



Revista do Instituto de Estudos
Brasileiros

ISSN: 0020-3874

revistaieb@usp.br

Universidade de São Paulo
Brasil

Barrère Martin, Carlos Frederico
Noite profunda, esperança rasa
Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, núm. 50, março, 2010, pp. 129-142
Universidade de São Paulo
São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=405641272006>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

re~~da~~lyc.org

Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Noite profunda, esperança rasa

Carlos Frederico Barrère Martin¹

Resumo

Trata-se de uma análise dos poemas *Obra aberta*, *Logia e mitologia* e *Jogos florais*, de Cacaso, os quais, focando o contexto sociopolítico dos anos 1970, têm por base o tema da repressão.

Palavras-chave

Cacaso, repressão, poesia brasileira.

Recebido em 4 de março de 2009

Aprovado em 22 de dezembro de 2009

1 Doutorando do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
E-mail: carlosmartin@usp.br

Deep night, little hope

Carlos Frederico Barrère Martin

Abstract

The debate concentrates on the Cacaso's poems *Obra aberta*, *Logia e mitologia* and *Jogos florais* which, focusing on the social and political context of the 70s, are based on the theme of repression.

Keywords

Cacaso, repression, brazilian poetry.

Durante a reunião falou-se dezenove vezes nas virtudes da democracia, e treze vezes pronunciou-se pejorativamente a palavra ditadura. Quando as portas da sala se abriram, era noite. Duraria dez anos e dezoito dias.

Elio Gaspari, *A ditadura envergonhada*



A mordação e o chicote

preende-se que condicionantes de classe interferem na conduta dos homens públicos, podendo levá-los da temeridade à vacilação e dela ao imobilismo, mas no caso de João Goulart, independentemente da classe em que estivesse, ele seria sempre um pacato vacilante. Os conflitos que tivera com a plutocracia e a cúpula militar alimentaram-lhe muito mais o conformismo do que a combatividade. Não era um covarde, mas se habituara a contornar os caminhos da coragem.²

O conformismo do presidente João Goulart favoreceu os militares da época. Os anos que se seguiram ao golpe militar de 1964 ficaram mar-

² GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1. reimp., 2002. p. 84.

cados por Atos Institucionais que determinaram a instalação e a implantação do autoritarismo. A ascensão dos militares reverteu a trajetória da política nacional, e o AI-5 “foi o instrumento de uma revolução dentro da revolução”, ou por assim dizer, “de uma contra-revolução dentro da contra-revolução.”³ Para quem militava contra essa situação, a velocidade das mudanças era assombrosa, tornando-se cada vez mais difícil retomar a liberdade de expressão e os debates que antes do golpe estavam em andamento.

A censura que se realizava até então era parcialmente restritiva. Ela ainda não havia impossibilitado na totalidade, embora desde sempre tenha se colocado, a produção teórica e artística e a circulação do ideário de esquerda. Antes de 1968, era necessário apenas afastá-lo do povo. Todavia, com a implementação do AI-5 foi abolida a possibilidade de circular quaisquer ideologias de esquerda, mesmo que restritamente. Os avanços no sentido de limitar a liberdade de expressão de tal modo se intensificaram que se introduziu nos meios de comunicação uma atitude que, segundo Frei Betto, fez escola:

a autocensura. A insólita lição ensinava que o bom profissional deve alienar-se de suas idéias e convicções para escrever como o patrão escreveria e editar como o governo editaria. Não era apenas a força de trabalho alugada sob o imperativo da sobrevivência, como a prostituta que se oferece na esquina. Era a própria consciência adulterada, associando autoridade e verdade, como o torturador de dentes cariados e salário-mínimo afoga a sua vítima numa banheira, em defesa de uma liberdade que ele não usufrui.⁴

A vontade de neutralizar os “inimigos” do Estado contribuiu para acentuar o processo de recrudescimento do autoritarismo. Além de aprimorarem os métodos de censura, produzindo, de certo modo, a autocensura e estimulando-a, os militares não se limitaram à “promoção da lei da mordaca”, mas se encarregaram também de deixar à vontade os alucinados de plantão. “No Brasil, os órgãos de segurança provinham da desordem e do terrorismo, eram parte de um complexo projeto subversivo, derivado da anarquia militar. A tortura, sancionada pelos oficiais-generais a partir de 1968, tornou-se inseparável da ditadura.”⁵

3 FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp; FDE, 7. ed., 1999. p. 480.

4 BETTO, Frei. *Batismo de sangue: guerrilha e morte de Carlos Marighella*. Rio de Janeiro: Rocco, 14. ed. rev. e ampl., 2006. p. 129-130.

