

# Os sentidos e o estilo de Cacaso em Grupo Escolar

pg 61-72

Guaraciaba Micheletti<sup>1</sup>

## Resumo

Neste artigo, focalizaremos o livro de poemas *Grupo Escolar*, de Antônio Carlos Ferreira de Brito (1944-1987), o Cacaso, cuja publicação data de 1974. *Grupo escolar* é constituído por poemas na sua maioria com traços metalinguísticos que estão agrupados em quatro blocos: 1ª. lição: “Os extrumentos técnicos”; 2ª. lição: “Rachados e perdidos”; 3ª. lição: “Dever de caça”; 4ª. lição: “A vida passada a limbo”. Todas as “lições” têm seus títulos cunhados em jogos com expressões bastante usuais nas quais se troca um dos elementos do sintagma por outro que rompe com a expressão cristalizada e instaura a ironia que perpassa todos os poemas que constituem o livro. Com excertos extraídos desta obra, apontamos traços que marcam o estilo de Cacaso. As bases teóricas estão na Estilística discursivo-textual, na qual se valorizam além dos tradicionais aspectos do enunciado, elementos da enunciação

**Palavras-chave:** Estilística, Cacaso, *Grupo Escolar*.

## CACASO'S SENSES AND STYLE IN THE POEMS OF GRUPO ESCOLAR

## Abstract

In this article, we will focus the book of poems *Grupo Escolar*, by Antônio Carlos Ferreira de Brito (1944-1987), Cacaso, whose publication dates from 1974. *Grupo Escolar* consists of poems with metalinguistic traits that are grouped in four blocks: 1st. Lesson: “Os extrumentos técnicos”; 2ª. Lesson: “Rachados e perdidos”; 3ª. Lesson: “Dever de caça”; 4ª. Lesson: “A vida passada a limbo”. All the “lessons” have their titles coined in games with very usual expressions in which one of the elements of the phrase is changed by another that breaks with the crystallized expression and establishes the irony that pervades all the poems that constitute the book. With excerpts extracted from this work, we point out traits that mark the style of Cacaso. The theoretical bases are in the Discursive-textual stylistic, in which are valued beyond the traditional aspects of the enunciated, elements of the enunciation

**Keywords:** Stylistic, Cacaso, *Grupo Escolar*

## Considerações iniciais

Esta comunicação é parte das pesquisas desenvolvidas pelo Grupo de Pesquisa “Estudos estilísticos”, da Universidade Cruzeiro do Sul. Nela focalizaremos aspectos do livro de poemas “Grupo Escolar”, de Antônio Carlos Ferreira de Brito (1944-1987), o Cacaso, cuja publicação data de 1974. Segundo nota a essa primeira edição, a estrutura da obra teve sugestões, conforme declara o autor, de Maria Elisabeth Carneiro, o que não chega a sugerir uma coautoria como ocorre em diversas composições

<sup>1</sup> Mestre e doutora em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (1983 e 1992 respectivamente). Professora titular da Universidade Cruzeiro do Sul e coordenadora do Curso de Pós-Graduação em Linguística. E-mail [guatti@uol.com.br](mailto:guatti@uol.com.br)

que se encontram no volume *Lero-Lero*, texto aqui utilizado. *Grupo escolar* (p. 139-168) é constituído por poemas, muitos com traços intertextuais e metalinguísticos, que estão agrupados em quatro blocos: 1ª. lição: “Os extrumentos técnicos”; 2ª. lição: “Rachados e perdidos”; 3ª. lição: “Dever de caça”; 4ª. lição: “A vida passada a limbo”. Todas as “lições” têm seus títulos cunhados em jogos com expressões bastante usuais nas quais se troca um dos elementos do sintagma por outro que rompe com a expressão cristalizada e instaura a ironia que perpassa todos os poemas que constituem o livro. Com excertos extraídos desta obra, observando-se especialmente questões intertextuais, paródia e trocadilhos apontamos traços que marcam o estilo de Cacaso. As bases teóricas estão na Estilística, em particular num viés de uma estilística discursivo-textual, na qual se valorizam além dos tradicionais aspectos do enunciado, elementos da enunciação. Para uma análise mais minuciosa, combinamos elementos de algumas outras teorias como da Análise do Discurso em suas várias correntes e da Linguística textual, ressaltando que elas não se sobrepõem, mas dialogam.

## Os subtítulos: as lições

Como já referimos, os poemas se agrupam em conjuntos, primeiramente designados pela palavra lição à qual se apõem referências aparentemente esclarecedoras, mas que, pelo inusitado, rompem com expressões cristalizadas e conduzem a uma reflexão.

Já num olhar inicial, constata-se um discurso que, remetendo claramente a outro, ficando estacas no já dito, traz um toque de humor e mesmo de ironia. É esse modo de tratar o real, em especial a atividade artística que marca a obra de Cacaso. É o seu estilo. Estilo, como se sabe, é um conceito bastante complexo, mas que seguramente envolve o caráter de repetição. Não

há estilo sem repetição. E, ao me referir ao estilo de Cacaso, é nas marcas que se reiteram em seu discurso poético que centro minhas observações.

