanz era uma mulher piedosa e crente. Ella orava, trabalhava e praticava a virtude; mas commetou uma falta: olhava-se com muita indulgencia e orgulhava-se demasiado de seu filho.

Succede, ás vezes, que as mães, vendo essas bellas crianças coradas, de mãos marcadas por covinhas, de calcanhares róseos, julgam que ellas lhes pertencem para sempre; mas Deus não dá cousa alguma, sómente empresta; e, como um credor esquecido, vem, ás vezes, reclamar subitamente seu debito.

Porque esse fresco botão havia surgido de sua haste, a mãe de Hanz acreditou que ella propria o fizera nascer; e Deus, que, do fundo de seu paraíso de abobadas azues, estrelladas de ouro, observa tudo que se passa sobre a terra, e ouve, do extremo infinito, o murmurio que faz o raminho de herva a crescer, não viu isso com prazer.

Elle viu tambem que Hanz era guloso e sua mãe muito indulgente para sua gulodice; frequentemente o máu menino chorava, quando era necessario, após a uva ou a maçã, comer o pão, objecto de inveja de tantos desgraçados, e a mãe o deixava deitar fóra o pedaço comido, ou o terminava ella mesma.

Ora, succedeu que Hanz cahiu doente: a febre o queimava, sua respiração sibilava na garganta estrangulada; elle tinha o *crúpe*, uma terrivel molestia que tem feito avermelhar os olhos de muitas mães e de muitos paes.

A pobre mulher, a esse espectaculo, sentiu uma dor horrivel.

Sem duvida já vistes, em alguma igreja, a imagem de Nossa Senhora trajada de luto e de pé sob a cruz, com o peito aberto e o coração ensanguentado, onde mergulham sete gladios de prata, três de um lado, quatro do outro. Isso signifi-



MARAVILHOSO E INCOMPARAVEL NOS SEGUINTES CASOS :

- 1.º - Inflammação do Utero;
- 2.º - Catarrho do Utero;
- 3.º - Corrimentos do Utero;
- 4.º - Colicas do Utero;
- 5.º - Hemorrhagias do Utero;
- 6.º - Dysmenorrhéa (regras dolorosas, anormaes);
- 7.º - Amenorrhéa (falta de regras);
- 8.º - Leucorrhéa (flores brancas);
- 9.º - Perturbações da Puberdade;
- 10.º - Favorece os phenomenos da Gravidez;
- 11.º - Combate os enjões e vomitos da Gravidez;
- 12.º - Evita os Abortos e outras Perturbações;
- 13.º - Facilita o Parto;
- 14.º - Acalma as Dores de Cabeça, Vertigens, etc.
- 15.º - Restabelece o appetite;
- 16.º - Tonifica o Utero.

É A VIDA DA MULHER: DÁ-LHE SAUDE, ALEGRIA E VIGOR.

MEDICAMENTO DA EDADE CRITICA.  
NAS PHARMACIAS E DROGARIAS.

Completo sortimento de fazendas, modas, armario, perfumarias, chapéus, calçados, etc.

**AU BON MARCHÉ'**

*Sempre modas e novidades*  
Preços razoaveis

**M. Ibrahim & Filhos**

6. RUA JERONYMO MONTEIRO, 6 - ESQUINA DA PRAÇA 8 DE SETEMBRO  
CAIXA POSTAL 3805 - TELEPHONE N. 7 - Estado do E. Santo - VICTORIA

Casemiras finas e artigos para alfaiates  
Especialidade em artigos finos

Nossas publicações são gratuitas, em vista dos excellentes negocios, que proporcionam aos senhores commerciantes.

**Para que gastar ?** 12\$ ou 14\$ em um frasco de loção para tirar a CASPA em 5 ou 10 dias, si a

**ONDULINA**

custa a metade e tira a caspa em UMA SO' APPLICAÇÃO (5 minutos). Producto scientifico para a hygiene, belleza e conservação dos cabellos. «A Ondulina» evita a queda dos cabellos, dá brilho e mantém os penteados; perfume delicioso.

**A' VENDA NAS DROGARIAS PHARMACIAS E PERFUMARIAS**

PELO CORREIO, O VIDRO 8\$000

**Laboratorio F. LOPEZ — Rio de Janeiro—Caixa postal, 1511**

Depositarios: Araujo Freitas & C<sup>a</sup> e Rodolpho Hess & C<sup>a</sup>.—Rio



ca que não ha agonia mais horri-  
vel que a de uma mãe, que vê  
morrer seu filho. E, entretanto, a  
Santa Virgem cria na divindade de  
Jesus e sabia que seu filho ressus-  
citaria.

Ora, a mãe de Hanz não tinha  
essa esperança.

Durante os ultimos dias da mo-  
lestia de Hanz, enquanto o velava,  
a mãe, machinalmente, continuava  
a fiar, e o zumbido da roca se ca-  
sava ao estertor do pequeno mor-  
ribundo.

Si os ricos acham estranho que  
uma mãe fie perto do leito de mor-  
te de seu filho, é que elles não sa-  
bem quantas torturas de alma en-  
cerra a pobreza: ai! ella não des-  
pedaça somente o corpo, mas tam-  
bem o coração!

O que ella assim fiava era o li-  
nho para a mortalha do seu pe-  
queno Hanz; ella não queria que  
um panno servido envolvesse o  
querido corpo, e, como não tinha  
dinheiro, fazia zumbir a roca com  
funebre actividade; mas não pas-  
sava o fio nos labios, como de ha-  
bito: cahiam-lhe dos olhos bastan-

tes lagrimas para o molhar.

Ao fim do sexto dia Hanz expi-  
rou. Fôsse acaso, fôsse sympathia,  
a grinalda de trepadeira, que aca-  
riciava seu berço, murchou, fanou-  
se, seccou, e deixou cahir sua ulti-  
ma flôr crispada sobre o leito.

Quando a mãe ficou bem convi-  
cta de que o halito abandonára para  
sempre os labios, onde as violetas  
da morte tinham substituido as ro-  
sas da vida, recobriu, com a pon-  
ta do lençol, aquella cabeça tão  
querida, tomou o embrulho de fio  
sob o braço e dirigiu-se á casa do  
tecelão.

«Teceão, disse ella, eis aqui fio  
bem igual, muito fino e sem nós:  
a aranha não o fia mais fino, des-  
enrolando-o entre as traves do te-  
cto; que tua lançadeira vá e ve-  
nha; necessito que me faças deste  
fio uma tela tão macia como a da  
Frisia e da Hollanda.»

O tecelão tomou a meada, dis-  
pôz o urdume, e a lançadeira ata-  
refada, puxado o fio atraz de si,  
poz-se a correr p'ra lá, p'ra cá.

O pente firmava a trama, e a  
tela avançava no bastidor sem des-

igualdade, sem ruptura, tão fina  
quanto a camisa de uma archidu-  
queza ou a toalha com que o pa-  
dre enxuga o calice do altar.

Quando todo o fio foi emprega-  
do, o tecelão entregou a tela á po-  
bre mãe e disse-lhe, pois tudo de-  
prehendera do ar fixamente des-  
esperado da infeliz:

«O filho do Imperador, que mor-  
reu o anno passado, ainda ao pei-  
to, não foi envolvido, em seu ca-  
xãozinho de ébano com prégos de  
prata, em tela mais macia e mais  
fina.»

Tendo dobrado a tela, a mãe ti-  
rou de seu dedo emmagrecido um  
delgado anel de ouro, já gasto  
pelo attrito:

«Bom tecelão, disse ella, toma  
este anel, meu anel de casamen-  
to, o unico ouro que eu jamais  
possui.»

O honesto tecelão não o queria  
tomar, porém ella lhe disse:

«Não tenho necessidade de anel  
lá para onde vou; porque, sinto-o,  
os bracinhos de Hanz me puxam  
para a terra.»

Ella foi em seguida á casa do

Caixa postal, 3925  
End. Telg. VEREDINO  
**Veredino de Aguiar & Cia.**  
CUTELARIAS,  
FERRAMENTAS E  
FERRAGENS  
Avenida da Republica, 10  
VICTORIA E. E. SANTO

**«Pilsener»**  
Cerveja ideal, genuinamente pura.  
E' a nova marca da cerveja, que a Com-  
panhia Antartica Paulista acaba de lan-  
çar no mercado com verdadeiro successo.  
Representantes geraes no Estado  
do Espirito Santo:  
**Antonio Braconi & Cia.**  
Victoria

carpinteiro, e disse-lhe:

«Mestre, tome bom carne de carvalho que não apodreça e que os vermes não possam perfurar; talhe cinco taboas e duas taboinhas, e faça um caixão deste tamanho.»

O carpinteiro tomou a serra e a plaina, ajustou os eixos, bateu com o martello nos prégos o mais devagarinho possível, para que as pontas de ferro não entrassem no coração da pobre mulher, antes de entrarem na madeira.

Quando a obra ficou terminada, dir-se-ia, de tão linda e bem feita, uma caixa para guardar joias ou rendas.

«Carpinteiro, que fizeste tão bello caixão para o meu Hanz, eu te dou minha casa na extremidade da aldeia, com o jardimzinho atrás e o poço com sua vinha. Não esperará muito tempo.»

Com a mortalha e o caixão que levava sob o braço, tão pequeno era, ella ia pelas ruas da aldeia, e as crianças, que não sabem o que é a morte, diziam:

«Vejam como a mãe de Hanz leva uma bella caixa de brinquedos de Nurenberg; sem duvida uma cidade com casas de madeira pintadas e envernizadas, um campanario rodeado por uma folha de chumbo, uma atalaia e uma torre de ameas, e as arvores dos passeios frizadas e verdes, ou então um lindo violino com cravelhas esculpidas no cabo e o arco de crina de cavallo. — Oh! por que não temos uma caixa igual?»

E as mães empallideciam e faziam-n'os calar:

«Imprudentes, não digam isso: não desejem a caixa de brinquedos, a caixa de violino que se leva sob o braço, a chorar; cedo demais a terão, pobres meninos!»

Quando a mãe de Hanz chegou á casa, tomou o minuscuro e ainda bello cadaver de seu filho e pôz-se a fazer-lhe a ultima *toilette*, que é preciso ser bem cuidada, pois deve durar toda a eternidade.

Ella o vestiu com suas roupas do domingo, com o vestido de seda e a capa de pelles, para que não sentisse frio no humido logar para onde ia. Collocou a seu lado a boneca de olhos de esmalte, da qual elle gostava tanto que a fazia dormir no seu berço.

Mas, no momento de dobrar a mortalha sobre o corpo ao qual dera mil vezes o ultimo beijo, percebeu que esquecera de calçar á criança morta seus lindos sapatinhos vermelhos. Procurou-os no quarto, pois doia-lhe ver nus aquelles pés out'ora tão rápidos e vermelhos, e agora tão gelidos e pallidos; mas durante sua ausencia, os ratos, tendo encontrado os sapatos sob o leito, tinham, á falta de melhor alimento, arranhado, roído e despedaçado a pellica.

Para a pobre mãe seria um grande desgosto si seu Hanz fosse para o outro mundo de pés nus; quando o coração é uma chaga, basta tocá-lo para fazel-o sangrar.

Ella chorou deante dos sapatos: daquelles olhos seccos e aridos

**CONCURSO ESPORTIVO**

Qual o mais querido «Club» de foot-ball de Victoria?

E o de Regatas?

Quem deverá ser, até 1928, a Rainha do sport victoriense?

Votante: .....