5 GASPARI, Elío. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1. reimp., 2002. p. 27.

O período entre 1969 e 1973 foi de retração. As denúncias que se referiam às atrocidades que aconteciam diariamente nos DOI-CODIs (Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna) contribuíam para acentuar o medo de experimentar uma reação. Sobrevinha à indignação a intimidação. A mística revolucionária, que entusiasmara a juventude no início dos anos 1960, não se manteve tão atraente, encantadora ou sedutora quanto se mostrou um dia. As intempéries da luta armada inibiram a aproximação de voluntários. Embora os membros dos núcleos de resistência tenham conseguido realizar uma série de ações de vulto (os sequestros de embaixadores são exemplares), não foi realizado, e isto paulatinamente revelou-se necessário, um trabalho de organização de bases populares, ficando os resistentes mais e mais vulneráveis aos ataques dos órgãos de vigilância.

No vão da unha na alma

Cacaso expressa em seus versos a tensão dessa época. A estrutura de coerção e as consequências da repressão (a imobilidade, a desorientação, o sufoco) ganham forma em seus poemas. E o modo de expressá-las assume muitas vezes um tom humorístico que estimula ao final um riso torto:

*Obra aberta*⁶

Quando eu era criancinha
O anjo bom me protegia
Contra os golpes de ar.
Como conviver agora com
Os golpes? Militar?

Dois momentos da vida se sobrepõem: a infância (do poeta? Cacaso sofria de asma) e a maioridade. Os versos um, dois e três, trazem à baila o primeiro. O uso do passado em tom de narração em “Quando eu era” abre caminho para surgir a infância e o diminutivo, por meio do qual se insere, ao mesmo tempo afetuosamente e depreciativamente, atribui no final um duplo-sentido ao verso, apresentando-se assim um leque de possibilidades. O verso de abertura poderia ser... “Quando eu era” travesso, irritante, mal-educado. Ou ainda, inocente, amável, ingênuo. Todavia o uso do termo escolhido, além de criar uma atmosfera na qual prevalece uma sensação

6 BRITO, Antônio Carlos. *Lero-lero* [1967-1985]. Rio de Janeiro: 7 Letras; São Paulo: Cosac & Naify, 2002. p. 54.

de segurança (o leitor pode imaginar uma “criancinha” que sofre de asma e um “anjo bom” que a socorre dos “golpes de ar”), percebe-se ainda que essa recordação, que advém da inocência do olhar do menino, torna-se mais intensa, sobretudo, se comparada ao olhar do adulto.

Assim que se inicia o quarto verso o tom da conversa muda. A ruptura em relação aos versos anteriores é mais do que evidente, a leveza que os caracteriza é substituída pelas aliterações dos versos finais, que marcam o ritmo com firmeza, cobrando uma leitura pausada, articulada ou bem enunciada, e não por acaso, como se supõe, fazem outra a intensidade dos “golpes”: **“Como conviver agora com/ Os golpes? Militar?”**

Qual é a saída? A hesitação entre militar ou não contra o golpe militar e a estrutura de coerção que se armou para sustentá-lo é um dos sintomas do contexto sociopolítico dos anos 1970 – e Cacaso refere-se a ele com frequência. Ao contrário da militância da poesia social do CPC, a qual constituía, sem sombra de dúvida, um dos requisitos do processo de criação, a “poesia marginal” revela muitas vezes, ou em sua maioria, uma incerteza que não ataca nem desata, uma dúvida que reflete a contrapelo o fracasso dos núcleos de resistência. Expressar em versos essa indecisão é, de certo modo, cultivá-la, e aí podem ser incluídas tantas e tantas canções que trazem como tema o mal-estar daquele momento, o que também significa conceder, a quem sofre em silêncio, um caminho por onde se manifestar.