É necessário, ainda, esclarecer o que entendemos por uma estilística discursivo-textual. O Grupo de estudos estilísticos de que faço parte vê nos estudos estilísticos atuais a necessidade de um enfoque que ultrapasse a tradicional observação do enunciado em seus aspectos fônicos, lexicais (nos quais se incluem os morfológicos) e sintáticos e trate das estruturas em determinados contextos.

Para essa abordagem, conforme já afirmamos, serão associadas algumas teorias, sempre na perspectiva de um olhar mais abrangente e profundo. No entanto, com o cuidado para que não haja sobreposição, mas um salutar diálogo. Assim, autores como Martins (2012), Riffaterre (1971), Levin (1975), Bakhtin (1997), entre outros, serão utilizados para esta análise.

Tanto Riffaterre (1971) quanto Levin (1975) tratam, num nível estrutural, sobretudo, o que se limita a uma estilística do enunciado, observando os efeitos de sentido que decorrem dos diferentes estratos do texto, ou que se constroem pela relação estabelecida entre eles. “De acordo com os autores, a convergência ou o acoplamento dos estratos distintos de um dado texto (o semântico e o sonoro, por exemplo) podem provocar efeitos de sentido relevantes para o enunciado, representando, inclusive, uma redundância com vistas a um reforço expressivo, isto é, à veiculação de uma mesma ideia por formas várias” (MICHELETTI e COSTA, 2014, p.28-29). Segundo Riffaterre,

O efeito do processo estilístico supõe uma combinação de valores semântico e fônico; um sem o outro é apenas potencial. Quero referir-me à acumulação, num ponto determinado, de vários processos estilísticos independentes. Isolado, cada um seria expressivo por si mesmo. Em conjunto, cada processo estilístico acrescenta sua expressividade à dos outros. Geralmente, os efeitos destes processos estilísticos são convergentes, numa ênfase toda particular.” (1971, p.59)

Em Martins, verifica-se uma abordagem não só dos aspectos relativos ao enunciado, mas também um enfoque a elementos discursivos e textuais, no capítulo em que trata de uma estilística da enunciação. Ela focaliza as potencialidades expressivas dos elementos textuais, direcionando suas observações para uma estilística da enunciação, apontando a presença do “outro” no discurso. Martins aborda aspectos intertextuais e apresenta uma classificação dos discursos citados, passando, ainda que de modo breve, por questões estilísticas desenvolvidas por Bakhtin. O autor trata do estilo a partir da abordagem de traços presentes em um determinado enunciado, autor ou gênero em cotejo com outros discursos, ou seja, numa perspectiva dialógica. Assim, é possível notar-se as vozes, os ecos que se encontram no discurso em análise. Para Bakhtin,

O enunciado está voltado não só para o seu objeto, mas também para o discurso do outro acerca desse objeto. A mais leve alusão ao enunciado do outro confere à fala um aspecto dialógico que nenhum tema constituído puramente pelo objeto poderia conferir-lhe. A relação com a palavra do outro difere radicalmente por princípio da relação com o objeto, mas sempre acompanha esta última. [...], o enunciado é um elo na cadeia da comunicação verbal e não pode ser separado dos elos anteriores que o determinam, por fora e por dentro, e provocam nele reações-respostas imediatas e uma ressonância dialógica. (BAKHTIN, 1997, p.321)

Há, neste trabalho, cujas análises partem de um viés estilístico discursivo-textual uma aproximação e, por vezes, um cotejo com discursos que ecoam na poesia de Cacaso. Observamos que

Estilo é um “corpo” único de significado, constituído por um conjunto de discursos, com uma voz que se constitui pela relação com outras vozes do mundo. Da relação enunciado/enunciação de uma totalidade, é constituído o corpo de um estilo. Parte-se do estilo para se chegar ao sujeito. (DISCINI, 2004, p. 66)

Disso decorre a necessidade primeira da observação dos subtítulos e dos elementos que a ele se associam.

## 1ª lição: Os extrumentos técnicos.

Nessa primeira lição encontram-se quatro poemas: “Cartilha”, dois que não trazem títulos, cujos primeiros versos são, respectivamente: “O poema anfíbio descansa”, “Aqui cessa todo o périplo”, e “Protopoema”.

“Os extrumentos técnicos” se associam a um instrumental de que disporá o poeta para seu trabalho, mas, como se observa, há uma alteração na palavra: toma-se o segmento inicial in- como se fosse um prefixo, substituindo-o pelo prefixo ex- que, além do sentido de remeter a “movimento para fora”, lembra, pela proximidade sonora, estrume (dejetos de animais misturado a vegetais em decomposição) que funciona como fertilizante. Ora, se atentarmos para esses significados, é possível interpretar-se o referido título como um trabalho que parte do dejetos para a construção de uma poética.

Cartilha é um gênero textual, pelo qual foram alfabetizadas várias gerações no século XX, traz o seguinte formato: as letras do alfabeto são ensinadas com a associação de palavras a determinados referentes. Cada letra é apresentada ao aprendiz a partir do início de uma palavra, supostamente interessante para o mundo infantil. Similarmente, “Cartilha” é construída a partir de estrofes iniciadas pelas cinco vogais do alfabeto: a, e, i, o, u. No poema, conforme Micheletti e Costa

a estrutura recorrente dos versos sugere a dinâmica de apreensão das primeiras letras (vogais) do alfabeto, como se a leitura e a interpretação de cada vogal representassem uma conquista do saber, e a cartilha, um instrumento de aprendizagem indispensável. (p.35)

No que se refere ao poema, não se trata da aprendizagem das letras, mas o que o discurso indica consiste na busca de uma técnica para o fazer poético.