**CREANÇAS**

Não deixa os seus pequenos soffrer de Lombrigas, dar-se-ha uma só dose de

*Antiverme*

que limpa os intestinos de todas as especies de vermes em poucas horas

~~~~~

**Vende-se em toda parte**

A «Vida Capichaba» é uma vendedora activa, convincente e segura.

pôde ainda brotar uma lagrima.  
Como poderia obter sapatos para Hanz, si havia dado seu anel e sua casa? tal era o pensamento que a atormentava. A força de pensar, veio-lhe uma idéa.

Na arca de pão restava uma côdea inteira, pois, de ha muito, a desgraçada, alimentada pelo desgosto, não mais comia.

Ella partiu essa côdea, lembrando-se de que outr'ora fizera, com o miúdo, para divertir Hanz, pombo, patos, gallinhas, tamancos, barcos e outras puerilidades.

Collocando o miúdo do pão no concavo da mão, amassando-o com o pollegar e humedecendo-o com suas lagrimas, ella fez um par de sapatinhos de esmola, com os quaes calçou os pés frios e azulados do menino morto, e, com o coração aliviado, puxou a mortalha e fechou o caixão.

Enquanto ella amassava o pão, um mendigo se apresentára á porta, tímido, pedindo pão; mas com a mão ella lhe fizera signal para afastar-se.

O coveiro veio buscar o esquife e enterrou-o num canto do cemitério, sob um massico de roseiras brancas; o ar era calmo, não chovia, a terra não estava molhada; foi um consolo para a mãe, que pensou que o seu pobre pequeno Hanz não passaria demasiado mal sua primeira noite no tumulo.

Voltando á casa solitaria, ella collocou o berço de Hanz ao lado de sua cama, deitou-se e dormiu.

A natureza exhausta succumbia.

Dormindo, ella teve um sonho, ou, ao menos, julgou ter um sonho. Hanz appareceu-lhe, vestido como estava no caixão, com seu vestido do domingo, sua capa com arminho de cysne, tendo á mão a boneca de olhos de esmalte e aos pés os sapatos de pão.

Parecia triste.

Não tinha aquella aureola, que a morte deve dar aos innocentinhos; porque, de cada criança que baixa ao tumulo, surge um anjo.

**Depure seu sangue**

**Fortaleça seu organismo**

**Augmente seu peso**

Com o tratamento pelo Elixir de Inhame, o doente experimenta logo uma transformação no seu estado geral; o appetite augmenta, a digestão se faz com facilidade (devido ao arsenico), a côr torna-se rosada, o rosto mais fresco, melhor disposição para o trabalho, mais força nos musculos, mais resistencia á fadiga e respiração facil.

O doente torna-se florescente, mais gordo, sente uma sensação de bem estar muito notavel. O Elixir de Inhame é o unico depurativo-tonico, em cuja formula tri-iodada, entram o arsenico e o hydrargirio e é tão saboroso como qualquer licor de mesa.

**DEPURA - FORTALECE - ENGORDA**

As rosas do Paraíso não floriam em suas faces pallidas, pintadas de branco pela morte; lagrimas cahiam de seus cilios loiros e grandes suspiros entumesciam seu peitinho.

A visão desapareceu e a mãe despertou banhada em suor, encantada por ter visto seu filho, at-

morizada por tel-o revisto tão triste; mas acalmou-se, dizendo: «Pobre Hanz! mesmo no Paraíso, não me pôde esquecer.»

Na noite seguinte a apparição se renovou: Hanz estava ainda mais triste e mais pallido. Sua mãe, entendendo-lhe os braços, disse-lhe: «Querido filho, consola-te e não

## Biscuitos "DUCHEN"

CIA. PAULISTA DE ALIMENTAÇÃO - A GRANDE MARCA BRASILEIRA  
Especialidade da fabrica: BISCOUTOS

Tipos: CHAMPAGNE -- paladar delicioso -- CREAM-CRACKERS -- DUCHEN -- sem rival.

Tipos INGLEZES: -- Agua e sal, Albert, Alfabeto, Araruta, Brasileiro, Café, Combinação, Gem, Leite, Lunch, Maria, Maizena, «Petit-Beurre» e outros.

MARIA E SORTIDOS -- engradados de 2 latas. -- PREÇOS DE RECLAME. -- Latas lithographadas

O melhor acondicionamento em latas de: 1/4 - 1/2 - 1 - 5 e 10 kilos

Representantes: **LUIZ GABEIRA & Cia.**

Avenida Capichaba - C. postal, 3906 - VICTORIA - E. E. SANTO



**O VOSSO CABELLO CAE?  
TENDES CASPAS?**

Usae a legitima e soberana loção

**Trifolina**

*Loção medicinal, perfumada, analysada e registrada*

Premada na Exposição Internacional do Centenario.

Só com ella tereis uma bella cabelleira.

*Vende-se em todas as casas de perfumaria e pharmacias.*

Fabricante: **JOÃO GALLERANI**  
VICTORIA - E. E. SANTO

## Uma bôa Fazenda

a 30 kilometros desta Capital — a que está ligada por via fluvial, por linha de automoveis e por estrada de ferro — com terrenos excellentes para o cultivo da canna, do café e cereaes, pastagem, bôa casa de residencia, engenhos de aguardente e assucar, um hydraulico e outro a vapor, etc. etc. vende-se por preço de occasião.

INFORMAÇÕES COM A PROPRIETARIA, A' RUA JOSE' MARCELLINO, 45

VICTORIA — ESTADO DO ESPIRITO SANTO



e aborreças no Céu; vou junar-me a ti.»

Na terceira noite Hanz voltou ainda; gemia e chorava mais que das outras vezes e desapareceu juntando as mãozinhas: não tinha mais a boneca, porém conservava sempre os sapatinhos de pão.

A mãe, inquieta, foi consultar um venerando padre, que lhe disse: «Velarei convosco esta noite e interrogarei o pequeno espectro; elle me responderá; sei as palavras que é preciso dizer aos espiritos innocentes ou culpados.»

Hanz appareceu á hora habitual, e o padre exhortou-o, com as palavras consagradas, a dizer o que o atormentava no outro mundo.

«São os sapatos de pão que fazem meu tormento e me impedem de subir a escadaria de diamantes do Paraíso; elles me pesam mais que as botas de postilhão, e isso me causa grande pesar, pois vejo lá em cima uma multidão de bellos cherubins com asas roseas, que me convidam a brincar e me mostram brinquedos de prata e ouro.»

Ditas essas palavras, desapareceu.

O santo padre, a quem a mãe de Hanz tinha feito sua confissão, disse-lhe:

«Commetestes um grande peccado: profanaste o pão quotidiano, o pão sagrado, o pão do bom Deus,

o pão que Jesus Christo, em sua ultima refeição, escolheu para representar seu corpo, e, depois de terdes recusado uma códea ao pobre, que se apresentou á vossa porta, fizeste della sapatos para o vosso Hanz.

E' preciso abrir o caixão, retirar os sapatos dos pés do menino e queimar-os ao fogo, que tudo purifica.»

Acompanhado do cozeiro e da mãe, o padre foi ao cemiterio; com quatro golpes de picareta puzeram o esquife a nú e abriram-n'o.

Hanz ali estava deitado, tal como sua mãe o puzera, mas seu rosto tinha uma expressão dolorosa.

O santo padre descalçou delicadamente dos pés do mortozinho os

sapatos de pão, e elle proprio os queimou á chamma de um cirio, recitando uma prece.

Quando veio a noite, Hanz appareceu á sua mãe uma ultima vez, porém alegre, rosado, contente, com dois anjinhos, que se haviam feito seus amigos: elle tinha agora asas luminosas e um diadema de diamantes.

«Oh! minha mãe, que alegria, que felicidade, como são bellos os jardins do Paraíso! Ali se brinca eternamente, e o bom Deus não ralha nunca.»

No dia seguinte a mãe reviu seu filho, não mais na terra, mas no céu, porque ella morreu nesse dia, com a cabeça tombada sobre o berço vazio.

**IMPALUDISMO**  
MALEITAS, SEZÕES,  
FEBRES INTERMITTENTES,  
FEBRES DE TREMEDEIRA,  
CACHEXIAS PALUSTRES.  
CURA EM 3 A 6 DIAS, PELAS  
**PILULAS ESPIRITO SANTO**  
NAS PHARMACIAS E DROGARIAS

A Vida Capichaba é o reflexo da civilização e do adeantamento espirito-santenses.





(Continuação)

Distinguiam-se, distintamente, Chiatomone, Pizzo, Falcone, o cães de Santa Lucia, marginado de hotéis, o *Palazzo Reale* com suas filias de balcões, o *Palazzo Nuovo* flanqueado de torres de *moucharabys*, o Arsenal e os navios de todas as nações, confundindo seus mastros e seus cordames como arvoredos de um bosque despojado de folhas, quando sahnu de um camarote um passageiro, que não se tinha feito ver durante toda a travessia, fôsse porque o enjôo o tivesse retido em seu heliche, ou que, por acanhamento, não se quizesse misturar aos demais viajantes, ou ainda porque aquelle espectáculo, novo para a maioria, lhe fôsse de ha muito familiar e não mais lhe despertasse interesse.

Era um rapaz de vinte e seis a vinte e oito annos; ou, pelo menos, ao qual se era tentado a attribuir essa idade no primeiro olhar, pois, ao fixa-lo com attenção, julgava-se mais novo ou mais velho, de tal modo em sua physionomia enigmatica se casavam a frescura e a ladiga.

Seus cabellos, de um louro-escuro, davam para aquelle tom, que os inglezes chamam *auburn*, e incendriavam-se, ao sol, de reflexos acobreados e metallicos, enquanto, á sombra, pareciam quasi negros; seu perfil offerencia linhas puramente delineadas, uma fronte, cujas protuberancias na phrenologia admiraria, um nariz de nobre curva aquilina, labios bem talhados e um queixo cuja possante redondez fazia pensar nas medalhas antigas; e, contudo, todos esses traços, bellos por si mesmos, absolutamente não compunham um conjunto agradavel. Faltava-lhes essa mysteriosa harmonia, que esbate os contornos e os funde uns nos outros. A lenda fala de um pintor italiano, que, desejando representar o anjo rebelde, lhe compoz uma mascara de bellezas desconexas, conse-

guindo assim um effeito de terror bem maior que por meio dos cornos, dos supercilios circumflexos e da bocca em rictus. O rosto do estrangeiro produzia uma impressão desse genero. Seus olhos, sobretudo, eram extraordinarios: os olhos negros, que os cercavam, contrastavam com a cor cinza-pallida das pupillas e o tom castanho-queimado dos cabellos. A pouca espessura dos ossos do nariz fazia-nos parecer mais aproximados do que o permitem as medidas dos principios de desenho, e, quanto á sua expressão, era verdadeiramente indefinivel.

Quando não se fixavam sobre coisa alguma, uma vaga melancolia, uma languida tristeza nelles se pintava, em um clarão humido; si se demoravam sobre alguma pessoa ou algum objecto, os supercilios juntavam-se, crispavam-se e modelavam uma ruga perpendicular na pelle da fronte; as pupillas, de cinzentas, tornavam-se verdes, salpicavam-se de pontos negros, estriavam-se de fibrillas amarellas; o olhar despedia-se agudo, quasi cortante; depois, tudo retomava a primitiva placidez e o personagem mephistophelico voltava a ser um rapaz da sociedade — membro do Jockey Club, si o queris — tudo fazer uma estação em Napoles, e satisfeito de pôr o pé em um calcamento de lava menos movédico que o tombadilho do *Leopoldo*.

Seu vestuario era elegante sem atrahir o olhar por nenhum detalhe notavel; uma sobrecasaca azul escuro, uma gravata negra com pintas, cujo nó nada tinha de rebuscado, nem tão pouco de negligente, um collete do mesmo desenho da gravata, calças cinza claro, cahindo sobre finas botinas, compunham sua *toilette*; a cadeta, que retinha seu relógio, era de ouro liso e um cordão chato de seda suspendia seu *pinço-nez*; a mão, bem enluvada agitava uma pequena bengala delgada, de cêpo de vinha res-

torcido, terminada por um escudo de prata.

Elle deu alguns passos no convés, deixando errar vagamente o olhar pela margem, que se aproximava e sobre a qual se viam rodar carruagens, formigar a população e estacionarem grupos de ociosos, para os queres a chegada de um navio a vapor ou de uma diligencia é um espectáculo sempre interessante e sempre novo, comquanto o tenham contemplado mil vezes.

Já desatracava do cães uma esquadilha de botes, de chalupas, que se preparavam ao assalto do *Leopoldo*, carregadas com uma equipagem de empregados de hotel, de criados de aluguel, de *facchini* e de outros canallas variados, habituados a considerar o estrangeiro como uma presa; cada barco forçava os remos para chegar primeiro, e os marinheiros trocavam, segundo o costume, injurias e vociferaciones capazes de atemorizar pessoas pouco afeitadas aos costumes da *ralé* napolitana.

O rapaz dos cabellos *auburn* tinha, para melhor apanhar os detalhes do ponto de vista, que se desenrolava deante delle, collocado seu *pinço-nez*; mas sua attenção, desviada do espectáculo sublime da bahia pelo concerto de gritaria, que se elevava da flotilha, concentrou-se sobre os barcos; sem duvida o ruido o importunava, pois seus supercilios se contrahiram, cavou-se a ruga de sua fronte e o cinzento de suas pupillas tomou um tom amarellado.

Uma vaga inesperada, vinda do largo e correndo sobre o mar, orlada de uma franja de espuma, passou sob o navio a vapor, que levantou e deixou cahir pesadamente, quebrou-se sobre o cães em milhões de palhetas molhou os passageiros surpresos com aquella ducha subita e fez, pela violencia de sua resaca, entrecrocarem-se tão rudemente as embarcaciones, que três ou quatro *facchini* cahiram nãgua,

Fac-símile da tradução de Ilza Dessaune de *Jettatura*, de Théophile Gautier (Vida Capichaba, Vitória, ano V, n. B95, p. 14, 15 jul. 1927).

JETTATURA

Novella de TH. GAUTHIER

(Tradução de Ilza Dessaune)

- 1 -

(Continuação)

O accidente não era grave, pois esses malandros nadam todos como peixes ou deuses marinhos, e alguns segundos depois reapareceram, cabellos collados às temporas, expellindo a agua amarga pela bocca e pelas narinas e tão admirados, seguramente, daquelle mergulho, quanto o poderia ficar Telemaco, filho de Ulysses, quando Minerva, sob a figura do ajuizado Mentor, o lançou do alto dum rocha ao mar, para arrancar-o ao amor de Eucharis.

Atrás do bizarro viajante, a respeitosa distancia, estava de pé, perto de um amontoado de malas, um pequeno groom, especie de velho de quinze annos, gnomo de libré, lembrando certos anões que a paciencia chinesa cria dentro de potes para impedi-los de crescer; seu rosto chato, onde o nariz mal se salientava, parecia ter sido comprimido desde a infancia e seus olhos á flôr do rosto tinham aquella doçura, que alguns naturalistas encontram nos do sapo.

Nenhuma gibba arredondava suas espaldas ou alteava seu peito; contudo elle dava a idéa de um corcunda, bem que se procurasse em vão sua bossa. Em summa, era um groom muito apresentavel, que se teria podido mostrar sem ensaio nas corridas de Ascott ou de Chantilly; qualquer gentleman-rider o teria aceito com sua feia cara. Elle era desagradavel, mas irreprehensivel em seu genero, como seu amo.

Desembarcaram: os carregadores, após trocas de injurias mais do que homericas, dividiram entre si os estrangeiros e a bagagem e tomaram o caminho dos diversos hotéis, de que Napoliis é abundantemente provida.

O viajante e seu groom dirigiram-se para o «Hotel de Roma», seguidos de numerosa phalange de robustos fachini, que fingiam suar e arquejar sob o peso de uma chapeleira ou de uma pequena caixa, na ingenua esperanza de uma gorgeta maior, enquanto quatro ou cinco de seus companheiros, pondo em relevo musculos possantes, como os do Hercules, que se admira no St. dy, empurravam um carrinhô de mão ou cambaleavam sob duas malas de tamanho medio e peso moderado.

Quando chegaram ás portas do hotel e o padron di casa designou

ao recém-chegado o aposento, que devia occupar, os carregadores, comquanto tivessem recebido o triplo do preço de seus serviços, entregaram-se a gesticulações desenfreadas e a discursos em que as formulas supplicantes se misturavam ás ameaças na proporção mais comica; alavaram todos ao mesmo tempo com volubillidade aterradora, reclamando um acrescimo de pagamento, e jurando pelos seus grandes deuses que não tinham sido sufficientemente recompensados de sua fadiga.

Paddy, ficando só para enfrental-os, pois seu amo, sem se inquietar com aquella bulha, já havia subido a escada, parecia um macaco rodeado por uma matilha de cães; experimentou, para acalmar aquella turacão barulhento, um discursozi-

que elle julgára poder derrubar com um sôpro.

O estrangeiro, tendo mandado chamar o padron di casa, perguntou-lhe si uma carta com o endereço do sr. Paulo d'Aspremont não havia sido entregue no «Hotel de Roma»; o hotelheiro respondeu que uma carta, trazendo esse endereço, esperava, com effeito, havia uma semana, no compartimento da correspondencia, e apressou-se a buscá-la.

A carta, fechada num espesso sobrescripto de papel cream-lead azulado e vergê, sellado com um sinete de cêra aventurina estava escripta com aquella letra inclinada, de cheios angulosos, de perlis cursivos, que denota uma alta educação aristocratica, e que possuem, talvez demasiado uniformemente, as moças inglezas de boa familia.

Eis o que continha a carta, aberta pelo sr. d'Aspremont com uma pressa, que talvez não tivesse por motivo unicamente de curiosidade:

«Neu caro senhor Paulo. Chegamos a Napoles ha dois mezes. Durante a viagem, feita em pequenas jornadas, meu tio queixou-se amargamente do calor, dos mosquitos, do vinho, da manteiga, dos leitões; jurava que era preciso estar realmente louco, para deixar um confortável cottage, a algumas milhas de Londres, e passear em estradas poeirentas, ladeadas por albergues detestaveis, onde honestos cães inglezes não queriram passar uma noite; mas, mesmo resmungando, acompanhava-me, e eu o teria levado ao fim do mundo; elle não está peor, e eu esteo muito melhor.—Estamos installados á beira-mar, em uma casa pintada a cal e immersa numa especie de mata virgen, de laranjeiras, limoeiros, murtas, loureiros rosa e outras vegetações exóticas.

—Do alto do terraço goza-se uma vista maravilhosa, e o senhor ahí encontrará, todas as tardes, uma chavena de chá ou uma limonada gelada, á sua escolha. Meu tio, que o senhor fascinou, não sei como, ficará encantado por apertar-lhe a mão.

E' desnecessario ajuntar que esta sua criada também não se zangará com isso, bem que o senhor lhe tenha cortado os dedos com seu anel, ao dizer-lhe adeus no cães de Folhestone.—Alice W.

(Continúa.)



nho em sua lingua materna, isto é, em inglez. O discurso obteve pouco successo. Então, fechando os punhos e levando os braços á altura do peito, elle tomou uma posição de box muito correcta, com grande hilaridade dos fachini, e, com um directo digno de Adams ou de Tom Cribbs e dado na bocca do estomago, mandou o gigante do bando ás pedras de lava da calçada, com as quatro patas para o ar.