E que sangra e ri

Esclarece Marilena Chauí que “cabe ao mito resolver, num plano imaginativo, tensões e conflitos, conflitos e antagonismos sociais que não têm como ser resolvidos no plano da realidade. A narrativa os soluciona imaginariamente para que a sociedade possa continuar vivendo com eles, sem se destruir a si mesma.”⁷ Apresenta-se, portanto, uma compreensão de mito em que ele é avaliado como uma saída (“resolver”), um lenitivo (“sem se destruir”), uma válvula de escape (“continuar vivendo”) que amenizariam os dramas da realidade por intermédio das malhas da imaginação. Ao aproximarmos desse raciocínio de Marilena Chauí o poema de Cacaso, *Logia e mitologia*⁸, é interessante observar a mudança de paradigma. Ao contrário da formulação da filósofa, as imagens que

7 CHAUI, Marilena de Souza. *Introdução à história da filosofia*: dos pré-socráticos a Aristóteles. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 1, p. 32.

8 BRITO, Antônio Carlos. *Lero-lero [1967-1985]*. op. cit., p. 163.

se apresentam ao leitor não contribuem para resolver os “conflitos” e as “tensões” da sociedade – os “antagonismos sociais”:

Meu coração
de mil e novecentos e setenta e dois
já não palpita fagueiro
sabe que há morcegos de pesadas olheiras
que há cabras malignas que há
cardumes de hienas infiltradas
no vão da unha na alma
um porco belicoso de radar
e que sangra e ri
e que sangra e ri
a vida anoitece provisória
centuriões sentinelas
do Oiapoque ao Chuí

A dicotomia que enforma o título estrutura o poema. E nele temos um conjunto de imagens que refletem um ambiente de terror, recriando, no plano da imaginação, as atrocidades do plano da realidade, e, ao mesmo tempo, uma entoação que recorda a poesia mais soturna do Romantismo. A melancolia do tom se deve aos eventos que norteiam *Logia e mitologia*, a saber, a situação histórica que lhe serve de matéria-prima, o regime militar. Se excluirmos dos versos iniciais o segundo, omitiremos o contexto histórico que ocasiona essa entoação melancólica, porém, uma vez excluído o ano “de mil e novecentos e setenta e dois”, coloca-se mais em evidência o matiz romântico que se identifica nos versos iniciais: “Meu coração [...] / já não palpita fagueiro”.

Mesmo que não se revele a origem da melancolia, conserva-se, no entanto, o sentimento, permanece o abatimento do eu-lírico, lembrando-nos, naturalmente, dos poetas românticos da segunda geração, como Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Fagundes Varela e Casimiro de Abreu. O amor que não se realiza jamais, a perda da infância e a saudade da pátria são, entre outros, alguns dos motivos que tornam o eu-lírico de tipo romântico abatido, incompleto ou melancólico:

Oh! que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais!
Que amor, que sonhos, que flores,

Naquelas tardes fagueiras
À sombra das bananeiras,
Debaixo dos laranjais!

Trata-se de um trecho do poema *Meus oito anos*, de Casimiro de Abreu. A infância que se esvai ao longo dos anos deixa em quem a lembra uma saudade que conduz ao desalento. Todos os versos foram escritos em redondilha maior. Assim foi criado também o terceiro verso de *Logia e mitologia*. Aliás, o primeiro e o terceiro versos possuem entre si uma relação de harmonia que, todavia, não se mantém assim que se reintroduz o segundo. As palavras soam anacrônicas (“palpita” / “fagueiro”) em oposição ao ano “de mil e novecentos e setenta e dois”. O que não aconteceria se o eu-lírico tivesse usado outro vocabulário: “Meu coração/ de mil e novecentos e setenta e dois/ já não *bate tranqüilo*”.