Nas estrofes iniciais (A e E), mesmo com a presença de um desejo expresso de modo metafórico, o sentido é mais acessível ao leitor, mas no transcorrer de seu desenvolvimento esse sentido vai-se tornando obscuro. São apresentadas associações que, “partindo de imagens sensoriais, em especial do paladar, do tato e da visão (em particular nas estrofes “i” e “o”), vão-se tornando inusitadas e aprisionando o leitor no mistério da pedra” (MICHELETTI e COSTA, 2014, p. 35).

Ao final, como o esperado das lições de uma cartilha, em que o aprendizado se completa, mas “Cartilha” retorna ao início quando o eu declarava “não quero meu poema apenas pedra” para posicionar-se contrariamente “quero meu poema apenas pedra”, fechando um círculo dentro do qual parece mover-se.

E em “Cartilha” ecoam muitas vozes, algumas insuspeitas, mas de modo particular a de João Cabral de Melo Neto (“A educação pela pedra”) e a de Carlos Drummond de Andrade (“No meio do caminho”) a qual também pode lembrar uma voz mais distante – Olavo Bilac (Nel mezzo del camim). E a busca pelos “extrumentos técnicos” no *Grupo Escolar* está no início.

Além de “Cartilha”, verdadeira alfabetização poética, “Protopoema” que encerra a 1ª. lição, está dividido em duas partes e põe em destaque a palavra como um princípio fundador, o que está primeiro, o antes, fica uma sugestão do início. Quando se pensa em algo fundador, vêm à baila sensações e sentimentos eufóricos, mas o poema, com suas palavras duras e mórbidas, faz o leitor imergir num “útero” disfórico.

E contrariando a afirmação do poema estampado na página anterior (p.146):

Aqui cessa todo o périplo.  
Teu corpo, à força de significar  
é nome:  
pronunciar é o mesmo que atingir

O périplo não cessou. Nele parecia existir o encontro: a palavra era “fala e orgasmo”. Era corpo e prazer: “A vagina vegetal:/falos folhas hidromel”. Mas “Protopoema” traz de volta a busca, a procura pela técnica de um modo sofrido, pois “a linguagem rói trompa”:

A linguagem rói a trompa que

a revela

animal sintático ou este

útero

híbrido

Tateio esta caverna

e ao sentir sou prisma e ritual

Princípio onde a palavra se condensa,

o tempo escavado em seu minério:

.....

Seca e organizada

A palavra sibilina, como um cadáver na mesa

O corpo vidente (p.147)

E o poema se conclui, mas o que ocorre se assemelha apenas a uma suspensão, uma vez que se iniciará a 2ª. lição.

## 2ª. lição: Rachados e Perdidos

A segunda lição é constituída por 10 poemas: “Praça da luz”, “Romance” “As batalhas”, “Política Literária”, “Desperto mais uma vez” (primeiro verso) “Aquarela”, “A verdadeira versão”, “O futuro já chegou”, “Estilos de época”, “Epopeia”.

Como na primeira, o título remete, de modo jocoso, a outras expressões cristalizadas; neste caso, a secções que guardam objetos perdidos que foram encontrados e, portanto, poderão ser resgatados por seus proprietários. Entretanto “rachados” lembra, de imediato, algo fendido, repartido ou mesmo algo “aberto como uma ferida”.

O primeiro poema desse conjunto “Praça da Luz” (p.149) pouco lembra a alegria e a descontração de uma praça, pois “gengivas conspiram e chefes de família / promovem abafadas transações. Segue-se “Romance” poema que não aborda o amor como seria esperado, mas traz um lirismo trágico de “uma paixão suicida” e os “projetos do enforcado”. Depois dessa composição, vem “As batalhas” que será seguida pela “Política Literária” que retomando o título e o poema de Drummond, promove, como assinalou Sandra Ferreira, uma

operação metalinguística explicitamente vinculada a “Política Literária” de Carlos Drummond de Andrade: O poeta municipal discute com o poeta estadual qual deles é capaz de bater o poeta federal. Enquanto isso o poeta federal tira ouro do nariz. (Andrade 1992: 14) Há substituição dos nomes adjetivos relacionados a “poeta” (“municipal”, “estadual” e “federal” dão lugar a “concreto”, “processo” e “abstrato”) e dos complementos diretos de “tira do nariz” (“ouro” transforma-se em “meleca”). (2014, p. 266)

Evocando o mesmo tom irônico para caracterizar os embates entre as diversas correntes que coexistiam naquele momento. Parece que o eu enuncia de modo jocoso a inutilidade da poesia.

Persiste em “Aquarela<sup>a</sup>” – palavra que sugere beleza, colorido, frescor, delicadeza – o

“rachado”, um sentido de sofrimento e perda, pois “O corpo no cavalete / é um pássaro que agoniza” e a decomposição “em matizes” traz as cores da bandeira brasileira invertendo o que há de convencional para o branco:

No assoalho o sangue  
se decompõe em matizes  
que a brisa beija e balança:  
o verde – de nossas matas  
o amarelo – de nosso ouro  
o azul – de nosso céu  
o branco o negro o negro (p.151)

No lugar da paz, o negro que se harmoniza com a ideia de morte expressa na primeira metade do poema.