Este successo poz em fuga a tropilha; o colosso levantou-se pesadamente, amassado da queda; e, sem procurar tomar desforço de Paddy, foi-se embora, esfregando a mão, com muitas contorsões, sobre a mancha azulada que começava a irisar sua pelle, persuadido de que u n demonio devia estar occulto sob a jaqueta daquelle macaco, bom, no maximo, para fazer equitação nas costas de um cão, e

A «Vida Capichaba» assegura a boa qualidade dos productos, que annuncia.

Fac-símile da tradução de Ilza Dessaune de *Jettatura*, de Théophile Gautier (*Vida Capichaba*, Vitória, ano V, n. 96, p. 12, 30 jul. 1927).

# JETTATURA

Novella de TH. GAUTHIER

(Tradução de Ilza Dessaune

--II--

(Continuação)

Paulo d'Aspremont, tendo feito servir o jantar no seu quarto, pediu um carro. Há sempre alguns que estacionam em volta dos grandes hotéis, esperando apenas a fantasia dos viajantes; o desejo de Paulo foi, pois, satisfeito imediatamente. Os cavallos de aluguel napolitanos são magros, de lazer parecer Rossinante demasiado nutrido; suas cabeças descarnadas, suas costellas visíveis como arcos de tonneis, sua espinha saliente sempre escalavrada, parecem implorar, a título de benefício, a faca do esquadrejador, pois dar alimento aos animaes é olhado como um cuidado superfluo pela negligencia meridional; os arreios, rebentados a maior parte do tempo, têm supplementos de corda, e, quando o cocheiro reúne as redeas e faz estalar a lingua para decidir a partida, julga-se que os cavallos vão desaparecer e a carruagem dissipar-se em fumaça como o coche de Cinderella, quando voltou do baile, depois da meia-noite, mágrado a ordem da fada. Nada disso succede, porém; os rossins enrijam as pernas, e, depois de titubear, um pouco, tomam um galope que não deixam mais; o cocheiro comunica-lhes seu ardor, e a ponta de seu chicote sabe fazer jorrar a ultima scentella de vida occulta naquellas carcassas. Elles escarvam o chão, agitam a cabeça, tomam ares fogosos, cerram os olhos, dilatam as narinas, e sustentam um trôte, que não igualariam os mais rapidos corredores inglezes. Como succede esse phenomeno, e que poder faz correr desenfreadamente animaes mortos?

Não o explicaremos. Entretanto esse milagre tem lugar diariamente em Nápoles, e ninguém disso se surprehende.

A caleça do sr. Paulo d'Aspremont voava através da multidão compacta, roçando pelas lojas de *acquajoli* com grinaldas de limões, pelas cozinhas de frituras ou de *macaroni* ao ar livre, pelas bancas de peixes e mariscos e pelos montes de melancias dispostos na via-publica, como balas num campo de artilharia. Os *Lazzaroni*, deitados ao longo das paredes, enroscados em suas juponas, apenas se dignavam arredar as pernas, para furtal-as ao alcance dos vehiculos; de tempos em tempos um *corriolo*, hesitando entre suas grandes rodas vermelhas, passava, atulhado

de monges, amas, *fachini* e vagabundos, ao lado da caleça, cujo eixo esbarrava, no meio de uma nuvem de poeira e de barulho. Os *corrioli* estão agora prescritos e é prohibido fabricar novos; mas pode-se juntar uma caixa nova a velhas rodas, ou rodas novas a uma caixa velha, meio engenhoso, que permite esses bizarros vehiculos durante ainda muito tempo, com grande satisfação dos amadores de côr local.

Nosso viajante prestava uma atenção muito distrahida a esse espectáculo animado e pittoresco, de certo muito absorvente para um *tourista*, que não tivesse encontrado, no «Hotel de Rogna», um bilhete com seu endereço, assignado *Alice II*.

Elle olhava vagamente o mar limpido e azul, onde se distinguiam, em uma luz brilhante e colorida pela distancia com tintas de amethysta e de saphyra, as bellas ilhas semeadas em leque à entrada do golpho—Capri, Ischia, Nisida, Procida, cujas nomes harmoniosos resoam como *dactylos* gregos; mas sua alma não estava ali; ella voava a asar soltas para o lado de Sorrento, para a casinha branca immersa na verdura, de que falava a carta de Alice. Nesse momento o rosto de Paulo d'Aspremont não tinha aquella expressão indefinidamente desagradavel, que o caracterizava, quando uma alegria interior não lhe harmonizava as perfeições des-harmonicas; era verdadeiramente bello e *sympathico*, para nos servirnos de um vocabulo caro aos italianos; o arco dos supercilios estava distendido, os cantos da bocca não se abaixavam desdenhamente, e um terno clarão illuminava seus olhos calmos — ter-se-ia perfeitamente comprehendido, vendo-o, então, os sentimentos que pareciam indicar a seu respeito as phrases meio-ternas, meio zombeteiras, escriptas no papel *cream-lead*. Sua originalidade, protegida por muita distincção, não devia desagradar a uma jovem *miss*, livremente educada á maneira ingleza por um velho tão muito indulgente.

No trôte a que o cocheiro obrigava os cavallos, teriam dentro em pouco passado Chiaja, a Marinella, e a caleça rolou pelo campo no caminho, hoje substituido por uma estrada de ferro. Uma poeira negra, parecida com carvão socado, dá um aspecto plutonico a toda aquel-

la praia, recoberta por um céu esplendente e banhada por um mar do mais suave azul; é a fuligem do Vesuvio, peneirada pela vento, que empoalha aquellas margens e faz as casas de Partici e de Torre del Greco parecerem — usinas de Birmingham.

D'Aspremont não attentou absolutamente no contraste da terra de chão com o céu de saphyra; tardava-lhe chegar. Os mais bellos caminhos são longos, quando *miss Alice* nos espera ao fim delles, e quando se lhe disse adeus ha seis mezes, no cães de Folkestone; então o proprio céu, o proprio mar de Nápoles, perdem sua magia.

A caleça deixou a estrada, tomou um atalho e deteve-se deante de um portão engradado por dois pilares de tijolos esbranquiçados, encimados por urnas de barro vermelho, onde as folhas de aloes se distinguam, semelhantes a laminas de estanho e agudas como punhaes. Uma gelosia pintada de verde servia de fechadura. O muro era substituido por uma cerca de cactus, cujos brotos formavam cotovellos disformes, confundindo inextricavelmente suas raquetas espinhosas.

Acima da cerca, três ou quatro enormes figueiras exhibiam, em massas compactas, as largas folhas de um verde—metallico, com um vigor africano de vegetação; um grande pinheiro—parasol balançava sua umbella, e era com esforço que, através dos intersticios daquellas frondes luxuriantes, a vista podia descobrir a fachada da casa, brilhando em placas brancas atrás daquella espessa cortina folhosa.

Uma crada trigueira, de cabellos carapinhados e tão densos que quebrariam um pente, accorreu ao ruido da carruagem, abriu a gelosia, e, precedendo d'Aspremont em uma alameda de loureiros — rosa, cujos ramos lhe acariciavam a face com suas flôres, conduziu-o ao terrasso, onde *miss Alice Word* tomava chá, em companhia de seu tio.

Por um capricho muito desculpavel em uma moça enfiada de todos os confortos e de todas as elegancias, e talvez tambem para contrariar seu tio, de cujos gestos burguezes zombava, *miss Alice* tinha escolhido, de preferencia a habitacoes civilizadas, aquella *villa*, cujos donos viajavam, e que ficara varios annos deshabitada.

(Continua).

Fac-símile da tradução de Ilza Dessaune de *Jettatura*, de Théophile Gautier (*Vida Capichaba*, Vitória, ano V, n. 97, p. 36, 15 ago. 1927).

JETTATURA

Novella de TH. GAUTHIER  
(Tradução de Ilza Dessaune  
--II--)

(Continuação)

Ella encontrava naquella jardim abandonado e quasi resituido á natureza, uma poesia selvagem, que lhe agradava; sob o activo clima de Napoles, tudo crescerá com prodigiosa actividade. Laranjeiras, murtas, romieiras, limoeiros tinham-se expandido em plena liberdade, e os galhos, não tendo mais a temer o podão do segader, davam-se as mãos de uma a outra extremidade da alameda, ou penetravam familiarmente nos aposentos por alguma vidraça partida. — Não era, como no Norte, a tristeza de uma casa deserta, mas a louca alegria e a feliz petulancia da natureza do Meio-dia entregue a si mesma; na ausencia do dono, os vegetaes exuberantes davam-se o prazer de uma orgia de flores, de fructos e de perfumes; retomavam o logar que o homem lhes disputava.

Quando o *commodore* — era assim que Alice chamava familiarmente seu tio — viu aquelle bosque impenetravel, através do qual não seria possível avançar sinão com o auxilio de um facão de derrubada, como nas florestas da America, bradou em altos gritos que sua sobrinha enlouquecera realmente. Mas Alice prometteu-lhe gravemente fazer abrir, do portão de entrada ao salão e deste ao terraço, uma passagem sufficiente para um tonnel de malvasia — unica concessão que ella podia permitir ao positivismo avuncular. — O *commodore* resignou-se, pois não sabia resistir a sua sobrinha, e naquella momento, sentado em frente d'ella, no terraço, bebia aos golinhos, sob o pretexto do chá, uma grande chavena de rhum.

Esse terraço, que seduzira especialmente a jovem *miss*, era effectivamente muito pittoresco e merece uma descripção particular, pois Paulo d'Aspremont ali voltará frequentemente e é preciso pintar a decoração das scenas, que se descrevem.

Subia-se a esse terraço, cujos muros a pique dominavam uma estrada profunda; por uma escadaria de largas lages desconjuntadas, onde prosperavam vivazes hervas silvestres. Quatro columnas gastas, tiradas de alguma ruina antiga e cujas capitais perdidos tinham sido substituidos por dados de pedra, sustentavam um engradamento de varas e narradas e recobertas de parreiras. Dos pa-

rapeitos cahiam em toalhas e grinaldas a vinha-virgem e plantas parietarias. Ao pé dos muros, a figueira da India, o álveo e o medronheiro cresciam, numa desordem encantadora, e além de um bosque corôado por uma palmeira e três pinheiros da Italia, a vista espraiava-se sobre ondulações de terreno semeado de *villas* brancas, demorava-se sobre a silhueta violacea, do Vesuvio ou se perdia na immensidade azul do mar.

Quando Paulo d'Aspremont appareceu ao alto da escadaria, Alice levantou-se, soltou um gritinho de alegria e deu alguns passos a seu encontro. Paulo tomou-lhe a mão á inglesa, mas a moça elevou-a prisioneira á altura dos labios de seu amigo, com um movimento cheio de infantil gentileza e de ingenua vaidade.

O *commodore* ensaiou erguer-se sobre as pernas um pouco gottosas, e conseguiu após algumas caretas de dôr, que contrastavam comicamente com o ar de jubilo desabrochado em sua larga face; aproximou-se, com passo bastante agil para elle, do grupo encantador dos dois jovens, e esmagou a mão de Paulo de modo a moldar-lhe os dedos uns contra os outros, o que constitue a suprema expressão da velha cordialidade britannica.

*Miss* Alice Ward pertencia a essa classe de ingezas morenas, que realizam um ideal, cujas condições parecem contradizer-se: uma pelle de brancura maravilhosa, capaz de tornar amarellos o leite, a neve, o lirio, o alabastro, a cêra virgem e tudo que serve aos poetas para fazerem comparações brancas; labios de cereja, cabelos tão negros como a noite, sobre as asas de um corvo. O effecto desses contrastes é irresistivel e produz uma belleza á parte, da qual não se encontraria equivalente em parte alguma. — Talvez alguma circassiana, desde a infancia criadas no serralho, offereçam essa tez miraculosa; mas é preciso fiarmo-nos a esse respeito nos exageros da poesia oriental e nos *gonaches* de Léwis, representando os haréns do Cairo. Alice era, seguramente, o typo mais perfeito desse genero de belleza.

O oval alongado de sua cabeça, sua tez de incomparavel pureza, o nariz fino, delicado, transparente, os olhos de um azul — escuro, iranjados de longos cílios, que pal-

pitavam sobre suas faces roseas como mariposas negras, quando ella baixava as palpebras, os labios coloridos de purpura resplandecente, os cabellos cahindo em volutas brillhantes como litas de setim de cada lado de suas faces e de seu pescoço de cysne, testemunhavam em favor dessas romanescas figuras de mulheres de Malchise, que, na sua exposição universal, pareciam encantadoras imposturas. Alice trazia um vestido de *grenadine* com babados *festonnés* e bordados de palmazinhas vermelhas, que combinavam ás maravilhas com as tranças de coral em continhas, que ornavam seu penteado, seu collar e seus braceletes; cinco pingentes, suspensos a uma perola de coral facetado, tremulavam no lobulo de suas orelhas pequeninas e delicadamente enroladas. — Si censuraes este abuso do coral, penseae que estamos em Napoles e que os pescadores silem do mar de proposito para apresentar-vos esses ramos, que o ar avermelha.

Nós vos devemos, após o retrato de *miss* Alice Ward, ainda que apenas por contraste, ao menos uma caricatura do *commodore*, á maneira de Hogarth.

O *commodore*, de uns sessenta annos de idade, apresentava a particularidade de ter o rosto de um carmezim uniformemente flamejante, sobre o qual contrastavam supercilios brancos e *saissas* da mesma cor, talhadas em costeletas, o que o tornava semelhante a um velho Pelle-Vermelha, que se tivesse tatuado com giz. As insolações, inseparaveis de uma viagem á Italia, tinham juntado mais algumas camadas áquella ardente coloração, e o *commodore* fazia involuntariamente pensar em um grande confeito envolto em algodão. Estava vestido, dos pés á cabeça, com casaco, collete, calças e polainas, de um tecido de lã de vicunha de um cinzento-avinhado, que o alfaiate lhe devia ter assegurado, sob palavra de honra, ser a cor da moda e a mais usada, o que, talvez, não fôsse mentira. Mau-grado aquella tez coruscante e esse vestuario grotesco, o *commodore* não tinha absolutamente um ar vulgar.

(Continúa)

Fac-símile da tradução de Ilza Dessaune de *Jettatura*, de Théophile Gautier (*Vida Capichaba*, Vitória, ano V, n. 98, p. 38, 30 ago. 1927).

JETTATURA

Novella de TH. GAUTHIER  
(Tradução de Ilza Dessaune  
- II -)

(Continuação)

Seu rigoroso asseio, sua correção impecável e suas grandes maneiras indicavam o perfeito gentleman, comquanto apresentasse mais de uma semelhança exterior com os ingleses de *vauville*, como os parodiavam Hoffmann ou Levasseur. Sua característica era adorar sua sobrinha e beber muito vinho do Porto e rhum da Jamaica, para conservar o *humido radical*, segundo o methodo do cabo Trimm.

«Veja como gózo saúde, agora, e como estou bella! Olhe minhas côres; não estou ainda como o meu tio, e isso não succederá, espero-o.—Entretanto aqui estou corada, verdadeiramente corada, disse Alice, passando sobre a face um dedo afilado, terminado por uma unha luzente como agatha; engordei tambem, e não se notam mais aquellas clavículas salientes, que me causavam tambem desgosto, quando ia ao baile. Diga-me, não é preciso ser vaidosa, para privar-me por três mezes da companhia de meu noivo, afim de que, após a ausencia, elle me encontre fresca e soberba?»

E, recitando esse tirada no tom engraçado e saltitante, que lhe era familiar, Alice conservava-se de pé deante de Paulo, como para provocar e deafiar seu exame.

«Não é verdade, ajuntou o *commodore*, que ella agora está robusta e soberba como essas filhas da Procida, que levam amphoras gregas na cabeça?»

— «Certamente, *commodore*, respondeu Paulo; *miss Alice* não se tornou mais bella, isso era impossivel; mas está visivelmente de melhor saúde do que quando, por vaidade, como pretende, me impoz essa penosa separação.»

E seu olhar demorava com fixidez estranha sobre a moça, collocada deante d'elle.

Repentinamente as lindas côres roseas, que ella se gabava de haver adquirido, desapareceram das faces de Alice, como a vermelhidão da tarde deixa as faces de neve da montanha, quando o sol mergulha no horizonte; toda tremula, ella apoiou a mão no coração; sua bocca, encantadora e descorada, contrahiu-se.

Paulo, alarmado, levantou-se, assim como o *commodore*; as vivas côres de Alice tinham retornado; ella sorria com um pouco de esforço.

«Offereci-lhe uma chavena de chá ou um sorvete; comquanto ingleza, aconselho-lhe o sorvete. A neve vale mais que a agua quente, neste paiz vizinho da Africa, onde o *sirocco* chega em linha recta.»

Todos três tomaram logar em redor da mesa de pedra, sob o tecto de pampanos; o sol tinha mergulhado no mar, e o dia azul, que se ehama noite em Napoles, succedia ao dia amarello. A lua semeava moedas de prata no terraco, pelos recortes das folhas; — o mar murmurava sobre a praia como um beijo, e ouvia-se ao longe o retinir do cobre dos pandeiros, acompanhando as tarantelas...

Foi preciso separarem-se: — Vicé, a criada ruiva dos cabellos carapinhados, veio com uma lanterna, para reconduzir Paulo através o dedalo do jardim. Enquanto servia sorvetes e agua gelada, ella fixára sobre o recém-chegado um olhar mixto de curiosidade e temor. Sem duvida o resultado do exame não fóra favoravel a Paulo, pois a fronte de Vicé, já amarello como um charuto, obscureceu-se ainda, e, ao acompanhar o estrangeiro, ella dirigia contra elle, distarçadamente, o minimo e o indicador de sua mão, enquanto os dous outros dedos, dobrados sobre a palma, se uniam ao pollegar, como para formar um signo cabalístico.

III

O amigo de Alice voltou ao hotel de Roma pelo mesmo caminho; a belleza da noite era incomparavel; a lua, pura e brilhante, estendia sobre a agua de um azul diaphano uma longa cauda de palhetas de prata, das quaes a palpitación perpetua, causada pelo marulhar das vagas, multiplicava as scintillações.

Ao largo, barcos de pescadares, levando á práa um pharol de ferro cheio de estôpa inflammada, salpicavam o mar de estrellas vermelhas e arrastavam atrás de si esteiras escarlates; a fumaça do Vesuvio, branca durante o dia, transformara-se em columna luminosa e lançava tambem seu reflexo no golpho. Naquelle momento a bahia apresentava esse aspecto inverosimil para olhos septentrionaes, e que lhe dão essas *gouaches* italianas, emmolduradas de

negro, tão disseminadas ha alguns annos, e mais fieis do que se pensa, em seu exagero cru.