Mas tem-se, por meio dessa mescla de linguagem, a oportunidade de entrever um Brasil onde o idealismo era ainda uma presença, a vontade de transformar o *status quo* se fazia sentir livremente, a utopia não havia sido, ainda, sufocada pela força dos acontecimentos. Em *Logia e mitologia* insinua-se mais de um Brasil. Ao cenário do passado soma-se os estertores do presente, isto é, a descrença em relação ao futuro e o medo de se pronunciar às claras. A fauna do período não lembra em nada a que havia encantado o colonizador e os poetas românticos:

sabe que há morcegos de pesadas olheiras
que há cabras malignas que há
cardumes de hienas infiltradas
no vão da unha na alma
um porco belicoso de radar

A sonoridade que envolve esses versos é bastante adequada ao tom melancólico. A articulação das consoantes alveolares surdas (coração, novecentos, setenta, dois, sabe, morcegos, pesadas, olheiras, cabras, malignas, cardumes, hienas, infiltradas, sangra, sangra, anoitece, centuriões, sentinelas) e sonoras (pesadas, belicoso, provisória) faz sibilar a voz. A recorrência do som favorece, pois a sibilação é decididamente uma constrição da voz, a sensação que se tem de sufoco e, inteirando o leque de animais, a lembrança do silvo da serpente. Acentua-se o que há de sinistro nesses animais. Por conta disso, é possível atribuir a cada um deles um modo de coagir: os “morcegos de pesadas olheiras” vigiam, as “cabras malignas” torturam e o “cardume de hienas” se encarrega de

aprisionar. Esses são mecanismos de controle do corpo. Já a mente está sob a tutela de um “porco belicoso de radar”.

A consciência do que acontece ao redor cria um mal-estar que faz o eu-lírico reagir de maneira estranha em face do que constata: “e que sangra e ri / e que sangra e ri”. A reação entre dor e riso seria contraditória, não fosse o cenário desenhado anteriormente e o tipo de risada que se veicula por causa do ambiente de terror que se manifesta. Diante da força da repressão, o riso é (sendo ele uma característica dos que se sabiam incapazes de contra-atacar à altura os órgãos de vigilância e repressão) um indício de desespero. A dor e o riso misturam-se como se houvesse entre eles uma correspondência: o sofrimento muda de local e por extensão muda o local onde se insere. Nessa estrutura de tons mesclados, em cujos versos os membros da repressão estão transfigurados em animais, sobressai um estreitamento de horizonte, o qual o verso: “a vida anoitece provisória” sintetiza muito bem. Essa ausência de futuro, embora não houvesse sido declarada, ainda se fazia sentir e é uma marca que abarca grande parte da poesia dos anos 1970. A violência do presente tolhe o olhar. E, não por acaso, o bloqueia.

Ai terra que tem palmeiras

De um lado, o esforço consiste em silenciar as vozes da oposição, de outro, o governo trabalha com afinco em campanhas “de propaganda ideológica em torno das noções de patriotismo e ordem, estimula-se a criação de cursos de ginástica e civismo nas faculdades,”⁹ na tentativa de dar sustentabilidade ao regime. Para desmistificar a retórica dos representantes do Estado, deixando à mostra as fraturas do que se informa ao povo, o poeta recorre ao trocadilho, à inversão, ao deslocamento, à paródia. Tais recursos são providenciais:

*Reflexo condicionado*¹⁰

pense rápido:
Produto Interno Bruto
ou
brutal produto interno
?

9 BRITO, Antônio Carlos. Tudo da minha terra: bate-papo sobre poesia marginal. *Almanaque*: cadernos de literatura e ensaio. São Paulo: Brasiliense, n. 6, 1978. p.40.

10 Idem. *Lero-lero* [1967-1985]. op. cit., p. 156.

Parodiar a *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias, tornou-se aos poucos uma conduta literária. Os poetas Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e José Paulo Paes, entre outros, serviram-se desse poema, para, a partir da matriz romântica, fazer uma espécie de desvelamento do país. O nativismo de outrora desaparece em meio ao olhar crítico, que, a cada novo momento, apanha uma faceta do Brasil e, ao mesmo tempo, reavalua um ponto de vista. Oswald não desmerece a riqueza nacional, “Minha terra tem mais ouro/ Minha terra tem mais terra” (*Canto do regresso à pátria*), porém, remete-se a ela lembrando-se também dos que a manusearam em benefício de poucos: “Minha terra tem palmares”. A astúcia de Oswald é admirável. Ele encontra convivendo ao lado da riqueza natural (“palmeiras”) a dor e a miséria que marcam a escravidão (“palmares”). No entanto, o poeta não deixa de ser também inocente. Ao reavivar o estigma da escravidão, Oswald desmistifica, de um lado, os atrativos e as benesses do solo pátrio, de outro, entretanto, parece retomar a inocência de antes, na medida em que mistifica a modernização¹¹. Ao final do poema é feita uma espécie de súplica:

Não permita Deus que eu morra
Sem que volte pra São Paulo
Sem que veja a Rua 15
E o progresso de São Paulo

José Paulo Paes, por sua vez, valoriza em sua versão o entredito. Diferente do momento histórico do poeta modernista, o terreno sobre o qual José Paulo se desloca pode ser considerado minado. A dificuldade de se impor às claras contra a ditadura o obriga a ser um homem de meias palavras. Mas são murmúrios que dizem muito dos apuros do cotidiano. O sussurro e a elipse são reveladores do sistema de opressão. O poema *Canção de exílio facilitada* limita a conversa ao mínimo, e o mínimo faz as palavras se encherem de significado:

lá?
ah!

sabiá...
papá...
maná...

11 “Digamos que a poesia de Oswald perseguia a miragem de um progresso inocente.” SCHWARZ, Roberto. A carroça, o bonde e o poeta modernista. In: *Que horas são?* 2. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 24.

sofá...
sinhá...
cá?
bah!

Embora o pano de fundo se mantenha, a versão de Cacaso é mais lúdica, mais irônica e menos elíptica, o humor lhe serve de instrumento para abordar a tensão e os dilemas que faziam do cotidiano uma zona de combate (ainda que nesse combate não pudesse ser incluída a maioria dos brasileiros). O poema resume em sua trajetória (as alamedas são muitas e variadas entre si) um modo de ver o Brasil que pode ser visualizado do ponto de vista romântico, bem-humorado ou lúdico e, ao mesmo tempo, desencantado. Caminha-se, assim, das belezas às mazelas nacionais:

*Jogos florais*¹²

I

Minha terra tem palmeiras
onde canta o tico-tico.
Enquanto isso o sabiá
vive comendo o meu fubá.

Ficou moderno o Brasil
ficou moderno o milagre:
a água já não vira vinho
vira direto vinagre.

II

Minha terra tem Palmares
memória cala-te já.
Peço licença poética
Belém capital Pará.

Bem, meus prezados senhores
dado o avançado da hora
errata e efeitos do vinho
o poeta sai de fininho.

(será mesmo com 2 esses
que se escreve paçarinho?)

12 BRITO, Antônio Carlos. *Lero-lero* [1967-1985]. op. cit., p. 157.

Inicialmente, temos a impressão de avistar em *Jogos florais*¹⁵ um pouco da nostalgia da *Canção do exílio*: a natureza em seu esplendor e o saudosismo que faz embevecer o espírito colocam-se por instantes. O sentimento teria sido preservado se não se substituísse notadamente o “sabiá”: “Minha terra tem palmeiras/ onde canta o tico-tico.” O atrevimento e a malícia que se associam ao “tico-tico” passam a habitar naturalmente a imagem do “sabiá”; e vice-versa, a amabilidade que define o sabiá marca o comportamento do “tico-tico”. O “sabiá” torna-se uma ave de rapina: “vive comendo o meu fubá”.

Alude-se aqui ao choro de Zequinha de Abreu *Tico-tico no fubá*. Cacaso mostra-se consciente do alcance dessa paródia no momento em que mescla com precisão o saudosismo do poema romântico à ludicidade da canção. A troca das aves reforça os traços de cada um dos elementos em jogo. Acontece que com isso se invalida aquela nostalgia da abertura. A inocência, não por acaso, se esvai e, nesse escoar, cede a vez a uma visão de mundo que se mostra menos cândida e mais analítica sobre o território nacional. Basta ler com atenção a segunda estrofe para se notar o olhar de reprovação com relação ao desenvolvimento do Brasil e especialmente ao “milagre econômico”, que parecia ser mesmo uma benção: “a água já não vira vinho/ vira direto vinagre”.