Nos três poemas seguintes, o eu lírico brinca com o tempo, sua passagem e com a língua, o fazer poesia – os tempos verbais. Em “A verdadeira versão” traz o aqui e agora nos versos “O medo que tenho é de faltar/ minha imagem” que joga com o futuro em “teus projetos futuros.” e “Por isso só te conjugo no pretérito passado”. Com o conectivo “por isso” o próprio eu estabelece as relações: presente, futuro e passado. Como que em decorrência, segue-se o poema “O futuro já chegou” que diferentemente dos demais se estrutura a partir de um pseudo diálogo no qual se aborda um suicídio:

- Como foi?  
- Com revólver, arrebitou  
A cabeça. E nem o sangue bastou  
Pra desatar seus cabelos.  
O desespero cortou-se  
Pela raiz. (p.152)

Na verdade, o futuro é ceifado e inexistente. Persiste a atmosfera de “rachados e perdidos”.

Os dois poemas que encerram o conjunto mantêm a característica crítica, mas se apresentam com humor e uma certa leveza. Há um retorno, ou pelo menos uma ênfase pela explicitação, a um viés político na literatura. Em “Estilos de época”, o eu centraliza sua composição nos três

maiores representantes do Concretismo: /H. e A. consanguíneos / e por afinidade D.P./ Tece-lhes uma crítica irônica ao atribui-lhes a característica de “um trio bem informado”; apõe a esse atributo, com um certo sarcasmo, o verso *dado é a palavra dado*, trazendo para o poema, a voz de Mallarmé de “Un coup de dés / jamais / n’abolira / le hasard”, numa referência ao poema traduzido por Haroldo de Campos em 1975<sup>2</sup> - para afirmar que “E foi assim que a poesia / deu lugar à tautologia”. Com “tautologia”, mais que afirmar que algo permanece sempre verdadeiro, a ideia é a de redundância de ausência de uma nova informação ou, no caso do fazer poético, de uma atitude literária que não conduz à criação, ao novo. Desse modo:

E foi assim que a poesia  
deu lugar à tautologia  
(e o elogio à coisa dada)  
Em sutil lance de dados:  
Se o triângulo é concreto  
Já sabemos: tem três lados. (p.153)

Como já abordamos, há nos versos sempre menção direta ou indireta à situação política do país bem como a utilização de um léxico que sugere a luta, a violência contra a qual o eu poético se posiciona. Mas, como se pode notar no poema anterior, sua crítica e sua arma – a palavra – não investem apenas contra o *status quo*, mas se direcionam também a um fazer artístico, como em “Política literária”, “Estilos de época” e, “Epopéia” cujo título evoca um gênero de “estilo elevado”.

Em poucas palavras, sem nos estendermos, a epopeia é uma composição extensa que trata de eventos extraordinários, contendo, em geral, um herói histórico ou lendário que representa uma coletividade. Assim o título cria uma expectativa que já se frustra no olhar o poema na página – são apenas

três versos. E, além disso, o conteúdo é de extrema coloquialidade, caracterizando-se como grosseiro:

O poeta mostra o pinto para a namorada  
E proclama: eis o reino animal!  
Pupilas fascinadas fazem jejum. (p.153)

Há em todo *Grupo escolar* um eu enunciator que traduz seus sentimentos de uma forma também ambígua como seus versos: a um tempo violenta e zombeteira, que tece palavras para acicatar, com sua ironia e irreverência, um virtual leitor acomodado.

### 3ª. lição Dever de Caça

Na terceira lição encontram-se “O que é o que é?”, “Logias e analogias”, “Sinais do Progresso”, “As aparências revelam”, “Reflexo condicionado”, “Pré-história contemporânea periferia ou (...)” e “Jogos florais”.

Como em “Rachados e Perdidos”, em “Dever de caça”, há a desconstrução de outra *lexia*<sup>3</sup> – dever de casa – associada ao processo de aprendizagem, pois nomeia a tarefa escolar que os alunos devem realizar em casa. Como o conjunto de poemas está no contexto de “Grupo escolar”, sugere-se o dever do poeta de buscar insistentemente uma poética. Acresce que caça é um substantivo derivado do verbo caçar que indica figurativamente uma busca incessante, uma perseguição.

O conjunto tem início com “O que é o que é?” (p. 155), título que remete a uma brincadeira infantil – um jogo, cuja expressão se relaciona a adivinha. A adivinha se apresenta como uma pergunta – O que é, o que é? que propõe, geralmente de forma figurada, uma questão enigmática que exige uma resposta também bastante engenhosa. Por isso, a adivinha

2 Conforme Álvaro Faleiros Um lance de dados: contrapontos à sinfonia haroldiana. In Revista de Letras, São Paulo, v.47, n.1, p.11-30, jan./jun. 2007. Texto capturado em <http://seer.fclar.unesp.br/letras/article/viewFile/515/679>, 24.6.2015.

3 *Lexia* é uma palavra que designa “unidades de leitura” de “dimensões variáveis”, unidades simples ou compostas, mas cujo traço dominante é o de serem memorizáveis. Cf. Greimas & Courtés. In *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008, p.284.

se constrói com jogos de palavras e ambiguidades que dificultam a resolução do enigma. Nesta lição, inicia-se, desse modo, uma perquirição.