Alguns *lazzaroni* noctambulos erravam ainda pela margem, emocionados, sem o saberem, por aquelle espectáculo magico, e mergulhavam os grandes olhos negros na extensão azulada. Outros, sentados no bordo de uma barca encalhada, cantavam a aria da Lucia ou a romanza popular, então em voga: «*Ti voglio ben assai*», com uma voz, que teriam invejado muitos tenores pagos a cem mil francos. Napoles recolhe-se tarde como todas as cidades meridionaes; contudo as janellas apagavam-se pouco a pouco, e só as casas de loteria, com as suas grinaldas de papel de côr, seus numeros favoritos e sua illuminação scintillante estavam ainda abertas promptas a receber o dinheiro dos jogadores caprichosos, que a fantasia de pôr alguns *cartinos* ou ducados sobre um numero sonhado poderia tomar ao se recolherem.

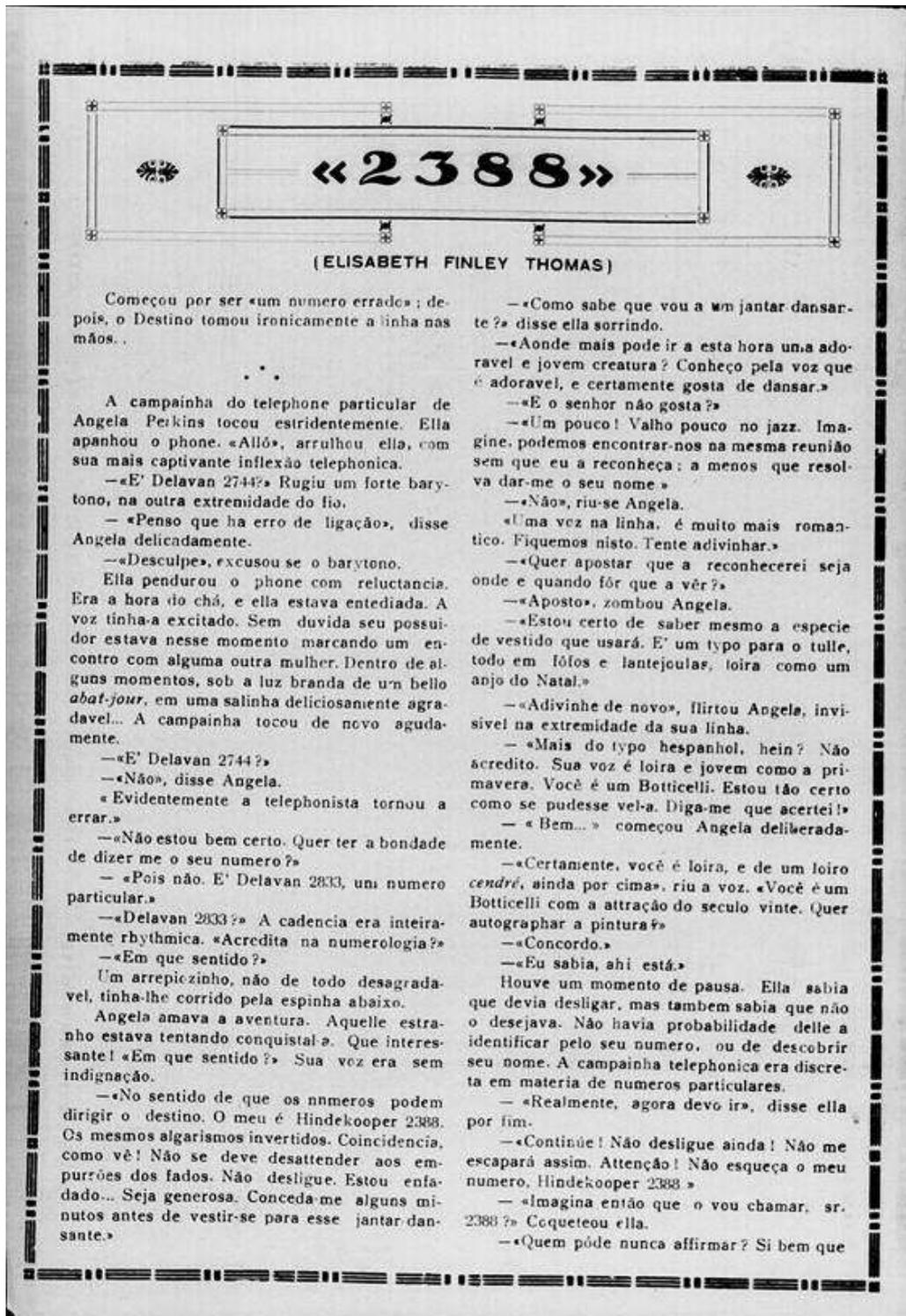
Paulo deitou-se, puxou sobre as cortinas de gaze do mosquitoero, e não tardou a adormecer. Como acontece ao viajante, após uma travessia, seu leito, embora immovel, parecia-lhe jogar e oscillar como si o Hotel de Roma fóra o *Leopoldo*. Essa impressão fê-lo sonhar que estava ainda no mar e que via, no caes, Alice, muito pallida, ao lado de seu tio carmezim e que lhe fazia signal com a mão para não abordar; o rosto da moça exprimia uma dôr profunda, e ao repellil-o, ella parecia obedecer contra sua vontade, a uma fatalidade imperiosa.

Esse sonho, que tomava das imagens muito recentes uma realidade extrema, desgostou o sonhador ao ponto de acordal-o, e elle sentiu-se feliz por encontrar-se em seu quarto, onde tremulava, com reflexos de opala, uma *veilleuse* illuminando uma torrezinha de porcellana, que os mosquitos sitiavam, zumbindo. Para não recahir sob o dominio daquelle sonho penoso, Paulo lutou contra o somno e poz-se a pensar no começo de sua ligação com Alice, passando, uma a uma, todas aquellas scenas puerilmente encantadoras de um primeiro amor.

(Continúa)

Fac-símile da tradução de Ilza Dessaune de *Jettatura*, de Théophile Gautier (*Vida Capichaba*, Vitória, ano V, n. 99, p. 14, 15 set. 1927).

Tradução de Ilza Dessaune de "2388",  
conto de Elisabeth Finley Thomas



Fac-símiles da tradução de Ilza Dessaune de "2388", de Elisabeth Finley Thomas (*Vida Capichaba*, Vitória, n. 263, [s. p.], 1931).

eu imagine que nunca terá ocasião. Minha linha estará sempre ocupada, chamando por você. Até amanhã!»

Ele tinha desligado. Até amanhã! O barytono tinha sido positivamente velludoso.

Todo o dia seguinte ella ardeu em desejos de saber si elle chamaria. Pelas seis horas ella aguardava nervosamente a campainha.

«Triim! Triim!»



A senhorita Zilda Sodré, da nossa melhor sociedade, cantando uma linda canção de amor, que só um poderia ouvir...

Ella tamborilava nervosamente com os dedos, quando desprendeu o phone.

Conversaram meia hora. Elle se mostrava pouco a pouco tão agradável como no dia anterior: mais intrigante ainda, na verdade. Ella se felicitava por ter mantido sua resolução. Muitas vezes riu alto das suas saídas. Essa

especie de *rendez vous* era de uma novidade emocionante.

Durante as semanas seguintes elle nunca falhou. Pontualmente, ao bater das seis, a voz bem conhecida annunciava extravagantemente:

—«Vim para o chá. Só um pedacinho, por favor.» E então se seguia uma deliciosa sessão de tagarelice zombeteira.

Gradualmente, do conjunto de suas alluções ella imaginou um retrato do sr. 2388. Embora elle nunca falasse especialmente de uma profissão, ella deduziu, do facto d'elle nunca a ter chamado durante as horas de trabalho, que devia ser um homem de negocios, possivelmente um editor. Suas referencias aos classicos eram invulgares num homem de trinta annos. Tinha sabido a idade d'elle, depois de ter por si mesma confessado vinte e trez annos. Para seu maior prazer descobriu que era um desportista.

—«Você descerá amanhã a Belmout, supponho?» Disse elle um dia.

—«Sim, irei de automovel, com amigos,» mentiu ella com volubildade. Ella não ia a Belmout.

—«Deixe-me dar lhe um palpite, menina Ponha o seu dinheiro em Flashlight.»

Na tarde seguinte ella mandou procurar a primeira edição do vespertino que noticiaria a corrida. Flashlight tinha ganho.

O sr. 2388 não a chamou até a tarde.

—«Estou chegando de Belmout. Espero que tenha accettato meu palpite.»

—«Um pouco,» disse ella rindo.

—«Supponho que isso significa mais um bracelete de diamantes.»

—«Alguma coisa semelhante.»

—«Tenho pena de que seja a unica maneira pela qual lhe possa dar um presente. Encarei todas as moças no hyppodromo esta tarde. Suspeitei todos as loiras de serem você.»

—«Confesso que olhei furtivamente para o cavalheiro,» aventurou Angela.

—«Olhou furtivamente! Isso é de uma moça moderna? Esteve lendo Sheridan?»

—«Estava justamente tentando descobri-lo.»

—«Isso está mais de accordo! elle riu-se. «Você é uma grande desportista, de qualquer modo que se encare.»»

## O ROMANCE DE MYRIAN...

Deus poz nos olhos de Myrian um pouco do ceu mais azul que concebeu. Poz nos cabellos de Myrian irradiações maravilhosas do sol sadio. Poz nas mãos de Myrian um colorido marmoreo que lhes dava uma impressão de santidade e ternura. E lhe deu, também, tornando-a unica entre todas, um coração maior que a sua propria belleza.

E Myrian amou. Amou barbaramente. Perdidamente. Com uma intensidade que tocou as raias da loucura e com uma grandeza digna do coração que possuia. A tortura, por isso, importunou-a. Todas as maguas se lhe estamparam na face de

belleza rara. Uma melancolia definhadora invadiu lhe a alma, penetrando-lhe os esconsos, matando-lhe a côr linda dos olhos. As mãos marmoreas sentiram frio e começaram a tremer. Os cabellos, feitos das irradiações maravilhosas de sol sadio, morreram quando a côr linda dos olhos começou a morrer também.

Por fim, de tanta magua, puzeram Myrian, sozinha, num vacuo de madeira, cheio de flores, e a fecharam lá dentro, depois.

Um poeta disse que Deus não devia ter dado a Myrian um coração grande...

J A I R O L E Ã O

As faces de Angela ruborisaram-se de prazer.

Assim encorajada, ella leu a respeito da ultima lucta de box, e seu desembaraço em materia de «*suppercuts* nos maxillares» e «*jabs* esquerdos no estomago» assombraram inteiramente o seu amigo.

Sua intimidade ia crescendo rapidamente, e ella ás vezes resentia-se de que elle accediasse seu anonymato tão pacientemente. Veio-lhe o pensamento de que elle podia ser casado. Comquanto a idéa dêsse ás suas relações o sabor picante do illicito, tornou-a infeliz. Teve de reconhecer consigo mesma que era ciumenta.

Uma tarde elle chamou a muito mais tarde que o habitual. A demora tinha-a tornado nervosa, e ella julgou descobrir uma subtil mudança em sua voz.

—«Quasi faltou ao encontro.» disse ella.

—«De facto, estou de cama; um accidente nos campos de caçada.

Elle nunca havia falado em caçadas.

—«Sinto-me completamente moido.»

Ella estava sem respiração. Si elle tivesse morrido!

—«E' grave? Suspirou.

Elle tranquillizou-a, rindo. Porém ella não serenou. O tom hesitante da voz era tão differente, tão alarmante. A propria risada soava estranhamente. Estava certa de que elle estava muito mal.

Repentinamente elle cortou de subito a palestra com um som semelhante a um gemido.

Toda a noite ella se agitou febrilmente no leito, e pela manhã, depois de se vestir, se sentiu tão alterada que chamou o medico.

—«A pressão arterial augmentou um pouco, Miss Perkins; nada que dê cuidados,» tranquillizou o dr. Mosher, depois de a examinar com o stethoscopio. «Além disso, a senhora tem só cincoenta annos. Espero ser convidado para a festa que a senhora dará no seu centesimo anniversario.» O doutor era famoso pelo seus modos joviaes. «Tenho outro caso quasi semelhante ao seu—arthritis. Um rapagão de sessenta annos, atacado como a senhora, mas duro como um pecego de conserva, e vivaz como um grillo. Teve uma pequena recahida hontem. Por falar nisso, prometti falar-lhe ás onze horas.» O doutor olhou o relógio-pulseira.

—«Póssio servir-me do seu telephone?»

—«Certamente,» disse Angela com indifference. Apanhou um exemplar da revista que tinha assignado recentemente. Não lhe interessavam os symptomas de um velho. Sua unica anciedade...

O doutor tinha tomado o phone. «Dê-me Hindekooper 2388, por favor,» disse elle.

(trad. do inglez)

Ilza Etienne Dessaune

## AMORIM, Anaximandro. *A obscuridade*. Vitória: Wattpad, 2018.

---

Andréa Gimenez Mascarenhas\*  
Ester Abreu Vieira de Oliveira\*



**A**naximandro Oliveira Santos Amorim, natural de Vila Velha, Espírito Santo (14/12/1978), reside em Vitória, onde tem atuação de destaque no cenário literário e cultural. Professor e escritor, foi Graduado em Direito, em 2002 e Letras, em 2019, na Ufes. Pertence a instituições literárias e culturais do nosso Estado como Academia Espírito-Santense de Letras, (AEL), Cadeira n. 40, patrono Antônio Ferreira Coelho, Academia de Letras de Vila Velha/ES

---

\* Graduada em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG).

\* Doutora em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

(ALVV), Cadeira 12, patrono José de Alencar, Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo (IHGES), correspondente da Academia Cachoeirense de Letras (ACL), e membro-fundador da Academia Jovem Espírito-Santense de Letras (AJEL), Cadeira 3, patrono Atílio Vivácqua. Criador e coordenador do Clube de Leitura "Leia Capixabas", de 2018, foi antes apresentador do programa "Jovens Escritores", no canal a cabo DTV, primeiro programa local dedicado à literatura capixaba (2003-2005), e é detentor das Comendas, Rubem Braga, Kosciusko Barbosa Leão e Renato Pacheco, importantes distinções concedidas ao escritor respectivamente pela Assembleia Legislativa, Academia Espírito-santense de Letras e Instituto histórico e Geográfico do Espírito Santo. Entre as suas obras e trabalhos em antologias está - *A obscuridade* (2019).

*A obscuridade* é o nono livro do escritor, sendo o segundo no gênero romance e o primeiro publicado em plataforma digital de compartilhamento de leitura, o Wattpad. Amorim não recua diante das importantes modificações nos processos de criação literária advindos com o fenômeno da internet. A revolução digital imprime à literatura uma maior fluidez e interatividade, alterando de forma radical as relações estabelecidas nos moldes tradicionais entre autor, obra e leitor. Neste modelo de publicação, por capítulos, o leitor tem a possibilidade de interagir diretamente com o autor, por meio de comentários em tempo real da escrita da obra.

Roland Barthes (1967), em seu texto, "Morte do autor", previu a autonomia do leitor, em relação ao autor. Suas ideias corroboram com os modelos contemporâneos das plataformas digitais.

Assim se revela o ser total da escrita: um texto é feito de escritas múltiplas, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar em que essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se tem dito até aqui, é o leitor.

Seguindo a narrativa do romance-folhetim e escrita com técnica de roteiro cinematográfico, a obra de Amorim é dividida em 26 capítulos, com um prólogo e um epílogo que capturam a atenção do leitor do início ao fim da leitura.

*A obscuridade* tem por cenário a Albânia, mais precisamente a cidade de Zapod ao nordeste do país, a 101 km da capital Tirana. A Albânia é um país montanhoso, situado na península balcânica, sudoeste da Europa. O ano é 1943, em plena vigência da Segunda Guerra Mundial, quando a Albânia encontrava-se sob o domínio da Itália.

Trata-se de um país de cultura fortemente patriarcal, regido por uma espécie de código de leis morais, o Kanun. As leis do Kanun são transmitidas de geração em geração, pela tradição oral e pregam que “sangue deve ser pago com sangue”. Atualmente, a influência do Kanun está em declínio, porém, funcionou durante séculos como a constituição do país, regendo inúmeros aspectos da vida em sociedade, como o matrimônio, a propriedade, a conduta moral. A cultura do derramamento de sangue por vingança e honra causou muito sofrimento e mortes, principalmente de homens adultos, fato que levou a uma inversão dos papéis tradicionais de gênero no país. Com muitas famílias destituídas de seus patriarcas, as mulheres teriam que assumir o papel masculino no contexto familiar. “Tal fenômeno se dá pela ausência de varões na linha de sucessão e, portanto, para que os bens familiares não passem para o lado do marido, no caso de um possível casamento” [...]” (AMORIM, 2018, prólogo).

De acordo com o Kanun, existe apenas uma possibilidade, para que uma mulher assumira a identidade masculina, que é fazer um juramento perante a sociedade em que vive. Pelo juramento, as mulheres abstêm-se de vivenciar qualquer tipo de afeto, por quem quer que seja, inclusive sexual. Em contrapartida, as “virgens juradas”, ou *virgiinesha* como são chamadas as mulheres que fazem este juramento, adquirem todos os direitos concedidos aos homens naquela sociedade.

A trama gira em torno da família Rakipi, cuja matriarca é Sultana Rakipi com seus seis filhos: Aslan Rakipi, de 18 anos é o primogênito e assume o lugar de seu pai, após o falecimento do mesmo; Lulie Rakipi, uma moça de 17 anos, bonita e “dona de um raro espírito libertário” é a protagonista da história; Lendita Rakipi de 15 anos e outras três irmãs mais novas. Aslan é noivo de Fátima Bici, irmã mais nova de Florian Bici, amigo inseparável de Aslan. O vilão da história é caracterizado por Mikas Stema, rapaz rico e mimado que fora prometido em casamento para Lulie Rakipi.

Um terrível acidente com Aslan veio alterar todo esse cenário inicial. Aslan foi morto por um lobo enquanto fazia um reparo em uma cerca na propriedade dos Rakipi. Sendo o único filho, a alternativa a partir de agora seria realizar o mais rápido possível o casamento entre Lulie e Mikas Stema para que a família Rakipi ficasse protegida. O casamento foi acertado entre o pai de Mikas e Sultana. Entretanto, Lulie, não se conformava com esta situação, pois não cogitava casar-se com Mikas.

Lulie encontra uma maneira de dizer não ao seu casamento com Mikas, decidindo tornar-se uma “virgem jurada”. Com este ato, Lulie sela o seu destino. Teria a liberdade de ser dona de seu tempo e chefe de sua família, porém, abriria mão de qualquer tipo de afetividade. Seria a solução ideal, não fosse pelo pormenor de Lulie ter se apaixonado por sua cunhada, Fátima Bici.

Tecemos aqui alguns comentários a partir da questão colocada pelo autor, na chamada do livro em sua rede social, Instagram. “Você estaria disposto a renunciar a qualquer forma de afeto em troca de liberdade?”.

Certamente não seria possível responder de forma linear a uma questão tão ampla e densa. À luz da Filosofia e da Psicanálise, talvez possamos, na melhor das hipóteses, acrescentar mais algumas questões ao tema: “O que há de obscuro no amor e no desejo?”, “Será que Lulie, ao fazer o juramento, está em

busca da liberdade, ou em busca do seu verdadeiro objeto de amor, ainda que de forma inconsciente?”.

O romance *A obscuridade* é uma história de amor e desejo. Assim, faz-se necessário esclarecer que quando adentramos neste campo não existem verdades absolutas.

Em *O banquete*, de Platão, encontramos sete discursos sobre o amor (Eros). Sócrates é o sexto a discursar e aqueles que o antecederam fizeram discursos de elogio a Eros, de modo que o amor parecesse o mais belo e o melhor possível. Sócrates traz verdades sobre o amor, quando subverte a lógica do Eros que visa à completude dos seres. Ele utiliza o método interrogativo para discorrer sobre o amor a partir dos ensinamentos de Diotima, uma sábia mulher que conhecera em Mantinéia. Sócrates fala de um Eros que não é belo, nem bom. Ele é algo intermediário entre o mortal e o imortal, numinoso. O nume interpreta e transmite aos deuses os assuntos dos homens e aos homens os assuntos dos deuses. Um homem numinoso é sábio em assuntos dessa natureza. Eros é um deles. Eros é filho de Poros, personificação do Recurso e Penia, personificação da Pobreza. Desta feita, Eros é sempre pobre e não delicado nem belo, como pensam a maioria, mas sim, seco, descalço e sem casa, porque tem a natureza de sua mãe. Por outro lado, é ardiloso com o que é bom e belo, corajoso, audacioso e firme como seu pai. O que obtém sempre se esvai, de modo que Eros não é pobre, nem rico e, por sua vez, está entre a sabedoria e a ignorância. Neste ponto, outra questão se coloca: Existiria liberdade afetiva plena? Recorremos novamente aos ensinamentos de Diotima a Sócrates sobre o amor. Diotima discorre sobre os mistérios do amor fazendo uma espécie de deslizamento do foco de afeição daquele que ama, como uma ascensão que começa pelas coisas belas, dos belos corpos para os belos ofícios, e dos ofícios para o conhecimento para terminar em outra coisa que é o BELO EM SI MESMO. Depois disso, deve-se considerar mais a beleza que está nas almas que nos corpos até que se chegue à beleza que está em toda parte. O mais alto grau dos assuntos amorosos é a contemplação do que é belo em si mesmo, autêntico,

puro, separado dos desejos humanos. Esta seria a imortalidade. Talvez e somente desta forma, a liberdade plena seria possível.

Lulie, ao optar pelo juramento em busca da liberdade, acaba aprisionada pelo ardiloso amor. Cai na armadilha do seu próprio desejo inconsciente por Fátima e quebra o juramento. “A língua então prometeu, mas o coração não” (verso de Eurípedes, citado por Sócrates em seu discurso). Lulie e Fátima concretizam este amor, amam-se na obscuridade. No lugar onde as palavras faltam e o amor advém.

Parece paradoxal, no entanto, é justamente quando renuncia a toda possibilidade de afeto que Lulie dá início à sua escalada em direção ao verdadeiro amor. Assim, o amor é subversivo e chega de forma obscura. O amor é a falta, a mais absoluta pobreza do ser. Freud reconhece que algo sempre será da ordem do impossível e que permanecerá para sempre na obscuridade. É preciso que algo se perca para que o desejo se mantenha vivo.

Anaximandro Amorim imprime uma narrativa direta e acessível, abordando questões contemporâneas, como os papéis de gênero e o machismo, mas sobretudo, remete o leitor a refletir sobre a força maior que ainda protege a humanidade de sua autodestruição, o amor (Eros).