Associa-se o avanço da economia ao relato bíblico, sinal com o qual Jesus revelou-se como o cordeiro de Deus a ser sacrificado para salvar os homens. Se o intuito não é necessariamente expressar o grau de falsidade do “milagre econômico” (os historiadores se encarregaram de examinar em detalhes as contradições que o constituíam), associar ao milagre o relato bíblico ajuda a escancorar a virulência da modernização. A velocidade do processo é tamanha que se converte a “água” em “vinagre”. O messias daqui não veio redimir o indivíduo, livrando-o de seus pecados, mas, sim, submetê-lo ao consumo, ao jogo de interesses, ao Deus dinheiro, etc. O poeta retira da modernização o brilho, a áurea de felicidade e a sensação de bem-estar que a ela se associam para cativar o indivíduo e prendê-lo em sua rede. A exclusão de tais mecanismos de persuasão faz sobressair o produto da modernização em curso: a agressividade de suas ações.

Havíamos visto em *Canto do regresso à pátria*, de Oswald de Andrade, uma mudança que extraiu do Brasil majestoso o custo desta majestade: “Minha terra tem palmares”. A sacada do poeta modernista foi bem aproveitada em *Jogos florais*. Cacaso amplia o alcance dessa modi-

15 Antigos jogos que se celebravam em honra de Flora, deusa das flores e dos jardins.

ificação, escrevendo em maiúsculo, para surtir ainda mais efeito, o que antes vinha meio acanhado: “Minha terra tem Palmares”.

A falta de liberdade de expressão é também a perda da Liberdade. O fato de se recordar, em plena ditadura militar, do ambiente onde os negros escravizados refugiavam-se para se livrar do jugo dos senhores de escravo é bem sintomático da condição dos núcleos de resistência ao longo do regime militar. Os membros da guerrilha urbana são também fugitivos. E os órgãos de vigilância corresponderiam *mutatis mutandis* aos capitães do mato de outros tempos. Dois momentos históricos se cruzam e, ainda que exijam dois modos de avaliar o tema da opressão, levando-se em conta todas as diferenças que os individualizam, há que se considerar, no entanto, o ambiente de opressão, o clima de terror que autoriza uma associação como esta, favorecendo, então, o confronto de dois períodos da história brasileira. É uma relação que vem a calhar. Ou viria, não fosse por certo o temor de ser um dia, quem sabe, uma das vítimas da repressão: “memória cala-te já.”

O receio de se expor em demasia reflete o cotidiano de quem se sente mesmo intimidado pelos acontecimentos e deles não consegue se desvincular a fim de lutar ao menos contra si mesmo. Os versos finais da primeira estrofe ensaiam uma reação que parece acentuar esse sentimento, pois, em se tratando de atenuar o que se disse até o momento, se produz uma cortina de fumaça: “Peço licença poética/ Belém capital Pará”.

A saída do poeta é fazer do verso “memória cala-te já” uma rima com “Belém capital Pará”, que, diferentemente do que se constata no *Poema de sete faces*, “Mundo mundo vasto mundo,/ se eu me chamasse Raimundo/ seria uma rima, não seria uma solução”, é uma solução em *Jogos florais*. Assim como ajuda a despistar também o disfarce da embriaguez: “dado o avançado da hora/ errata e efeitos do vinho”

A fonte de referência parece ser de novo Carlos Drummond de Andrade: “mas essa lua/ mas esse conhaque/ botam a gente comovido como o diabo.” A bebida pode mudar, mas não muda, porém, a força do álcool e sua capacidade de alterar o eixo do indivíduo, que fica mais “comovido” e mais falante do que deveria, deixando escapar naturalmente o que há muito está reprimido. Esse efeito do álcool se adéqua bem aos movimentos da paródia: “a cavaleiro entre a razão desmistificada (enquanto analisa e ironiza formas alienadas de dizer) e a pura violência do instinto de morte,”¹⁴ que não reconhece barreiras. Ainda que se tenha silenciado a “memória”, e o “vinho” sirva de desculpa, o dedo

14 BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 6. ed., 2000. p. 194.

continua em riste, mesmo em pensamento, como traz ao final *Jogos florais*, que anuncia, pelo avesso, os problemas do Brasil. A bola da vez é o oponente Jarbas Passarinho, ex-ministro da Educação. A pilhéria com seu sobrenome – “(será mesmo com 2 esses/que se escreve paçarinho?)” – é uma maneira de alertar sobre as deficiências do ensino público. Ao inserir tais versos no poema *Cacaso* reinicia um discurso que parecia ter sido encerrado, e sua irreverência, mais uma vez, volta a servir de recurso para abordar o cotidiano e seus impasses.