Para isso, o poema refere-se a fatos concretos, outros nem tanto relacionados à constituição do Brasil e do povo brasileiro:

Descoberto pelo português  
emancipado pelo inglês  
educado pelo francês  
sócio menor do povo americano  
mas o modelo é japonês... (p.155)

Sempre com uma pitada de humor empreende-se a caça pelo sentido: aponta-se para o descobridor, elemento inicial, ao mesmo tempo que se desenha a influência de outros povos na constituição do Brasil. A conjunção “mas” do último verso prenuncia uma oposição que não se concretiza enquanto tal: consiste apenas em mais um elemento dentre outros na formação do país e as reticências abrem espaço para uma possível complementação pelo leitor e ou desencadeiam nele um processo reflexivo sobre a condição do Brasil. Esse poema abre uma sequência de outros que questionam aspectos socioeconômicos do país.

Em “Logias e analogias”, o primeiro elemento do título não é propriamente uma palavra, mas um elemento de composição, formador de palavras que aparece em nomes que se relacionam à ciência ou a arte. Já o segundo elemento, analogia, significa que se trata de algo semelhante, dois fatos ou coisas que podem ser, de algum modo, comparáveis. O poema focaliza, como todos os demais desse grupo, questões relacionadas ao Brasil e seus problemas. Neste, as analogias podem ser interpretadas como referência à relação medicina / doença que se colocam em polos contrários: “a medicina vai bem” / “o doente ainda vai mal”. Quanto à logia – ciência e arte – vem atrelada à pergunta e a resposta irônica que a que o eu expõe seu leitor:

Qual o segredo profundo  
desta ciência original?  
**É banal: certamente**  
não é o paciente  
que acumula capital. (p.155)

Note-se que além do jogo das palavras no título, há toda uma rede de relações que se estabelecem a partir dos ecos e rimas que constroem o trecho. Não se podem ignorar os sentidos que avultam associando-se “original? é banal” o que sem dúvida ecoa em “capital”

O nosso foco não é a discussão de um conceito de ironia que se aplique à obra de Cacaso, pois o centro de nossas observações encontra-se no processo linguístico de construção de seus poemas. No entanto, os efeitos de sentido são, via de regra, percebidos como irônicos e, acreditamos que seja interessante registrar algumas observações de Muecke que vem norteando nossa interpretação:

A ironia (...) é a forma de escritura destinada a deixar aberta a questão do que pode significar o significado literal: há um perpétuo diferimento da significância. A velha definição de ironia – dizer uma coisa e dar a entender o contrário – é substituída; a ironia é dizer alguma coisa de uma forma que ative não uma mas uma série infundável de interpretações subversivas. (1995, p.48)

O que postulamos como ironia são efeitos construídos pela aposição de assimetrias em determinados contextos ou de deslocamentos de sentido que causam estranheza ou mesmo ambiguidade em certos contextos discursivos.

“Sinais do progresso” (p. 156) prossegue na descrição da situação, o leitor a partir de seu conhecimento sobre as condições contextuais da produção do poema pode identificar a menção e a crítica à ditadura que dominou o país nos anos 60, 70 e início dos 80. Considerando o título e o descompasso entre seu sentido e o descrito no poema, afirma-se, nos dois últimos versos: Tudo legal / Tudo legalizado. – o traço irônico. Afinal,

legal é o adjetivo relacionado à lei, mas legalizado é aquilo que foi transformado em legal. Trata-se de um poema cujo conteúdo vem carregado de extrema violência: “A mão certa cai como guilhotina / e racha a nuca do inimigo”.

Ainda sobre a identidade brasileira, novamente Cacaso faz uso do lugar comum às avessas: “as aparências enganam” transforma-se em “As aparências revelam”, título do poema que se liga ao mesmo momento histórico do anterior. Cruzam-se, nos versos, o elemento da economia brasileira: o café e o Açúcar, metonimicamente como referências às condições políticas do país. Registra-se uma fala exterior a do poeta: “*Vamos substituir o / Café pelo Açúcar*”. E, nos versos seguintes, o eu poeta marca sua reflexão: “Vai ser duríssimo descondicionar / o paladar.” Neste caso, também ocorre um deslocamento: algo da questão econômica é usado para caracterizar a situação da ditadura em que o país estava envolvido.

Em “Reflexo condicionado”, não há o mesmo processo de inversão declarado, mas a desautomatização se estabelece com a proposta – “pense rápido:” que propõe uma espécie de charada, finalizada pela interrogação. Novamente, o eu enunciador utilizou a desconstrução de uma lexia composta para formular sua charada, há uma alteração na ordem das palavras que fazem referência ao PIB do país – Produto Interno Bruto; quando se propõe a alternativa, transforma-se em “brutal produto interno” deixando para o leitor o descondicionamento de sua atitude diante de uma situação.