O romance *A obscuridade* é a história de Eros em todas as suas nuances. O amor primeiro, maternal, representado por Sultana; o amor de irmãos entre Lulie e Lendita, Florian e Fátima; o amor erotizado entre Lulie e Fátima e finalmente o amor maior, o Belo em Si, tão magnificamente elogiado no discurso de Sócrates, inspirado pela figura feminina de Diotima. Apesar de toda agressividade (pulsão de morte) inerente ao campo do que é humano, queremos acreditar na vitória de Eros enquanto pulsão de vida, força transformadora. Esse amor universal, agora sublimado, é a força que impele Lulie a continuar vivendo a sua causa, o seu desejo. A força de Eros que nunca morre. *A obscuridade* é a vitória

de Eros, a vitória da vida sobre a morte. Temos um final subversivo, transformador!

Nas palavras de Florian, encontramos uma linda metáfora para falar sobre o desejo: "Sonhos são apenas sonhos, Lulie. Eles podem, sim, mudar com o tempo e abrir espaço para outros sonhos" (cap. 26).

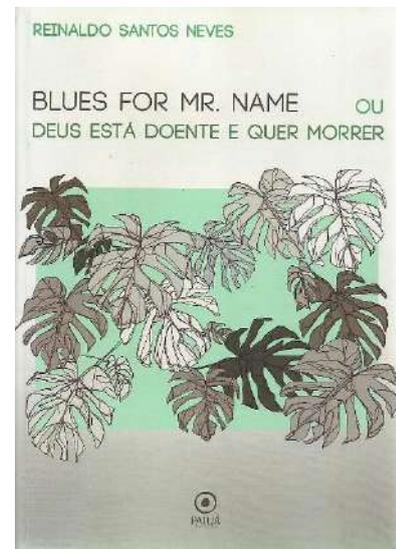
Lulie continuará imortal no imaginário daqueles que ousam encarar o amor assumindo seus desejos mais secretos e obscuros. O amor subverte qualquer lei: "O amor é um pássaro rebelde que jamais conheceu lei", como afirma George de Bizet, em *Carmen*.

Para concluir, ressaltamos que a presente obra é fruto de uma empreitada corajosa de Amorim e, até a data de hoje, já conta com mais de duas mil leituras na plataforma digital, Wattpad. Tal fato aponta para uma real possibilidade de convivência/convergência entre as formas tradicionais e os novíssimos formatos de criação literária.

Recebida em: 2 de janeiro de 2020.  
Aprovada em: 24 de maio de 2020.

NEVES, Reinaldo Santos. *Blues for Mr. Name  
ou Deus está doente e quer morrer.*  
São Paulo: Patuá, 2018.

Fabio Daflon\*



No conjunto da obra eu diria que *Mr. Name* se trata de tema novo para mim.

Reinaldo Santos Neves

**R**einaldo Santos Neves (Vitória, ES, 1946) publicou vários romances: *A crônica de Malemort* (1978); *As mãos no fogo* (1984); *Sueli: romance confesso* (1989); *Kitty aos 22: divertimento* (2006); *A longa história* (2007); *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008); *A folha de hera: romance*

\* Especialista em Estudos Literários pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

*bilíngue* (3 volumes: 2011, 2012 e 2014)<sup>1</sup>. Embora trate de temas relacionados ao período medieval, como em *A crônica de Malemort* ou *A longa história*, Santos Neves também transita pelos assuntos contemporâneos, como em *As mãos no fogo*, *Sueli: romance confesso* ou *Kitty aos 22: divertimento*, destacando em seu trabalho narrativo a linguagem baseada de modo especial no intertexto.

Seu mais recente trabalho, *Blues For Mr. Name ou Deus está doente e quer morrer* (2018), é um romance “apocalíptico” – como afirma o autor no “Posfácio” –, posto na voz de um narrador sem nome que nos traz, após os capítulos iniciais, a narração da heroína Kate Wishaw. O livro é composto por um prólogo, seis capítulos e um epílogo.

Romance elegíaco, fúnebre e de ressurreição (ressurreição eivada de pessimismo), sua trama está situada entre os anos cinquenta, sessenta e setenta do século XX até os primeiros lustros do século XXI. A narração da heroína pode ser recebida como delírio místico, com sérias repercussões psicossomáticas na heroína Kate Wishaw – uma das narradoras –, com todo corolário das repercussões psicossomáticas fazendo parte da história, mesmo em outros personagens.

Deus quer morrer, e quer morrer porque a sacralidade de todas as coisas, como a do próprio Deus, está esmaecida e está por desaparecer totalmente. Essa poderia ser uma das linhas que sustentam a complexa narrativa de Santos Neves. Apenas uma pessoa poderia ascender à presença de Deus e colocá-lo “para dormir”: Kate Wishaw, a mais virgem das virgens, cuja biografia de veterinária especializada em eutanásia de animais (pô-los para dormir) é apresentada pelo narrador inicial. Assim, para o leitor familiarizado com o romance cortês *Perceval ou o conto do graal*, de Chrétien de Troyes, do século XII, e a novela de cavalaria *A demanda do santo graal*, do século XIII, a associação entre esses textos medievais e a trajetória de Kate se revela aos poucos.

---

<sup>1</sup> Além dos romances, o autor produziu contos, *Má notícia para o pai da criança* (1995; 2019); *Heródoto, IV, 196* (2013) e *Mina Rakastan Sinua* (2016), além de crônicas, reunidas em *Dois graus a leste, três graus a oeste* (2013). Em *Poesia 64-14* (2016) estão publicados seus poemas.

Em *Blues for Mr. Name*, segundo o próprio autor, consultado por e-mail (NEVES, 2020), “O que há de constante são as associações, as intuições, o tributo à tradição via renovação, o tratamento com a linguagem e o que, segundo Rita Maia, pode ser considerado amor literário, dentro do conceito de Bloom, de quem nada li”. Tal tributo se dá pelo diálogo com a tradição – aliás, breve mas detalhadamente exposto no “Pós-escrito do autor” –, razão pela qual Santos Neves elaborou a saga de Kate, fazendo referências a vários personagens de *A demanda do Santo Graal*, como Erec, associado a Derek, e Galaaz, o cavaleiro que mais se aproximou do Graal, associado a Mr. Aulde, sendo este o personagem por quem Kate se apaixona, sem poder realizar o amor carnal, a não ser em sonho, porque em sua família, nalgumas gerações, uma mulher tem e sofre o Estigma da virgindade. No romance a virgindade da heroína, por sua sacralidade, é chamada de Estigma e mata quem queira desvirginá-la, como se deu com Newby – o primeiro homem que Kate viu na vida –, um dos cavaleiros que morreu, ao tentar estuprá-la.

Para contingenciar o livro no tempo e no espaço, citamos trecho do livro *Beleza*, de Roger Scruton (2013, p. 107), a fim de melhor circunstanciar o romance: “Um século atrás, Marcel Duchamp assinou ‘R. Mutt’ num urinol, e o expôs como obra de arte”. Concordamos com o que Scruton escreveu em todo o capítulo cinco; esse tipo de “arte” agiu no sentido da dessacralização da arte. Os *ready-mades* produzidos pelo “artista”, entre mil novecentos e dezessete e mil novecentos e vinte e um, foram reproduzidos nos anos sessenta do século passado, e a maioria das reproduções foi perdida. O Graal também foi perdido, daí ter gerado a demanda. Poderia um *ready-made* representar “o objeto sagrado” dos tempos mais hodiernos?

Ainda segundo informações de Santos Neves, no e-mail já referido, desde o ponto em que o texto foi interrompido, no tangente ao conceito de amor literário está escrito o seguinte:

Exemplo desse conceito no romance seria a referência quase diria homenagem que faço a Hoosat From Another Planet, personagem de

uma história em quadrinhos de Mickey que muito me impressionou em criança a ponto de ter por ela até hoje certo carinho, apesar de vilã da história - que tem, aliás, morte trágica no final (NEVES, 2020).

Obviamente, o que escreveu o autor é uma pista importante a ser desvendada, porque Hoosat é citada muitas vezes no romance.

Estará a heroína Kate, em sua missão como agente divina cuja missão é pôr Deus para dormir, envolvida numa fraude? Capaz de causar, mesmo a Deus, e em todos que a percebam grande ceticismo ou não? Uma das culpas de Kate é a da possibilidade de deixar Deus morrer por mistanásia. Essa culpa e outras de origens familiares e afetivas movem a personagem no sentido de cumprir sua missão, nem sempre sem hesitações ou reações surpreendentes.

Os protagonistas e os coadjuvantes demarcam temporalmente a saga de Kate Wishaw, dentro de um mundo corroído em relação à fé, ao saber e ao bom gosto, seja no que diga respeito à fruição do prazer estético ou místico.

Um dos temas do romance, a comercialização da beleza da mulher teve seu pontapé inicial em 1952 com a realização do primeiro concurso de Miss Universo, ganhos naqueles tempos por moças belas e “virgens”. Desde então, a exposição do corpo feminino aumentou ao ponto de haver sexo explícito com o advento da pornografia. Naquela época, a pureza da miss foi um primeiro contraponto à da Virgem Maria; sem ser miss, Judy Wishaw, avó de Kate, é simbolicamente casada com o Mercado – marido fictício –, de quem se divorciou para se casar com um plantador de hortaliças, pai de Fay e de Cherry, mãe e tia de Katherine Wishaw.

Abandonada pela mãe Fay, Kate foi criada por Cherry – tia; Cherry levou-a para uma colônia chamada Katewood (redoma protetora fora do mundo babilônico), onde a iniciou nas leituras das fábulas, prescreveu ensinamentos morais, e ministrou ensinamentos sobre a veterinária – inclusive a eutanásia animal –, capacitando-a para a missão de agente divina e de olhar para o passado, como fez Orfeu.

A propósito, Sophie Body-Gendrot e Kristina Orfali, no livro *História da vida privada – Da primeira guerra aos nossos dias*, organizado por Antoine Prost e Gérard Vincent, no capítulo 4 – “Modelos estrangeiros”, no tópico “A pornografia” (2009, p. 599), escreveram o seguinte:

A pornografia representa para a revolução sexual dos anos 70 o que a educação sexual foi para os anos 40 e 50. Constitui talvez a mais imediata manifestação da sexualidade, visto que, à diferença do erotismo, não estabelece mediações entre o espectador e o objeto de seu desejo. Nada é desvelado, tudo é exibido.

Lily Van Den Poorn, personagem importantíssima do livro, representa não só o advento da pornografia, de quem Sade foi o profeta, como a continuidade da dessacralização do erotismo existente desde a Antiguidade clássica, como herança helênica.

Como dito, Judy Wishaw teve duas filhas: Cherry e Fay. Fay gerou Kate, durante uma orgia da seita Trapos Sagrados; talvez uma dessas seitas que emergiram dos hippies. Por ter sido gerada numa orgia, na qual doze homens (chamados Touros) e doze Musas tiveram relações sexuais aleatórias, cada Touro tendo coberto três Musas ao menos, é impossível a Kate conhecer o pai biológico, e Kate nutre por Deus amor filial total e de total entrega.

É difícil para o leitor montar a árvore genealógica de Kate, muito mais representada pelo bonsai do que pelo cedro; mas essa tarefa se desenha aos olhares de uma leitura atenta como essencial à compreensão do livro. Livro que merece ser lido com olhar de detetive fazendo anotações seja a respeito das ações dos diversos personagens (o romance é “pródigo de nomes”, como afirma o narrador), seja dos intertextos densamente aproveitados na linguagem do romance<sup>2</sup>.

Um dos poucos romances enciclopédicos é *A montanha mágica*, de Thomas Mann, circunstanciado no período pré-guerra (Primeira Guerra Mundial); é justo

---

<sup>2</sup> O leitor poderá ter uma ideia desse intrincado arranjo intertextual no *Elucidação: pós-escrito a Mr. Name*, de Santos Neves (2019).

incluir *Blues for Mr. Name* nesse seletivo grupo de romances enciclopédicos — capazes de captar o *Zeitgeist* (espírito do tempo, em alemão) na nebulosidade predominante do início do Terceiro Milênio. O texto é todo permeado por uma estranha circularidade não proustiana e o que acontece no início pode estar também no fim, sem menção à tese de T. S. Elliot de que todo princípio tem um fim e todo fim tem um princípio, devido à degradação da sociedade (2018, p. 235).

Não será cometida aqui a aleivosia de contar o final do livro, merecedor ainda de análise percuciente e aprofundada. Mas podemos adiantar que, nas páginas primeira e última do romance, o narrador declara, respectivamente no “Prólogo” e no “Epílogo”, que a narrativa de Kate, de que ele é um compilador, se destina a ser lido por uma geração futura que encontre o texto da obra perdido numa nuvem da internet.

Os escritores de hoje são chamados de contemporâneos; não há ainda uma denominação para quem escreverá profissionalmente no futuro; mas talvez possa haver leitores extemporâneos — o autor, aliás, também está entre os que temem a morte da literatura. Rogamos a Deus para que existam também escritores extemporâneos capazes de olhar para trás como Orfeu fez a fim de que seja mantido o vínculo cultural, moral, artístico e religioso sem o qual os sentimentos de percepção do mundo serão perdidos, sem necessariamente terem sido atualizados. *Blues for Mr. Name ou Deus está cansado e quer morrer* é um livro que denuncia o *modus vivendi* da sociedade e do mundo atual em sua maior parte. Isso explicaria, talvez, a citação no romance de uma das canções mais tristes do mundo. O *blues* elegíaco tocado por Mr. Lucky Jones, jazzista outrora famoso, pode ter ligação com “Gloomy Sunday”, do compositor húngaro Rezső Seress, também conhecida como “Canção do suicídio” ou “Música húngara suicida”, gravada por Billie Holiday; a melodia não apresenta o menor traço de boas vibrações, pois acompanha a sequência do suicídio da Miss Uustalu.

O suicídio, aliás, passa pela cabeça de Kate Whishaw, apesar da missão de pôr Deus para dormir, procedimento fulcral para resolver o conflito entre a fé e a

ciência, maiormente quando relacionado à eutanásia de Deus, que está doente e quer morrer, mas que, por ser Deus, não pode ter ideiação suicida como Kate.

Nem todos os problemas dos conflitos entre a fé e a ciência e a degradação dos costumes foram abordados pelo romancista. Há o exemplo do neopentecostalismo no Brasil, estimulado estrategicamente como contraponto radical à Teologia da Libertação, que fez a Igreja Católica Apostólica Romana perder fiéis, mas esse é um problema nacional, sem cabimento na universalidade do livro *Blues for Mr. Name ou deus está doente e quer morrer*.

Livro extraordinário, preche de ilações sombrias. Livro visionário, diante da cegueira. Obra apocalíptica de primeiro plano, na tradução de um século que ainda não alcançou a maioria absoluta, publicado em 2018; e foi com dezoito anos de idade que Kate, a heroína, filha do Terceiro Milênio, sai de casa para fracassar ou triunfar na missão de pôr Deus para dormir. Leitura essencial para quem queira pensar o mundo, que vai muito além dos primeiros vinte ou vinte e dois anos da heroína explicitados no texto no século corrente, de apenas vinte anos.

## Referências:

ELLIOT, T. S. *Poemas*. Organização, tradução e posfácio de Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. Quatro quartetos (1943) p. 235.

BODY-GENDROT, Sophie; ORFALI, Kristina. Modelos estrangeiros – A pornografia. In: PROST, Antoine; VINCENT, Gérard (Org.). *História da vida privada – Da primeira guerra aos nossos dias*. Tradução de Denise Bottmann e Dorotheé de Bruchard (Posfácio). São Paulo: Companhia das Letras, 2009. v. 5, p. 487-566.

NEVES, Reinaldo Santos. Sobre *Blues for Mr. Name*. [Mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <fabio.s.daflon@gmail.com> em maio 2020.

NEVES, Reinaldo Santos. *Elucidação: pós-escrito a Mr. Name*. Vitória: Estação Capixaba; Cândida, 2019. (Série Estação Capixaba, v. 17). Disponível em:

<<http://www.estacaocapixaba.com.br/p/serie-estacao-capixaba.html>>. Acesso em: 2 maio 2020.

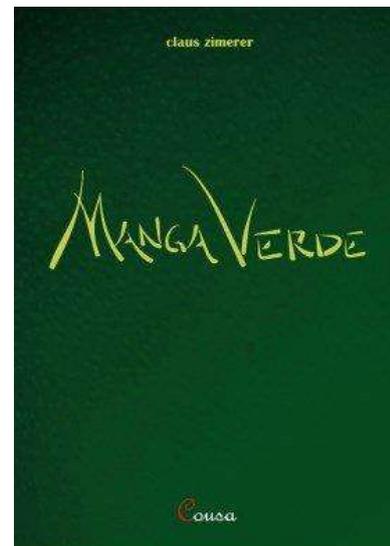
SCRUTON, Roger. *Beleza*. Tradução de Hugo Langone. São Paulo: É Realizações, 2013.

Recebida em: 6 de fevereiro de 2020.  
Aprovada em: 24 de maio de 2020.

ZIMERER, Claus. *Manga verde*.  
Vitória: Causa, 2016.

---

Leonardo Mendes\*



**D**esenvolver a naturalidade do texto literário é um desafio para muitos escritores, mesmo porque, embora a prosa e o verso estejam entranhados na carne humana, escrever literatura exige um embate com artifícios, técnicas e tradições, ou seja, pode não ser um gesto em si tão natural. Desse embate, o que efetivamente vem à luz não raro perde a medida,

---

\* Doutor em Ciência da Literatura/Teoria Literária da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

seja pela inocência e pieguice, seja pela busca por parecer complexo, difícil, inteligente e culto.

Esses dois traços exagerados e mais ou menos combinados, pode-se dizer, afligem os autores e leitores, sobretudo aqueles habitantes da periferia da periferia do capitalismo, onde estamos eu e Claus Zimerer<sup>1</sup>. No entanto, não tropeçaremos nesses traços entre as linhas de seu livro de contos breves de estreia *Manga verde* (2016). Eis um dos grandes êxitos do livro: a naturalidade com que os narradores versáteis se abrem à transmissão da matéria experienciada. Essa naturalidade é ameaçada em alguns poucos momentos por uma técnica narrativa hesitante quanto à experimentação formal. É o caso do desvio, como adorariam dizer os formalistas russos, quanto à norma de emprego da maiúscula após ponto final em “Memória de um sonho alado” e o uso de colchetes no conto que dá nome ao livro, “Manga verde”. Experimentações formais não mais vistas no decorrer do livro.

Em “Memórias de um sonho alado” há um tom difuso construído pela narrativa no qual o objeto de desejo aos poucos emerge à vista do leitor, quase como um encantamento de palavras ou uma desilusão, desbrumando-se até se revelar na completude entre o cavalo e o seu dono. Nesse sentido, a experimentação formal parece totalmente coerente com a busca pela indiferença e pela ausência de limites entre um eu, humano, e um outro, animal. Embora tal irreverência seja pontual, ela contribui para o efeito poético da prosa, transformando-a numa espécie de verso idílico, um ponto alto de completude jamais alcançado nos outros cantos, em que a busca e o desencontro animam os personagens e movimentam a narrativa.

No conto “Manga verde”, o uso dos colchetes como recurso para alteração da voz narrativa e, portanto, da qualidade do narrador não contribui para a

---

<sup>1</sup> O escritor é formado em Filosofia pela Universidade Federal do Espírito Santo, atuando profissionalmente na área jurídica. Escreve no blog *O Aleph* ([esseoficiodoverso.blogspot.com/](http://esseoficiodoverso.blogspot.com/)), em que se publicam textos literários experimentais e crônicas (Nota dos editores).