Infere-se que se externa a necessidade do pensar, do refletir, rompendo-se o círculo de permanecer anestesiado pela situação que vinha sendo descrita nos poemas anteriores. Há uma espécie de sacudir no imperativo inicial – pense – e no verso final representado apenas pelo ponto de interrogação. Na sequência se apresenta um poema cujo título possui dimensões

maiores que os versos da composição:

PRÉ-HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA PERIFÉRICA OU  
NINGUÉM SEGURA ESSA AMÉRICA LATINA  
OU OS IMPOSSÍVEIS HISTÓRICOS OU  
A OUTRA MARGEM DO IPIRANGA

Jamais mudar pela violência

Mas manter pela violência:

Morte ou dependência (p.157)

Tem-se uma disposição como título de quatro versos, todos marcados pela conjunção alternativa ou que possui no discurso uma função aditiva, visto que nenhuma das expressões seja excludente. É da soma de todas que se constrói “a outra margem do Ipiranga”, clara referência à independência do Brasil que se fez, segundo a História, de modo bastante pacífico. Mas, não são às margens plácidas do Ipiranga (Ouviram do Ipiranga as margens plácidas) – do Hino Nacional Brasileiro) é a “outra margem do Ipiranga, na qual predomina a violência que, reiterada, rima com dependência, numa reescrita paródica do grito que se atribui a D. Pedro – “Independência ou morte” que teria selado a independência do Brasil: “morte ou dependência”. Ainda, em relação ao interdiscurso e ao intertextual, nota-se a disposição dos versos na página que, lembrando composições concretistas, sugere a parte inferior da figura de um losango, elemento que, pelo contexto, se associa à bandeira brasileira.

O grupo de poemas se encerra com “Jogos florais” (p.158) que retoma parodisticamente “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias. O poema é dividido em duas partes, a primeira se abre com “Minha terra tem palmeiras” e não é mais o sabiá quem canta, mas o tico-tico, pois “Enquanto isso o sabiá /vive comendo o meu fubá” verso cunhado a partir da reformulação da canção “tico-tico no

fubá” de Zequinha de Abreu, imortalizada pela voz de Carmem Miranda. Na primeira estrofe, tudo parecia uma grande brincadeira, já na segunda, com dois versos paralelos, se introduz a visão crítica com alusões à economia – ao milagre brasileiro dos anos 70 e ao milagre bíblico que se apresentam de modo irônico, ao vinho ser transformado em vinagre:

Ficou moderno o Brasil  
ficou moderno o milagre:  
a água já não vira vinho,  
vira direto vinagre. (p. 158)

Na segunda parte, só os dois primeiros versos da terceira estrofe apontam para a crítica, com um apelo à memória histórica – “Minha terra tem palmares / memória cala-te já.” Desse ponto em diante o eu abandona a crítica e entrega-se a um jogo poético, dirigindo-se a seus possíveis ouvintes, de modo bastante ambíguo, se considerarmos o contexto “Bem, meus prezados senhores/ (...) o poeta sai de fininho.” Em outras palavras, o eu finaliza com uma espécie de despedida, mas ainda em tom de humor ao questionar a grafia da palavra passarinho.

Encerra-se, aparentemente, a caça, depois de um longo périplo pela história passada e recente do país e por sua história literária. Ao passar para a 4ª. lição, talvez a caça seja apenas momentaneamente suspensa, afinal na questão humorística que conclui o poema é possível vislumbrar-se a permanência da busca.

#### 4ª. lição: A vida passada a limbo

Compõem a 4ª. lição os poemas: “Cinema Mudo”, “Até agora”, “Logia e Mitologia”, “Imagens”, História Natural”, “Diário de bordo”, “Reencontro” e “Grupo escolar” Título do conjunto e que fecha o livro de poemas que se abriu com Cartilha - o conjunto é um exercício da linguagem

é/nela/por ela/ que se exprimem os sentimentos e se busca uma resposta para as questões da existência – de forma às vezes lúdica por vezes violenta. O conjunto focaliza relações amorosas e familiares, mas sempre sob o signo do medo.

A vida passada a limpo provém de uma expressão bastante comum “passar a limpo”, ou seja, resolver imperfeições, ou figuradamente resolver de vez pendências. A expressão também é título de um soneto de Carlos Drummond de Andrade que figura num livro homônimo, o que não se deve desprezar, tendo em vista o fator intertextual na produção de *Cacaso*. Mas o poeta nomeia esse grupo de “a vida passada a limbo”. Há, claramente, uma aproximação sonora com a expressão usual “passar a limpo”<sup>4</sup>, no entanto, parece que aponta para algo não concretizado, não houve como resolver de vez, completamente, mas tornou-se concreto permanecendo no limbo, a poética é inconclusa.

O conjunto se inicia com “Cinema mudo” (p.160-161), um dos poucos poemas longos do livro, apresenta-se em quatro segmentos que figurativizam quatro momentos de um eu lírico sonhador. O primeiro deles pode ser caracterizado como o estar no limbo, pois o último verso – “O oceano se banha nas próprias águas.” parece aguardar o anúncio do que se manifestará no “século vindouro”. No segundo segmento, o eu se anuncia “grávido”, mas com “(...) uma dúvida (que) dilacera minhas partes: quem seria a mãe de meu filho?” e atormentado pelos “Demônios graduados me visitam”. O terceiro segmento parece romper com a atmosfera mais sonhadora e edílica, pois misturam-se palavras de campos significativos bastante distintos:

Vejo seu retrato como se eu  
já tivesse morrido.  
Grinaldas batem continência. (p.161)

4 No par limpo/limbo tem-se a troca dos fonemas /p/ por /b/ ambos oclusivos, bilabiais cuja distinção ocorre apenas entre os traços surdo (/p/) e sonoro (/b/).