naturalidade da polifonia inerente à experiência de um eu que se vê como um outro que vê a si próprio menino. O narrador passa de primeira para uma terceira pessoa que bem poderia ser o próprio menino já crescido. Nesse sentido, os colchetes poderiam ser suprimidos sem qualquer prejuízo para o efeito estético, ao contrário, potencializariam-no ainda mais. O tema do amadurecimento está presente em muitos relatos, sendo, muitas vezes, um constante encantamento, desencantamento e reencantamento do mundo a partir de coisas triviais: chuvas, canivetes, mergulhos, estilingues, carteiras, timidez adolescente, amores.

O convite aos sabores da infância aparece nas tão partilhadas férias na casa das avós, dentre as quais, Claus nos apresenta Déia, que carinhosamente leva o amável neto no ponto alto de um morro, de onde “[...] via-se o resto do mundo, ao ponto de sentir-se vertigem quando contemplados todos os lados, panoramicamente, eu estando no centro, no alto, e tudo mais à volta” (ZIMERER, 2016, p. 25). Talvez deste lugar privilegiado de observação, espécie de Aleph descoberto por Claus, se possa traçar a topografia de todo seu livro.

Cavando mais fundo nesse terreno da ficção de Claus Zimerer, é incontornável o diálogo com o conto “Aleph”, de Jorge Luis Borges, em que há uma imagem análoga à vista do alto do morro e que pode intermediar o diálogo entre o autor, o leitor e a tradição literária do conto breve. Essa filiação é evidente entre outras coisas pelo próprio nome de um dos blogs do autor homônimo ao conto de Borges, leiamos algumas linhas do grande mestre no gênero:

– Está no porão da sala de jantar – explicou, com a dicção acelerada pela angústia. – É meu, é meu: eu o descobri quando criança, antes da idade escolar. A escada do porão é empinada, meus tios tinham me proibido de descer, mas alguém disse que havia um mundo no porão. Estava se referindo, só soube depois, a um baú, mas entendi que havia um mundo. Desci secretamente, rolei pela escada proibida, caí. Ao abrir os olhos, vi o Aleph (BORGES, 2008, p. 145).

Na topografia de “Manga verde” vemos o alto e o baixo, o campo e a cidade, a inocência individual sendo maculada pela “dor da civilização”, ao mesmo tempo em que se descobre a morte, a finitude, entrevendo a linha de trem e a

hidrelétrica que um dia foram e agora não mais. A experiência do tempo é condensada na lembrança sobreposta à paisagem.

Ao subir no alto da montanha, o jovem rapaz descobre que “[...] há coisas nessa vida que dispensam palavras, na verdade, muitas coisas” e que a arte de se tornar humano nunca é perfeita, quero dizer, nunca está terminada quando a morte interrompe, de dentro da vida, como um fim natural e por isso mesmo sem sentido, e concede as asas que libertam o homem de si mesmo. A necessidade de ser pássaro e o ensino de “avoiar” são os tesouros herdados da avó Déia, tesouro este cujo lastro cristão não é suficiente para sanar as dúvidas do narrador, que o desenvolve, o deglute e transforma em outra coisa.

Desse ponto de observação, “[...] onde estão contidos todos os lugares do planeta, visto de todos os ângulos” (BORGES, 2008, p. 145) é que a contradição da sociedade se revelou ao espírito de uma criança que acabara de perder a inocência quanto à diferença entre ser ou não humano. Quando vê seus pares “[...] trajando farrapos e disputando, em meio a muitos porcos, urubus e ao terrível mau cheiro de todo o lixo da cidade” (ZIMERER, 2016, p. 26) ele sente um estranhamento quanto à palavra “humano”. Afinal, o que há de comum entre o eu, no alto, e os outros, abaixo, para que sejamos designados com um mesmo nome? A distância entre as classes aqui é plasmada em distância geográfica, gerando um efeito estético que causa grande impressão. Muito embora haja em vários momentos do livro uma repulsa às palavras, é inevitável recorrer a elas para dizer dessa busca por humanizar-se, para dizer-se e enfim perfazer um caminho.

No conto que abre o livro, intitulado “Memórias de um sonho alado”, o narrador sentido se nos apresenta com “[...] os olhos úmidos e a emoção incontida de poder se comunicar sem qualquer palavra” (ZIMERER, 2016, p. 15), montado no animal imponente e com ele se fazendo um, o mesmo. As palavras se apresentam na narrativa como a metonímia da civilização e da vida adulta em contraposição aos objetos íntimos de uma infância; como quem ausculta o oco da parede da

própria casa à procura do tesouro *infamiliar*. É nessa busca que “O homem que queria ser letra” (ZIMERER, 2016, p. 80) percebe que “não ter asas não é algo que possa ser perdoado” e que “onde o vento faz morada é o único lugar que valeria a pena ser habitado”. Aqui há um claro diálogo com o pensamento de Martin Heidegger em seu *Cartas sobre o humanismo* (2005), quando afirma que a linguagem é casa do ser, nela o homem habita e ex-siste. O homem só alcança o “espássaro-superior-do-ar” com seu novo estilingue, agora metafísico, que é a letra, é ela que permite sair do tédio de si mesmo e alçar voos além-humanos. O movimento do homem que queria ser letra, no entanto, em determinados momentos também conversa com a fenomenologia hegeliana, ao dramatizar o caminho da particularidade à abstração conceitual e seu retorno à particularidade, tendo como síntese aquelas letras que quiçá provoquem o mesmo em seus leitores, tal como Hegel nos teria deixado a *Fenomenologia do espírito* (2014). Ao mergulhar na potência do Outro, que é a própria linguagem humana, Claus não nos entrega um tratado filosófico, mas uma mão estendida para experimentar essas grandes aventuras do espírito.

Se a perfeição do conto breve está em sua síntese e na sua consequência imediata, de praticamente obrigar o escritor a dispor já nas primeiras páginas os fundamentos sobre os quais se desenrolará a narrativa, como defende Julio Cortázar (2008), Claus de fato obtém outro grande êxito. Os textos curtos de *Manga verde* são agudos como fotografias que funcionam como uma abertura na realidade petrificada.

Agudo sim, mas ágil feito um boxeador peso pena, com a leveza de Perseu, pés alados, que se apoia nas nuvens e na imagem refletida da Medusa em seu escudo para decepar-lhe a cabeça sem deixar-se petrificar. Essa leveza faz com que em muitos momentos o leitor pareça estar diante de uma crônica, pois as imagens retiradas desse baú apresentam um mundo tão íntimo e palpável que bem poderia fazer parte da vida de Claus. No entanto, como diria o conterrâneo Rubem Braga, “se é aguda não é crônica”.

Sonhos alados, avoar com vó Deia, até ser passageiro das estrelas. A leveza dos breves relatos, muito verossímeis, atua junto à naturalidade, encurtando a distância entre texto e leitor e criam um clima propício à pontual irrupção do insólito<sup>2</sup> em “O passageiro das estrelas”, o golpe inesperado que nos deixa sem chão, nas mãos de Claus e de suas tramas. O próprio conto em si dramatiza o movimento do todo do livro, criando um clima de normalidade com a história de amor entre Margot e Batista.

Nesse conto, a loucura típica da alma de poeta contrasta com o desastre financeiro, fazendo a realidade pesar sobre Margot, quem

[...] tinha que cuidar das atividades da casa, botar comida na mesa, e depois encaminhar seus próprios quefazeres domésticos, ainda pegava o turno da tarde no coletivo da pracinha central do bairro periférico e navegando até o centro da cidade, geralmente permanecendo aí até o começo da noite em faxinas intermináveis nas casas de madames da cidade, de onde efetivamente tirava o sustento da inusitada dupla (ZIMERER, 2016, p 56).

Na divisão das cores do cotidiano doméstico, ela ficava com a parte cinzenta, enquanto ele “perdia-se em suas cores” e, depois que o veleiro feito de plástico e folhas de bananeiras cozidas afundou precocemente, nada poderia seguir senão o corte das asas, o fim do sonho com o peso da realidade. O conto se aproxima do realismo por seu entranhamento nas engrenagens sociais sentidas na pele pelo leitor que se apaixona por esse casal, e se identifica com seus conflitos, tão vividos pela classe trabalhadora. No entanto, como aprendiz de Perseu que jamais olha a Medusa nos olhos diretamente, Claus Zimerer e sua literatura não se deixam petrificar.

A imaginação inventiva de Batista ganha asas, ele some no céu em seu balão e deixa Margot chorando por seis meses até se cansar de esperar o “aluado

---

<sup>2</sup> Sobre o conceito de “insólito”, vale a pena consultar dois textos de Julio Cortázar: “Del sentimiento de no estar del todo” (CORTÁZAR, 2013, p. 21) e “Del sentimiento de lo fantástico” (p. 43), publicados no livro *La vuelta al día em ochenta mundos*.

companheiro” e seguir a vida, enfim encadeando-a na lógica e sentido de um casamento estável com um viúvo de posses.

Nesse momento da narrativa somos lançados à primeira frase do conto e percebemos seu movimento espiral, ou seja, a primeira frase é proferida quando Batista já havia “voltado pro seu planeta”, como caçoavam os vizinhos. O ponto de partida do conto é o mesmo de quando Margot resolve esquecer seu marido e partir para outro casamento, oposto ao anterior. É nesse clima de normalidade realista em que irrompe a carta enviada por Batista direto do polo norte, cujo efeito insólito é intensificado pelo contraste com os demais relatos, próximos à poesia da vida cotidiana. O desfecho dessa trama deixa ao leitor aguçado que abra o baú de Claus Zimerer e se entregue aos ventos, às correntes de ar estendidas como um ensinamento de voar em meio ao abismo do real que nos ameaça com seu peso implacável.

Trata-se de um belo exemplar do gênero, que nutre um diálogo com a melhor tradição de contistas latino-americanos e também com a tradição filosófica, configurando-se como uma peça pulsante de pensamento forjada em terras capixabas, sem dever nada à atual literatura brasileira contemporânea

Fica o convite à leitura e a saudação ao estreante escritor.

### Referências:

BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CORTÁZAR, Julio. Algunos aspectos del cuento. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica/2*. Buenos Aires: Aguilar, 2014.

CORTÁZAR, Julio. Del sentimiento de no estar de todo. Del sentimiento de lo fantástico. In: \_\_\_\_\_. *La vuelta al día en ochenta mundos*. Ciudad del México: RM, 2013.

CORTÁZAR, Julio. O conto breve e seus arredores. In: \_\_\_\_\_. *Último round tomo I*. Tradução de Paulina Wacht. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

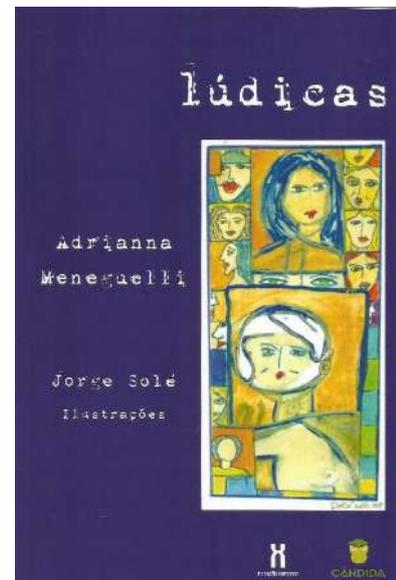
HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do espírito*. Tradução de Paulo Meneses, com a colaboração de Karl-Heinz Effen e José Nogueira Machado. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o humanismo*. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2005.

Recebida em: 6 de abril de 2020.  
Aprovada em: 1º de julho de 2020.

## MENEGUELLI, Adrianna. *Lúdicas*. Cariacica: Cândida, 2019.

Maristela Rodrigues Lopes\*



**A**o publicar *Lúdicas* (2019), Adrianna Meneguelli traz importantes contribuições para a literatura brasileira. A primeira delas diz respeito à sua escrita, que chama a atenção, principalmente, pelo trabalho primoroso com a linguagem. Além disso, ela traz pluralidade ao campo literário que, conforme Regina Dalcastagnè (2012), ainda é bastante homogêneo, por ser, dentre outras constatações, majoritariamente masculino. A experiência

\* Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

acumulada em sua trajetória acadêmica também importa observar: Meneguelli possui graduação e mestrado em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo, doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais e pós-doutoramento em Arte e comunicação pela Universidade do Algarve. Além de literatura, interessa à autora o cinema, a antropologia e a gastronomia. Afeita Meneguelli à diversidade, seu caráter eclético certamente é produtivo em sua criação literária, como se percebe, por exemplo, em “Mais uma cena”: “Pensei em te convidar para ir ao cinema. Escolha o filme e ganhe de brinde a cena preferida reproduzida na íntima. [...] Rio por dentro ou choro? Miyazaki insólito: Chihiro cresceu, e eu não me arrependo” (MENEQUELLI, 2019, p. 34).

Antes da publicação de sua obra literária, Adrianna Meneguelli já trouxera a público seus estudos, frutos de sua atuação na pesquisa acadêmica. Sua dissertação, intitulada *O jogo do reverso e o reverso do jogo tabucchiano* (2003), resultou no livro *O reverso do jogo tabucchiano*, publicado em 2018 pela editora Appris. Sua tese, *A fúria do corpo na contramão do fluxo: a prosa de João Gilberto Noll entre vozes singulares*, foi defendida em 2008 e pode ser acessada no repositório institucional de teses e dissertações da UFMG. Esses estudos indicam a contribuição de Meneguelli para a pluralidade de outro espaço também considerado homogêneo: o da crítica literária. Além disso, ao tomar como objetos de estudo obras do italiano Antonio Tabucchi (1943-2012), um apaixonado pela cultura portuguesa e conhecedor da literatura brasileira, e do gaúcho João Gilberto Noll (1946-2017), se evidencia o olhar interessado na literatura contemporânea, cujas particularidades mais marcantes dizem respeito à linguagem. Noll, por exemplo, na fronteira entre a prosa e a poesia, procurava, em suas criações, explorar as potencialidades da língua.

Publicada em 2019, pela editora Cândida, a obra *Lúdicas* corresponde ao volume 19 da série Estação Capixaba. Apresenta ilustrações do artista plástico Jorge Solé, cuja inspiração, muitas vezes, segundo ele próprio, provém da leitura de obras literárias (SOLÉ, 2017). Assim, sua arte, ao dialogar com a parte verbal do livro, amplifica o efeito estético, pois linguagens diferentes, cada qual a partir de seus

meios de expressão, entrecruzam-se. A aproximação entre essas duas manifestações artísticas fica evidente, principalmente, quando, numa sequência, surge a ilustração de Solé e, em seguida, o texto “Constatações em 2ª pessoa” (MENEGUELLI, 2019, p. 29): “Enquanto você pinta, eu escrevo. Traços mudos cobrem um mundo de desejo que você colore absorto, sem saber que eu quase voou quando lanceia uma palavra que, muda, recobre o olhar que me sorve inteira”. Algo semelhante acontece no penúltimo texto, “Solar”, além de este insinuar traços biográficos sobre o artista gaúcho que se tornou capixaba:

De Jorge a casa solar ouro e acrílica transpira. Inverte-se o tempo como o verso, enriquece-se Manguinhos como o faz a rima que o contempla, como ele mira a terra e a enobrece. Na tarde lenta de terra batida, em gauches contos o gaúcho empresta à doçura nativa a largueza pampa dos mares do Rio Grande, a renascença Toscana de uma Itália dentro. Se barroco se diz, barrocamente me fita, falando de Miró, cantando em prosa e tinta a Bahia onde também habita. Vestido com as roupas e as armas de aquarela dispostas em vão, no girar da ampulheta o pintor que Sol-é, reencarnado entre tintas e paletas, decifra seu próprio fado: se antes fora soldado, agora é seu próprio dragão (p. 85).

*Lúdicas* pode ser identificada como um gênero híbrido, ou seja, uma prosa poética, composta por mais de cinquenta microtextos. Em um deles, “Teoria sobre o poema em prosa”, evidentemente metalinguístico, constata-se a impossibilidade de reduzir esse gênero a uma mera definição. Verifica-se também a irreverência de uma composição que não admite enquadramento:

Contemplar o poema, thea. Theoros que se abandona ao domínio de Horan. O breu do olhar. Pensar as tramas, tecer o íntimo por fora. A poesia diz não ao teorema. Se for em prosa é mais desbocada, radicaliza a essência, a quadratura, o sistema, o nominado. No fino foco da câmara clara: o charco, a queda, a cachoeira. O poema em prosa é o verso descontrolado (p. 36).

Paulo Roberto Sodré é quem faz a introdução para a obra com o texto “Lúdicas ou a prosa da poesia”. Certo de que “O que se grava no corpo não se esquece” (MENEGUELLI, 2019, p. 83), mais do que introduzir os textos de Meneguelli, Sodré ratifica, em tom poético, o caráter criativo e sutil da escritora capixaba e evidencia particularidades de sua escrita, tais como a ambiguidade e a adoção de “aspectos poéticos típicos da tradição moderna”: “a metalinguagem” e o “jogo

melopoico e imagético” (SODRÉ, 2019, p. 13). Apresenta uma escritora contrária “às molduras e às margens que autoritariamente pretendem ser definidoras” (p. 12), “uma mulher a anotar seu percurso de leitora” (p. 13) e capaz de surpreender o leitor acostumado com uma “leitura racional e confortável” (p. 10). Por isso mesmo o adverte:

Para Adrianna M., o texto expande-se numa espontaneidade (ou descontrole de versos) que, diferente da dos ingênuos, ilude. Se for incauto o leitor corre ele o risco de não perceber o fluxo irônico em seus textos lúcidos. Eis, parece, um dos sentidos de *Lúdicas*: divertir-se, à Medusa, com a distração dos leitores: Leia-me com cuidado. Ou te petrifico (p. 14).

O primeiro texto de *Lúdicas*, intitulado “Apresentação”, é de caráter ambíguo, uma vez que o leitor é levado a acreditar que irá apresentar a obra; no entanto, o que a voz poética faz é a apresentação de si mesma, a partir das máscaras assumidas por ela em diferentes circunstâncias. O verbo no pretérito imperfeito do período inicial – “Eu *era* Dulcineia até pouco tempo, muito pouco tempo” (MENEGUELLI, 2019, p. 17) – sugere, não só a existência de uma das máscaras, mas também o caráter contínuo do processo, em que as múltiplas identidades são construídas e/ou assumidas. A alusão às máscaras pode reportar ao pensamento de Nancy Huston (2010), segundo o qual “Um ser humano é alguém que usa uma máscara” (p. 113), e que “A *persona* é simplesmente a maneira humana de estar no mundo” (p. 123). Essa consciência de que o ser humano é uma *persona* harmoniza-se com o fazer literário de Meneguelli, em que personagem e pessoa mimetizam-se.

Depois da surpresa inicial, a autora de *Lúdicas* continua demonstrando a potência da linguagem poética, o que é percebido quando, por exemplo, emprega figuras de linguagem, chegando a entrecruzá-las num mesmo ponto. Neste, o leitor se depara com metonímia, personificação e paradoxo: “O olhar dele, à distância, cochichava alto em meu ouvido. [...] Fazia cena de etérea, enquanto o inevitável a mim se apresentava compenetrado, sinalizando densa porfia em dias vindouros” (MENEGUELLI, 2019, p. 18). As antíteses também agregam beleza aos versos descontrolados: “Sempre na fronteira. Entre a lisa superfície e a farpa,

o regalo e a perda, a assepsia e a sujeira barata” (p. 57); “Ainda há brasa sob o desencanto, pode ser que haja orgasmo onde hoje é só remanso” (p. 25). As metonímias (“Esses olhos cumpriram vastas distâncias no rastro de minha sombra. [...] Seus olhos não desistem, eu sei. Os meus é que estão cansados dessa pungência-limite sem entrega” [p. 38]) e as metáforas (“Eu sei que a autoestima mal contemplada é uma cascavel vadia, e te torna escravo de uma falsa imagem” [p. 37]) tornam ainda mais plurissignificativa a linguagem literária.

Esses são apenas alguns exemplos de como os textos de *Lúdicas* são plenos de imagens. Além delas, a autora lança mão de outros recursos, a fim de tornar mais expressiva a linguagem. Em “Viração”, por exemplo, ao construir a metáfora, Adrianna Meneguelli amplia o seu significado a partir da omissão das vírgulas: “[...] sou pedra lascada seixo esmeril. [...] À noite o vento muda, [...] e me alça do térreo e me quebra em lascas brita calhau areia”. A ausência dessa pontuação igualmente acontece neste trecho: “Não, não espere que eu perceba a hora certa de falar esclarecer decidir desfiar rosários de intelecções recordar nomes relações”. A função estética também é alcançada quando, por meio da metalinguagem, a sinestesia acontece: “É quando me entrego à sinestesia e desenho sons e cheiros e formas com os dedos no ar, e com olhos mareados” (p. 25).

É a partir desse olhar apaixonado pela arte que, em sua prosa poética, Adrianna Meneguelli faz referências à literatura e ao fazer literário. No texto “Falando em criação” (p. 19), aparece a impossibilidade de se “criar uma ficção futurista”, uma vez que o “[Meu] cotidiano é muito distante desses projetos mirabolantes, antirrealidade, de virtualidades inexercíveis”. Quanto ao discurso, este “é falho, sem contornos lineares, sem possibilidades de abarcar o contido nessas margens por onde desliza a lida”. E quanto ao texto, “é logrado, desde o esboço, pela própria impossibilidade de sê-lo, de contar um fato, de dar conta de algo, de ser um tecido acabado”. O texto, como um tecido inacabado, literalmente acontece em “Pacto” (p. 20): “[...] estenda a mão, pode tocar, e até prever os muitos deslizes que por ti. [...] Conto-te agora um segredo: sei lê-las de olhos fechados,

vejo todos os deslizes que por mim". Assim, a leitura se torna ainda mais abstrata, e quem lê é instigado a pensar em que, afinal, consiste o texto literário.

Em *Lúdicas*, se percebem as leituras várias, como sinaliza Sodré (2019, p. 13): "seja de textos verbais, musicais, pictóricos, seja de textos corporais [...], paisagísticos, psíquicos". Em relação às leituras literárias, as quais insinuam possíveis influências, essas podem ser verificadas ao longo da obra, como em "Confesso" (p. 66), "Partilha" (p. 68), "Leitora" (p. 84) e "Sinuosidades" (p. 86). Percebem-se as contribuições não só de "Nelson, Carlos, Hilda, Ana Cristina e Noll", mas também os "lances de Rosa, Sérgio, Glauco, Murilo e Machado". Além das marcas deixadas por esses e por outros artistas da palavra, há também o desejo de tecer o seu próprio projeto literário. Fala-se em ensaiar as próprias deixas e na expectativa de uma empreitada que está por vir: "Sobre todos paio indecorosa, e nenhum satisfaz o meu desejo. Aproprio-me das imagens dos poetas enquanto me elevo, vidente, renunciando pósteras entregas" (p. 66). Quanto aos "poemas de arabesco" (p. 68), lê todos eles, mas não os reconhece em si. Finaliza o poema "Partilha" como se fizesse uma confidência: "a minha rima quase sempre é pobre e, sendo assimétrica por índole, faço da liberdade o meu mote" (p. 68).

Como se percebe, um dos traços de Adrianna Meneguelli é o reconhecimento àqueles (as) escritores (as) que a precederam e que são uma referência para ela. Essa atitude nobre é transformada em poesia, ou melhor, em prosa poética: "Todos poetas de cabeceira, eleitos pela letra de seletas partilhas, voltados para os poucos que no mundo os presenteiam com o olhar do desejo" (p. 68). É esse mesmo olhar que se volta "à irresistível poesia que Luís de Almeida fazia em prosa se derramar" (p. 84), e a partir do qual Meneguelli presta terna homenagem ao cronista: "Ainda hoje, leitora contumaz na sempiterna frota, elege-o, pelos desvãos dessa ilha, que sempre foi de sua retina a única rota, o escrivão *mor* da nau eterna, navegação tecida em tinta que não desbota" (p. 84). Esse tributo reforça a importância da literatura produzida em solo capixaba, bem como a necessidade de se manter na memória o legado de quem passa pela vida

sendo como uma daquelas fogueiras descritas por Eduardo Galeano (2009, p. 13), as que são capazes de incendiar a vida do outro: “Alguns fogos, fogos bobos, não alumiam nem queimam; mas outros incendeiam a vida com tamanha vontade que é impossível olhar para eles sem pestanejar, e quem chegar perto pega fogo”.

Em “Sinuosidades”, Adrianna Meneguelli revela o aprendizado com Ana Cristina, o de que a sintaxe é “pista de derrapagem, coleante camuflagem dos autobiográficos ímpetos” (p. 86). Em seguida, revela ao leitor algo bem particular:

A sintaxe não me ordena, pelo contrário, me quebra e altera o ritmo em sínopes e acelerações. É uma cadela no cio, a megera. Quer me comer inteira, mas eu me esquivo, domino-a, mino seus elementos femininos e deixo-a uivando na lua cheia. Tiro quando quero todos os seus verbos e ousos corrompê-la. A sintaxe, meu bem, é minha mais infiel parceira (p. 86).

Essa luta com a sintaxe da língua assemelha-se com aquela declarada por Clarice Lispector quando deixa inscrita em *A descoberta do mundo* a sua declaração de amor à língua portuguesa: uma língua nada fácil de manejar, principalmente para quem ousa “transformá-la numa linguagem de sentimento e de alerteza. E de amor” (LISPECTOR, 1999, p. 58).

Em “Horas de estrela” (MENEQUELLI, 2019, p. 43), a autora, de modo ousado, alude ao romance dessa mesma Clarice, mais precisamente, ao narrador-personagem Rodrigo S. M.: “Meu personagem favorito chama-se Rodrigo S. M. Clarice dele se travestiu. Também o posso eu, leitora exasperada, amante de cenas que extrapolam a tinta”. Essa transmutação do feminino para o masculino em *A hora da estrela* também interessou à francesa Hélène Cixous que, em *La risa de la medusa*, exalta a maestria de Clarice Lispector que cria um narrador homem, a fim de se aproximar de um ser tão diferente de si mesma. Nesse caso, o diferente é a personagem nordestina Macabéa, que também é retomada, de forma magistral, no final do texto de Meneguelli: “As palavras suas [de Rodrigo S. M.] já me guardam há tempo; já sei de cor todo o desenredo: aguardo

indecorosa meu atropelamento” (MENEQUELLI, 2019, p. 43). Assim, essa prosa poética, vinda de terra capixaba, poderia servir de homenagem à Clarice Lispector no ano em que se comemora o seu centenário.

Para quem acha que a pena de Adrianna não é afiada, poderá se surpreender ao se deparar com “Esquiva”, em que a saída do grupo, assim descrita, pode causar polvorosa nos meios em que a arrogância fala mais alto do que o bom senso e a humildade:

Provo adocicada a solidão de quem sabe rir por dentro e brindo aos fracos, que têm o mais puro senso da história. Os poderosos me entediam, reiteram monótonos sua própria obviedade. Os que exercem poder em demasia não entendem de prazer e semeiam verdades que nos grupos vicejam. Crenças autoritárias são muito chatas, desfazem-se ao primeiro toque de uma poesia inexata (p. 60).

E não para por aí em surpreender o leitor. Até quando trata de assuntos aparentemente corriqueiros, Meneguelli explora o humor contido nas palavras. Em “Inveja” (p. 55), é possível se deliciar desde o início do texto: “Ao olho torto da inveja, parafraseio Caetano: me erra, vagaba, não enche”. A partir daí entra conselho de avó com suas crendices, bem ao gosto do povo. Em “Parlenda” (p. 45), com um ar aparentemente inocente, subverte a lógica de uma simples composição popular ao proferir: “Hoje é domingo, pé de cachimbo, cansei dos otários, da mídia, das teses, das palavras calculadas, das verdades falhas. Baralho amassado, cinzeiro lotado, sintaxe perfeita, que saco!”.

Por outro lado, a prosa poética de Meneguelli também trata de temas que não cabem nas palavras de sentido literal. Assim sendo, lembra a constatação da também escritora Eliane Brum que, depois de anos trabalhando como jornalista, percebeu “que há certas realidades que só a ficção suporta” (BRUM, 2011, p. 8). A morte é uma delas. Adrianna Meneguelli lança em “Mãe” a sua lira, não a dos vinte anos, como fez Álvares de Azevedo, mas a dos trinta, para falar de uma perda: “Guardei pra ela a minha letra preferida. Queria colar na parede com uma foto vibrante no quarto da despedida. Enquanto dormia, qual anjo romântico,

minhas líras dos trinta anos foram perdendo a musa que as regia” (p. 80). Nesse texto, como em outros também, se percebe a subjetividade e o intimismo tão próprios dos românticos e simbolistas. A dor vivenciada por um eu encontra refúgio na poesia, um meio para suportar o inominado:

Da partida, ficou-me o cântico que nos unia; da dor que nos separava ficou um sempre de que nunca mais estarei curada. Invade-me os sonhos o *locus amoenus* onde se encontra a minha maior amiga, a mais amada, à espera do término dessa dança mal conduzida, prenehe da certeza de que toda essa dor desaguará em poesia e o seu mais caloroso abraço apagará o insustentável vazio (p. 80).

Assim, se escrever é uma maldição capaz de salvar, conforme afirma Clarice Lispector (1999), aqui está um dos motivos para se ler *Lúdicas*. O leitor pode se deparar com o que ele, na realidade, tem dificuldade em suportar: uma experiência dolorosa como essa. Mas não é só isso. *Lúdicas*, por ser de múltiplas faces, também possibilita outras vivências.

O leitor tem a possibilidade de estar diante de uma linguagem, cuja configuração se distancia do que é comum e o aproxima de uma forma de expressão que proporciona prazer e reflexão. Porém, vale ressaltar que liberdade e espontaneidade não significam falta de critério, pelo contrário, o trabalho com a linguagem é bastante criterioso nessa prosa poética, porque provém de alguém que já descobriu a potência da língua. Logo, é justo afirmar que é fascinante não só o repertório de Meneguelli, mas também a habilidade com que ela maneja a semântica das palavras e a sintaxe, dentre outras particularidades de sua escrita.

Pode-se afirmar ainda que a literatura de Meneguelli traz marcas do espaço de onde fala. Um espaço que diz respeito não só ao aspecto geográfico, mas também ao afetivo e ao cultural, e que certamente interessa muito ao Espírito Santo, pois seus textos, ao abraçar paisagens diversas, acolhem pessoas, ideias e o legado de quem faz da existência arte. Por outro lado, sua literatura possui um caráter universal e atemporal, ao se aproximar de outras esferas, de outras vivências. E o que é bem produtivo para os estudos literários: *Lúdicas* fala, por meio da metalinguagem, sobre questões que dizem respeito à própria literatura.

## Referências:

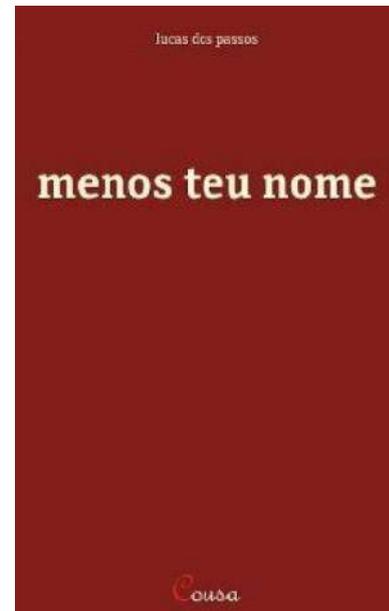
- BRUM, Eliane. Entrevista. *Diário Regional*. 29 de jun. de 2011, p. 8-9. Disponível em: <<http://elianebrum.com/programas-e-resenhas/percebi-que-ha-certas-realidades-que-so-a-ficcao-suporta/>>. Acesso em: 25 mar. 2020.
- CIXOUS, Hélène. *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*. Traducción de Myriam Díaz-Diocaretz. Barcelona: Anthropos, 2001.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2012.
- GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. Tradução de Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- HUSTON, Nancy. *A espécie fabuladora: um breve estudo sobre a humanidade*. Tradução de Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- SODRÉ, Paulo Roberto. Lúdicas ou a prosa da poesia. In: MENEGUELLI, Adrianna. *Lúdicas*. Cariacica: Cândida, 2019.
- SOLÉ, Jorge. Mosaico – Jorge Solé. *Programa Mosaico da TV Assembleia*, Vitória-ES, 29 set. 2017. Entrevista concedida a Gustavo Fernando. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8HdBBZ5kczw>>. Acesso em: 10 mar. 2020.

Recebida em: 27 de março de 2020.  
Aprovada em: 24 de maio de 2020.

PASSOS, Lucas dos. *Menos teu nome*.  
Vitória: Causa, 2016.

---

Régis Frances Telis\*



**A** leitura de *Menos teu nome*, de Lucas dos Passos, leva-nos a um lugar singular: o espaço do texto é também o lugar de vivência do poeta, um eu lírico que, volta e meia, aparece como personagem, podemos nos arriscar a dizer, mas que, no mais, deixa um lugar de destaque ao próprio ideário estético construído. A tradição de se esconder atrás dos versos (ou dos óculos)

---

\* Doutor em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

tem consonância com a estrutura mais objetiva que o poeta vai tecendo nos poemas desse livro. Quando nos referimos a “espaço do texto” como lugar privilegiado, queremos dizer o quanto o poeta se alicerça em uma tradição literária – não só pelo fato de optar na maioria dos poemas por uma organização mais sóbria, com seus versos octossílabos nos poemas mais curtos, os versos decassílabos nos diversos sonetos e nas estrofes bem distribuídas, o que nos faz acreditar em um ideal de concisão e contenção, mas que também esse lugar privilegiado é o da constituição da linguagem, da luta do poeta com as palavras. A própria exegese que o poeta faz do mundo exterior, recolhendo alguns elementos de sua predileção, é carregada de linguagem – parece que é através das palavras que Lucas dos Passos consegue atingir um ponto de permanência temporário (no nível do tema), e, de modo mais permanente, na construção acabada do poema. Para detalhar/mapear melhor a escolha do seu ideário estético, bem como para ilustrar a riqueza de imagens e as soluções logradas pelo poeta em seu livro, faremos um breve giro pelos versos, apresentando aos leitores a poética autoral de Lucas dos Passos. Antes, façamos uma breve apresentação do autor.

Lucas dos Passos (1989) é capixaba, natural de Vila Velha. É licenciado, mestre e doutor em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo e, desde 2012, é professor do Instituto Federal do Espírito Santo, lecionando Língua Portuguesa, Literatura e Latim. *Menos teu nome* é seu livro de estreia, publicado em 2016, pela Editora Cousa. Antes, o autor havia publicado seus textos em revistas como *7faces*, *Mallarmargens* e no caderno “Pensar”, de *A Gazeta*. Passemos, pois, para a resenha do livro *Menos teu nome*.

O livro é dividido em três partes, “Menos teu nome”, “Em teu nome” e “Um ano”. Já falamos um pouco sobre a estrutura dos poemas, sobre o seu formato mais tradicional, apoiado em uma métrica mais regular, com um ritmo sóbrio e o apreço do poeta pela linguagem como ideário estético. Mas não é só. O poeta nos confunde com apostas que quebram as expectativas por ventura mais “etéreas” que pudessem surgir do aporte a um sistema mais tradicional de

poesia: a linguagem desce também aos elementos mais prosaicos, do cotidiano, selecionados com muita contenção, é verdade, mas selecionados. Vamos falar desses elementos que compõem o ideário estético do poeta e já destacamos, provisoriamente, que é justamente nos sonetos que Lucas dos Passos alcança o mais prosaico e lança ao leitor mais interrogações nos seus versos – são trinta e cinco perguntas feitas nos seus sonetos; perguntas ao leitor? A si mesmo? As possibilidades de leitura são variadas e parece que o poeta quer deixar esse espaço aberto para o preenchimento de lacunas, lembrando-nos da observação de Umberto Eco, de que todo o texto é uma máquina preguiçosa esperando que o leitor faça uma parte do seu trabalho.

Sem pretender esgotar todas as possibilidades de leitura, nem mesmo abarcar com uniformidade cada uma das partes do livro, em decorrência do espaço limitado, tencionamos dar uma visibilidade ao leitor que, quem sabe, não conhecendo ainda este livro de Lucas dos Passos, possa se interessar em conferir ele mesmo os versos deste autor capixaba. Assim, a imediata abertura do livro, com o poema “Joana”, que é precedido por uma epígrafe bem pertinente, de Paulo Leminski, leva-nos a refletir sobre o simulacro da “falta” de nome: é justamente onde há “Menos teu nome”, que mais abundantemente este se presentifica. O poeta nos apresenta logo de início o que está disposto a criar, no silêncio de sua biblioteca, uma fusão de autores/personagens/leitores: João e Ana se fundem nas páginas dos livros expostos na estante para dar lugar a uma nova personagem, que pode ser lida como duplo do leitor e um convite a degustar as constantes transformações que o poeta vai operar nos versos seguintes. É desse modo que surge “Joana”.

Uma vez posto ao leitor o campo de atuação do poeta, não é sem surpresa que o próprio futebol tome corpo em “A delicadeza do chute”. O poeta, tal qual um jogador, brinca com as linhas do traçado, as linhas do verso e as linhas do flerte. É muito interessante notar o lugar da mutabilidade nos poemas: o poeta é um expectador, isto é, tem expectativas, mesmo pequenas, ou aparentemente sem sentido, e por isso nunca desiste de jogar. Uma possibilidade de fixação são,