Grinaldas correspondem a arranjos de flores que podem coroar alguém, mas no verso elas “batem continência”, fazem uma saudação militar; nos versos seguintes tem-se “gaivotas blindadas” – toda a beleza e a liberdade do pássaro se elide diante do adjetivo que lhe caracteriza: são gaivotas de aço, cujo designativo remete não só a rigidez e dureza desse material, bem como a um artefato bélico. Ou seja, o poema que surgia de uma intensa atmosfera de lirismo e romance acaba por se render aos temores de uma situação exterior ao romance. Prenuncia-se o desenlace: “Do outro lado do jardim já degusto / os inocentes grãos da demência.”. Novamente o que fica é a mistura do prazeroso (“degusto”) ao que se liga a uma incapacidade (“demência”).

O IV segmento como que conclui esse momento, trazendo à lembrança (“retrato de noivado”) algo anterior, numa tentativa de reconstituição de um passado perfeito, mas que como tudo mais sobre o que se discorreu é apenas devaneio: “como a tarde quando pressente/ as glândulas aéreas da noite.

Nesse devaneio, há todo um jogo passado/ presente que se inicia no título “Cinema mudo”, mas o mergulho no “oceano (que) se banha nas próprias águas” sugere o limbo de onde poderá surgir uma nova situação ou mesmo uma nova poética, afinal o poeta nos apresenta a 4ª. lição com a qual concluirá o *Grupo escolar*. O poema seguinte, sem título, reforça essa atitude lírica:

Trago comigo um retrato  
que carrega com ele bem antes  
de o possuir bem depois de o ter perdido.

Toda felicidade é memória e projeto. (p.162)

O verso final, isolado numa estrofe, marca a inexistência da felicidade uma vez que ela está no passado (“memória”) ou no futuro (“projeto”) nunca no presente. A memória traz para os versos o registro tanto do literário que persevera nas lembranças do poeta como o testemunho do vivido numa situação político social que oprime e aterroriza.

Na sequência, “Até agora”, volta ao jogo com as palavras com o qual trata a relação amorosa, tudo no passado para afirmar sua solidão em: “e a história progride assim: / fiquei viúvo pra ela / que está viúva pra mim.” – os verbos que informam a relação estão no pretérito; no presente, apenas aos que se relacionam à situação em que se encontra o eu.

E os poemas vão-se encadeando, compondo um painel onde se inscrevem as angústias de um eu atormentado. “Logia e mitologia”, relaciona, já no título, novamente arte e ciência, entretecendo-as a um sempre, a uma busca de um devir. Poema escrito, provavelmente, em 1972 (*Meu coração / de mil novecentos e setenta e dois*) traz animais: morcegos, cabras, hienas e um porco que, por suas características e pela adjetivação que lhes é aposta marcam o sentimento de violência a que se sente submetido o eu. A própria duplicação do verso “e que sangra e que ri”, que expressa um paradoxo, referindo-se ao “porco belicoso” intensifica esse sentimento.

O retrato, palavra que aparece em quase todos os poemas desta lição ou que é sugerida, volta em “Imagens”, poema em cinco segmentos que, figurando um pseudo diálogo, na medida em que o eu se dirige a um avô ausente, privilegia as relações familiares, especialmente os laços parentais. O foco é a sucessão ao longo do tempo. Mas a reflexão sobre a existência e os laços que se estabelecem entre as gerações é dolorosa como nas relações amorosas entre o homem e a mulher.

Ecumênicos  
fingimos que ninguém é perdedor: maligno  
o retrato observa  
o observador (p.164)

À comunhão e à fraternidade que está em “ecumênicos” se opõe o “fingimos”, ambiguidade construída, como se vem observando ao longo deste estudo. O retrato antes apenas um elemento que estabelece elos com o passado, agora é “maligno” e se coloca em posição reversa: “o retrato observa / o observador”. Permanece,

assim, neste poema como nos demais, desse grupo, a técnica de construção em que as ideias e os sentimentos vão-se apresentando imbricados, ambíguos e mesmo contraditórios, mas a ironia e o humor vão desaparecendo. Tudo se confunde na paradoxal “desesperada esperança”, numa cadeia em que o eu está aprisionado.

Os dois poemas seguintes, “História natural” (p.166) e “Diário de bordo”(p.166) têm como foco o filho, no anterior os ascendentes, agora, o descendente, mas o eu reconhece nele a cadeia estabelecida “O rosto dele é bonito e os seus olhos repõem / muita coisa da mãe dele e um pouco / de minha mãe.” Note-se o verbo repor, bem como o desdobrar que se segue: (“ a carne desdobra a carne”) que marcam o elo existente.

Por um momento, no verso final, ressurgem a preocupação política – “como será a América Latina no futuro.”, mas no poema seguinte, “Diário de bordo”, ou seja, no registro de uma viagem “esplêndida e cintilante / desponta / a aurora boreal”.