além do trabalho com a linguagem, do corpo do poema, os lugares tradicionais da poesia, como “a musa e a lira”, que aqui são retomadas como ícones de permanência em meio aos objetos mais cotidianos. Se o poeta para na rua e fixa os seus olhos de fotógrafo em “desenhos de pétalas” e “dentes de cactos”, como nos diz em seu poema, é, por outro lado, compensado por uma musa que quer descer ao chão no poema seguinte. Em outras palavras, as escolhas de itinerário, as escolhas das cores da paleta (o poeta também se traveste de pintor e escultor) indicam uma sensibilidade de olhar, amparada pela tradição, mas que faz ecos com coisas mais simples do cotidiano, como pegar um ônibus e ser ignorado pelas pessoas, ou se arriscar a levar um fora numa mesa de bar. O poeta, mesmo em meio a símbolos banais, sabe-se preso, tomado “pelo símbolo”, como a sua própria criação (ou sua namorada), ao acordar de manhã no poema V da subseção “Enredo e sombra para a tarde”. Trata-se, pois, de uma espécie de iluminação, que acende no lusco-fusco. Quais outros símbolos encontraríamos? Pedra, sopro, rio, algo duro e volátil. Destruição e construção. Passagem e permanência.

Quero destacar também a importância da criação para o poeta, criação, como mundo autônomo, que é tão especial para a poesia. O poeta se autodenomina no poema “Contra”: ele é cacos, palavras e ruínas. Mas cabe a ele, como portador, a construção e a ordenação desse caos. Não à toa a segunda parte do livro de Lucas dos Passos se chama “Em teu nome”, ou seja, cabe a ele falar pelo outro, despertar o outro, em uma poesia eminentemente social, mesmo nos seus disfarces. E como ele faz isso? Sabedor da dificuldade de dialogar com as coisas, das “amarras”, do “desencontro”, das “cordas-víboras”, é com a consciência da criação arriscada e constante, prestes a desmoronar (para recomeçar de novo), que o poeta encontra a paz possível, intermitente, no poema XIX, da seção “Um ano”. É uma paz atonal, meio *gauche* (este poeta também usa óculos e é ressentido?), mas ao mesmo tempo com um toque de humor, de amizade, de clareza com as possibilidades da vida. O contraponto, o fato de este poeta se mostrar também filósofo ou investigador, como nos mostra no poema XV, da seção “Um ano”, o coloca neste lugar de insatisfação, de dúvida, entre

empolgação e nó. Mas ele sabe que tudo na vida é “vício – ou risco” e ninguém dá garantias sobre quem é ele de fato. As “respostas”, amor e morte, explicitadas no poema “Anacrônico”, nada explicam, nem livram o poeta da exasperação. Mas, na verdade, não se trata de uma busca de resposta ou de sentido deliberado. O poeta não chega a tanto. Este é um livro de perguntas. De perguntas e de movimento. O resultado, a resposta, é a criação deste universo poético. E que essa “oficina irritada” seja suficiente para o leitor.

É interessante ainda observar as máscaras do poeta, que transitam, como já foi aludido, pelo filósofo e investigador das coisas. Essa postura cria rasuras (ou “ranhuras”, para aproveitar um verso de “Atonal”), múltiplas leituras que dão a graça do movimento nos poemas, ao mesmo tempo que tingem o banal de uma “dor elegante”, ao estilo Leminski, embora o eu lírico questione como pode uma dor ser elegante. Com os elementos prosaicos, uma bolsa cheia pendurada no ombro, a indiferença dos passageiros no ônibus lotado, o poeta precisa conviver com o erro, em um jogo dialético em que “sempre assusta o perigo da verdade” (PASSOS, 2016, p. 36). O que fazer diante disso? Quero ilustrar esses torneios de ser e não ser, essa “corrosão” do real, essa investigação atenta do olhar, com o poema a seguir, que vai tecendo ao leitor que uma coisa não é uma coisa (o que o olho realmente vê?), ao mesmo tempo em que é, em que o esvaziamento do banal, a conjunção de contrários, o movimento e a rede de palimpsestos criam uma atmosfera que, se por um lado conduz a certo autoconhecimento, também leva o “eu” às raias da paralisia. Fica a graça desse jogo de gato e rato ou de eterna procura – ironicamente, neste caso, sem sair do seu próprio quarto. Eis o poema “XXIV – Atonal”, que faz parte da seção “Um ano”, e da subseção “Agosto”:

Digo: a cama vazia não é uma  
cama – é um mero despropósito – mas  
no quarto esvaziado mantém nas  
ranhuras e nos vincos restos de uma  
noite que não se acaba nunca nos  
melindres deste sol da manhã que  
dispensa o escuro e forja sombras que –  
fazendo pantomimas – conta pros

viventes só o que não aconteceu  
(então não saio do ócio); nada me  
fascina mais do que lençóis  
tramados por gramáticas a dois  
num texto que se lê pra saber se.  
Digo, porque, senão, eu não sou eu (PASSOS, 2016, p. 88).

Por fim, para ilustrar um pouco mais e dar ao leitor uma breve imagem da poética de Lucas dos Passos, selecionamos, como encerramento, o poema "Infelizmente", que nos lembrou da ironia de um Drummond, especialmente no seu poema "Boca". E também, infelizmente, neste espaço, não conseguiremos abarcar todos os poemas do livro, mas esperamos que o leitor possa ter uma visão geral da qualidade de *Menos teu nome* e que possa ele mesmo acompanhar o itinerário desses versos. Acompanhemos, pois, por ora, mais um poema de Lucas dos Passos:

Infelizmente, devo constatar:  
minha boca só toca a borda – mas

do copo; a outra, o corpo, só se entorta  
um pouco para o outro lado, assim, ignora:

me embala em súbito silêncio; rata,  
rateia, estica e esconde – o véu, o rosto;  
caminha meio ébria e negaceia.

Seria amor e fogo, flor e flocos  
ou, mais, birita e humor, uísque e gelo  
a página virada noutra página?

Infelizmente, devo asseverar:  
se amor deixou de fogo, dorme e apaga

o verso do soneto onde gravou-se,  
sem rima, aquele nome (que te trouxe) (PASSOS, 2016, p. 47).

Interessante notar o soneto "disfarçado", pulverizado em uma forma aparentemente mais dispersa, ou mais jovial. É o velho soneto usado como forma para vaziar um conteúdo que é copo/corpo, perda/encontro, ausência/presença. O poeta, já de saída, abre o poema com seu lacônico "infelizmente", que é abrandado pela situação tragicômica do flerte em mesa de bar (como é possível ler). Parece que o soneto vai subindo às alturas, com sua remissão a amor e fogo

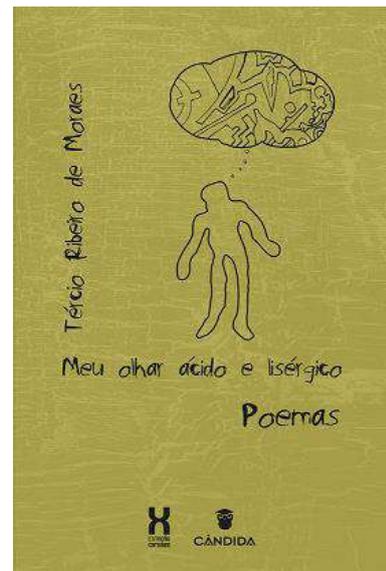
(Camões?), mas logo é “rebaixado” por “flor e flocos” e ainda mais pela “birita e humor” e “uísque e gelo”, o que nos faz pressupor que o poeta poderia concluir com um verso de Drummond, “ora viva o amendoim”, com total pertinência. O que há de doloroso no poema (sim, um “fora” é sempre doloroso) logo é transformado em uma superação, que vem a nos situar no plano da criação e do potencial da linguagem a que aludimos no início desta resenha: entre virar páginas, as de um livro e a de um flerte ou namoro, é possível construir um poema. Onde se grava o nome é justamente naquele entre-lugar de perda, de *Menos teu nome*: o verso fica gravado e esta é a estreia literária de Lucas dos Passos.

Recebida em: 27 de fevereiro de 2020.  
Aprovada em: 24 de maio de 2020.

MORAES, Tércio Ribeiro de. *Meu olhar ácido e lisérgico*. Vila Velha; Vitória: Estação Capixaba; Cândida, 2018.

---

Rodrigo Leite Caldeira\*



**T**ércio Ribeiro de Moraes nasceu em 23 de novembro de 1955, em Vitória (ES), e morreu, na mesma cidade, em 04 de maio de 2008. Estreou na literatura aos 14 anos com a peça infantil *No reino do rei reinante*, que teve montagens, por diferentes grupos teatrais, nos anos de 1970, 1980 e 1997.

---

\* Mestre em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

Em vida, publicou somente *Poemas terceiros*, em 2001, de modo “artesanal” e com o apoio dos amigos, como o autor confidencia em matéria publicada em *A Gazeta* (MORAES, 2002) por ocasião do lançamento. Após a sua morte, o escritor Reinaldo Santos Neves organizou dois livros com seus poemas: *Também e sempre e antes e nunca* (2017) e *Meu olhar ácido e lísergico* (2018). Ambos, respectivamente, são os volumes 12 e 13 da Série Estação Capixaba, frutos da parceria editorial entre o site Estação Capixaba e a Editora Cândia, sendo que, o primeiro, foi publicado somente na versão digital e traz todo o conteúdo de *Poemas terceiros* mais uma parte de inéditos. Neste ponto, cabe destacar o trabalho desenvolvido pelo site Estação Capixaba no resgate e preservação da produção literária produzida no Espírito Santo. No caso específico de Tércio, é possível encontrar no portal desde cópias de manuscritos até a sua curiosa troca de e-mails com o escritor Reinaldo Santos Neves entre os anos de 2006 e 2008.

Em *Meu olhar ácido e lísergico* (2018), além da “Nota final”, Reinaldo Santos Neves assina a orelha e o livro conta, ainda, com uma apresentação feita por Eduardo Madeira. Esse cuidado editorial contribui para que leitores que se lançam pela primeira vez nos versos do poeta consigam alinhar melhor os poemas de “um dos mais singulares poetas capixabas”, nas palavras do próprio Reinaldo, que também observa serem estes poemas – assim como os publicados no livro anterior – “literalmente marginais, pois a doença (que o levaria ao suicídio) o pôs à margem da sociedade e, por conseguinte, à margem do convívio social e à margem do amor”. Segundo Neves, em razão do isolamento social advindo da aposentadoria precoce e de sua doença, “o que sobrou de Tércio foi o ser poeta”. Nesse sentido, para Reinaldo, sua obra poética é, portanto, seu testamento e seu testemunho, pois a poesia tornou-se para ele, “mais que uma razão para viver, um meio de dar sentido e expressão à sua vida e à sua doença”.

Esses pressupostos biográficos pendurados na orelha do livro são preciosos, pois ajudam o leitor a compreender um pouco melhor a estética da repetição de seus poemas, que estão, em sua maioria, alicerçados num olhar solitário para o mundo e, sobretudo, para a mulher, sua musa primeira.

A despeito da organização do livro em cinco partes – “Poemas (1978-86)”; “Poemas sem data”; “Toda uma década (1990-99)”; “Duas codas (2000 e 2008)” e “Caderno de 1976” –, após uma primeira leitura tem-se a impressão de que todos os poemas versam sobre o amor, ou melhor: sobre o desejo de exercê-lo e a angústia de não alcançá-lo. Entretanto, em meio aos delírios e arroubos ritmados em versos terminados em “dor”, “amor” e “flor”, há poemas que se distanciam o suficiente da superfície abstrata de um coração partido para percebermos que, em meio à “dicção esquizofrênica” reinante, havia, também, um diálogo poético com certa tradição literária brasileira que, não fossem as perturbações de ordem psicossocial, talvez o autor poderia ter desenvolvido um projeto poético mais maduro, ou “mais bem resolvido em termos de poesia pela poesia”, como ele mesmo chamou a atenção ao diferenciar as três partes do livro *Poemas terceiros* na entrevista para o seu lançamento.

É, portanto, nessa direção que procurei guiar minhas outras leituras do livro, na busca por poemas que, mesmo que não fugissem conscientemente do olhar míope do poeta sobre sua musa, pelo menos sinalizavam um caminho poético mais preciso e digno de nota. Nesta caminhada, o primeiro elemento que surgiu foi a pedra. Esta imagem poética recorrente e que no Brasil assumiu feições quase míticas desde que Drummond a colocou, em 1928, nas retinas fatigadas do parnaso brasileiro e Cabral, em 1966, a retirou do sono de 1942, colocando-a na disciplina do fazer poético. Penso que a poética de Tércio tenha faltado às lições da pedra cabralina, no entanto, é possível traçar uma linha de leitura, a partir de alguns poemas desde livro, que nos levam a crer que no meio do caminho poético trilhado por Tércio havia um Drummond.

A pedra de Moraes aparece, pela primeira vez no livro, no poema “Montanha II” (2018, p. 16), em que a Montanha de Pedra dorme no peitoral da sua janela, “Rodeada de fios telefônicos/ A sonhar/ A pré-existência/ A flor-antes/ A sonhar o sonho/ Que havia/ Dentro da semente/ Antes de ser semente”. Este poema já deixa pistas para o tratamento poético que o autor empregará ao usar este elemento como figura de linguagem, qual seja, o de colocar o mineral num processo de transformação como se não fosse algo inanimado, mas que

estivesse, apenas, não-desperto, num sono profundo, esperando ser acordado. Como, por exemplo, no poema "A pedra vista da janela, e os homens (p. 22) em que "A pedra, enorme,/ Dorme seu sono quase eterno/[...] Dorme seu sono pesado de montanha/ Sono profundo de inocência de pedra" indiferente aos homens, "pequenos seres/ Que, apressados,/ Se movem em torno dela/ Construindo a civilização". É interessante observar o enredo que o autor constrói entre a pressa dos homens em construir a civilização e a inocência de pedra que, no contexto das grandes transformações civilizacionais, também pode ser entendido como um alerta àqueles que não se dão conta de quanta ruína foi deixada às margens no processo civilizatório. No poema seguinte, "O samurai se senta sobre a pedra", a "montanha de pedra" já não mais existe, como algo distante – observável do "peitoral da minha janela" – e nem mesmo com elemento maior que os homens – "pequenos seres" –, posto que o poeta-samurai, como na escultura de Rodin, a domina:

O samurai se senta sobre a pedra  
 Mãos no queixo  
 E não pensa  
 Nem canta  
 Sem desejo  
 Se deixa ali ficar  
 Como algo  
 Que não fosse ele (p. 31).

Ao contrário de "O pensador", de Rodin, o poeta-samurai "Não pensa/ Nem canta/ Se deixa ali ficar/ Como algo/ Que não fosse ele". Dado o suicídio de Tércio, não é difícil encontrar neste poema elementos que nos remetam ao tema. Seja pelo isolamento e um distanciamento de si mesmo, seja pelo eu lírico metamorfoseado em samurai, este personagem importante da história japonesa, comumente vinculado ao suicídio em razão do ritual Seppuku, vulgarmente conhecido no Ocidente por haraquiri. Reservado aos samurais, o Seppuku era visto como uma honra pois permitia que um indivíduo retirasse sua própria vida em lugar de ser executado como um criminoso comum. Para o samurai, a finalidade desta cerimônia era mostrar a sinceridade (*makoto*), que residiria nas vísceras, dentro do abdômen, e que teria relação com os conceitos de lealdade, honra, coragem e resistência (MOHOMED, 2012). No próximo poema, dando

continuidade à humanização da pedra, o samurai-poeta assume ser ele a própria “pedra ferida” que sangra – ou chora? – “água”:

(A pedra é ferida  
Dela saí água)

Se me violento  
É para te amar

(E quando me violento  
Tenho essas palavras)

E o motivo da angústia está lá, fechando o quarto verso: o desejo de amar. O samurai-poeta, que luta a luta mais vã, com as palavras, começa a perceber que nem tudo são “flores” nesse querer constante e que a poesia também pode ser podre, como no poema “Amargo” (p. 63), que vem logo na sequência:

Malha de esgotos  
Podre computador  
Pedras podres

(Ah, palavra escrita...)

Esgotos  
Masmorra  
Marmorto  
Mesmice  
Mormaço

O meu estilo

(Esticar, comprimir,  
Rasgar, costurar,  
Romper, compor,  
Quebrar, juntar

As palavras

Poesia

O meu estilo)

Novamente o poeta, no uso dos substantivos da terceira estrofe e nos verbos de ação da quinta estrofe, retoma, de alguma forma, o tema Seppuku, mas para, neste momento, dizer que se trata apenas do seu estilo de ser assim, “estranheiro”, como ele mesmo se define no belo poema “Quero não gostar” (p. 35):

Quero não gostar  
 Não me envolver e ser  
 Simplesmente  
 Estranhamente  
 O estrangeiro  
 Mas não sou  
 E o estrangeiro  
 Solitário e forte  
 – Ou o suficientemente forte, pra  
 Agüentar sua solidão –  
 É fruto de minha imaginação  
 Ideal q. persigo –  
 Talvez eu já seja bastante  
 Estranho  
 Talvez eu já seja um pouco  
 O estrangeiro  
 Que não conhece ninguém  
 E que ninguém conhece  
 A não ser uma pessoa ali  
 Outra mais pra lá  
 Alguém q. esqueceu de si mesmo –  
 [...]

A “solidão de pedra” parece não ser “suficientemente forte, pra/ Agüentar sua solidão”. O *estranheiro* é, portanto, “alguém q. esqueceu de si mesmo”, em alguma medida, alguém que preferiu amar mais “o fruto” da imaginação ideal do que a si próprio, cometendo, não o pecado de Adão, mas o de Onan, como em “Desequilíbrio estável”:

Ah, Maria  
 Ah, Joana  
 Ah, Pedra

Por que me perturbam  
 Por que me perturbo  
 Em vos encontrar  
 Se encontrar vos quero?  
 E mais

E mais, e mais, e mais! (p. 104).

De repente, já não há mais distinção entre as musas dos poemas – Maria, Joana, Ana, Suzana, Beatriz, Cláudia, Bina, Renata, Luana – e a própria pedra-poema, que é desejada em ais perturbadores, mas que o poeta sempre quer “mais, e mais, e mais!”, pois sabe que não há remédio-poema para a pedra mais maciça de todas, “a pedra da solidão”:

INSÔNIA

Quantos cigarros fumo...  
Quantos cafezinhos...  
Quantos pensamentos,  
Lentos planos de vida...  
Nada disso dissolve  
A pedra da solidão  
(A ausência dela comigo  
A ausência dele amigo) (p. 110).

Portanto, se o eu lírico preferiu ser “alguém q. já esqueceu de si mesmo” e o próprio poeta, ao cometer suicídio, também parece sugerir que o esqueçamos, resta-nos, enquanto leitores, honrar sua obra e sobre ela colocarmos nosso olhar crítico - se necessário ácido - para dissolver aos poucos as muitas pedras que compõem os poemas reunidos em *Meu olhar ácido e lisérgico*.

**Referências:**

MOHOMED, Carimo. A pureza do samurai: história e política no pensamento de Yukio Mishima. *História*, Franca, v. 31, n. 1, p. 121-144, June 2012. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-90742012000100008&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742012000100008&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 21 jun. 2020.

MORAES, Tércio Ribeiro de. “Poemas terceiros” já está à venda. *A Gazeta*, Vitória, 1. maio 2002. Disponível em: <http://www.estacaocapixaba.com.br/2017/12/tercio-ribeiro-de-moraes-repertorio.html>. Acesso em: 20 fev. 2020.

Recebida em: 7 de março de 2020.  
Aprovada em: 24 de maio de 2020.



Sérgio Luiz Blank – 1964-2020  
(Foto de Marta Baião)