Em “Reencontro” (p. 167), o eu retorna ao tema de suas relações com a mulher amada. Em “Imagens”, parecia buscar um diálogo, neste, dirige-se à companheira, mas extravasa seus sentimentos sem esperar uma resposta, mostra-lhe o resultado de sua reflexão. A expressão é contraditória: “eu navego nos teus olhos / escavando / nossos corpos noturnos mapeados.” – ao mesmo tempo em que se busca o que é sugerido pelos verbos navegar e escavar, os corpos já foram mapeados e, portanto, já desvendados. O título sugere um redescobrir, o que se associa a algo bom, feliz, venturoso, mas isso não ocorre, pois tudo no poema conduz a uma sensação de perda. É o que se pode notar nos elementos destacados: “as formas *endurecem*”, “*amargos* nos deixamos tão *carentes* / desta *forme* por tanto acumulada.”, nossos corpos se *esfriam*”, “cavamos nosso *vazio*”. Conclui-se que o reencontro se dá no vazio.

O último poema de “A vida passada a limbo” é “Grupo escolar”. Parece fechar um ciclo de aprendizagem: Cartilha, poema que abre o livro, é um instrumento de alfabetização, e o Grupo escolar configura o local da aprendizagem. Assim, completar o volume com um poema que recupera elementos disseminados em versos de outros poemas, juntando o contexto social, o tempo e o sonho por meio de “alquimia” resulta em uma poesia que transmite beleza, tensão, inquietação. Observem-se os versos:

Sonhei com um general de ombros largos  
que rangia  
e no sonho me apontava a poesia  
enquanto um pássaro pensava suas penas  
e já nem resistência resistia. (p.168)

Neles, é possível reencontrar o pássaro de “Aquarela” que já nem podia resistir, pois “As vísceras vasculhadas / principiam a contagem / regressiva.” Embora não tenha sido um aspecto explorado em neste trabalho, o estrato sonoro de diversos versos dos poemas acentuam as descrições e as reflexões do eu lírico. Nota presença da fricativa lábio dental sonora /v/ seguida pela bilabial nasal /s/, sons aliterados que, no contexto sonoro, sugerem o movimento de tortura a que a vítima pássaro estava sendo submetida. Na retomada que se faz em “Grupo escolar” a aliteração da oclusiva surda /p/ a sugestão é a da presença de um instrumento pontiagudo que balda qualquer esforço: “nem a resistência resistia”

Não se pretende uma análise exaustiva dos poemas acima mencionados, mas a sua menção faz-se necessária para se entender a construção de *Grupo escolar*. Há claramente um percurso que se inicia em “Cartilha” e se fecha no poema homônimo ao título da obra: “Grupo escolar”. O tema é a poesia e a sua aprendizagem.

## Considerações finais

*Grupo escolar* é um livro (1974) que corresponde a um conjunto de poemas nos quais paira a sensação de que a ditadura e tudo que lhe é conexo está em toda a parte e o poema pode ser uma forma de resistência. Na verdade, a denúncia de um *status quo* político caminha parelha à busca de uma arte poética.

Os “Extrumentos técnicos” correspondem às ferramentas iniciais para a aprendizagem que fica, de certo modo, inconclusa ao final, uma vez que o Grupo escolar não traz a vida passada a limpo, mas a limbo. Os tempos são “alquimia”, de transformações e o poema é um instrumento de perquirição e denúncia:

mas em tempo fixei no firmamento  
esta imagem que rebenta em ponta fria:  
poesia, esta química perversa,  
este arco que desvela e me repõe  
nestes tempos de alquimia. (p.168)

Note-se que o trecho é marcado por assonâncias em /i/ que criam no interior do poema um eco que sugere, juntamente com os sintagmas “ponta fria” e química perversa”, a situação do eu lírico diante da vida e de seu contexto social.

A vida não foi passada a limbo, mas a “passada a limbo”. A poesia parece ter servido como um instrumento de aprendizagem, mas de uma aprendizagem que ultrapassa seus limites e permanece em busca de respostas.

## Referências

- BRITO, A.C. (Cacaso). Lero-Lero. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- FERREIRA, S. Caso de Poesia (Antonio Carlos de Brito, vulgo Cacaso). *Revista Estação Literária*. Londrina, Volume 12, p. 259-271, jan. 2014.
- LEVIN, S. Estruturas Linguísticas em *Poesia*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- MARTINS, Nilce Sant’Anna (1989) *Introdução à Estilística: a expressividade na Língua Portuguesa*. 4ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.
- MICHELETTI, G. (Org.) *Estilística: um modo de ler Poesia*. 2e. rev. São Paulo: Andross Editora, 2006.
- \_\_\_\_\_, G. e COSTA, R. de C.R.de L. “A Cartilha de Cacaso: a poesia em cinco lições. In *Linha d’Água* (Online), São Paulo, 27, n.2, p.25-36, dez.2014)
- MUECKE, D.C. *Ironia e o irônico* (trad. Geraldo Gerson de Souza). São Paulo: Perspectiva, 1995.
- ORLANDI, E.P. *Discurso e Texto – Formulação e circulação de sentidos*. Campinas: Pontes, 2001.
- RIFFATERRE, Michael. *Estilística estrutural*. Trad. De Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1971.
- SANTOS, G. *Poesia Marginal, anos 70*. <http://www.letraslivros.com.br/livros/textos-escolhidos/2485-cacaso-a-transgressao-da-poesia?showall=1>, capturado em 20/08/2014.

Recebido em 15 de julho de 2017

Aprovado em 5 de outubro de 2017