

O ALUNO EXPERIMENTAL DE POESIA: UM ESTUDO SOBRE OS DIÁLOGOS PRESENTES ENTRE *GRUPO ESCOLAR DE CACASO* E *PRIMEIRO CADERNO DO ALUNO DE POESIA OSWALD DE ANDRADE* DE OSWALD DE ANDRADE

Maria Fernanda dos Santos

Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná
maria.fer.s@live.com

Maria Salete Borba

Professora Doutora de Literatura na Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná
nenaborba@gmail.com

RESUMO

Oswald de Andrade, em seu livro *Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade*, lançado pela primeira vez em 1927 e reeditado, em versão *fac-símile*, no ano de 2018, inova por sua estética experimental, em que se projeta um eu lírico aprendiz ou, nos termos de Raúl Antelo (2006) em “Quadro e Caderno”, menino experimental. A partir da leitura do *Primeiro Caderno...*, de Oswald de Andrade, nota-se que Cacaso faz uma releitura desse aluno experimental em sua obra poética, e esse diálogo se torna perceptível principalmente no livro *Grupo Escolar*, presente na antologia *LERO-LERO* (2002), no qual o poeta o atualiza, quando o insere no cenário da ditadura militar, em que a sensibilidade fora comedida e, portanto, é necessária a anarquia desse aluno experimental, que provoca o artista, por meio da sensibilidade, a ver com os olhos livres os acontecimentos cotidianos que circunscrevem sua realidade cultural e, assim, valorizá-los poeticamente.

Palavras-chave: Poesia experimental, Cacaso, Oswald de Andrade, Poesia Marginal.

RÉSUMÉ

Oswald de Andrade dans son livre *Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade*, publié pour la première fois en 1927 et réédité, en version *fac-similé*, en 2018, innove pour son esthétique expérimentale, dans lequel un je lyrique apprenti est projeté, ou selon Raúl Antelo (2006) dans “Quadro e Caderno”, garçon expérimental. De *Primeiro Caderno...* d’Oswald de Andrade est perçu que Cacaso fait une relecture de cet étudiant expérimental dans sa oeuvre poétique, et ce dialogue est perceptible principalement dans le livre *Grupo Escolar*, présent dans l’anthologie *LERO-LERO* (2002), dans lequel le poète le met à jour parce qu’il l’insère dans le scénario dictatorial, où la sensibilité a été mesurée et par conséquent, il faut que l’anarchie de cet élève expérimental, qui oblige l’artiste, à travers la sensibilité, à voir de ses yeux libres les événements quotidiens qui circonscrivent sa réalité culturelle, et donc à les valoriser poétiquement.

Keywords: Poésie expérimentale, Cacaso, Oswald de Andrade, Poésie Marginale.

INTRODUÇÃO

A estrutura dos livros *Grupo Escolar* (1974), de Cacaso, e *Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade* (1927), de Oswald de Andrade, remete a um caderno de um aluno, isso já é revelado desde o título de ambos os livros. Os poemas dos livros são apresentados ora numa linguagem fragmentária ora soando como canções infantis, e as capas condensam desenhos e imagens de inocência e brincadeira, ao mesmo tempo, irônicas e críticas aos seus contextos históricos.

FIG_1GRUPOESCOLAR

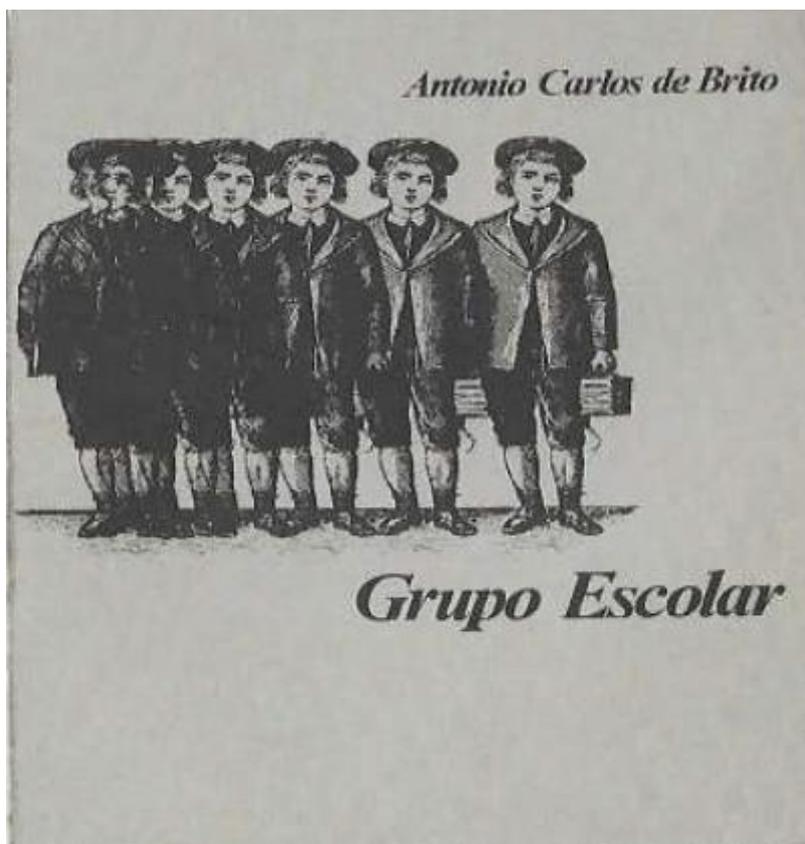


Figura 1 Capa da 1ª edição do livro *Grupo Escolar* (BRITO, 2002, p. 135).

FIG_2PRIMEIROCADERNO



Figura 2 [Capa da 1ª edição²⁷ do livro *Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade* (1927)] Blog do Instituto Moreira Salles. Disponível em: <http://blogdoims.com.br/oswald-de-andrade-no-ims/> Acesso em: 20 Mai 2017.

A primeira dessas capas, do livro *Grupo Escolar* (1974), é feita a partir de um carimbo reproduzido diversas vezes até a tinta ser completamente gasta, denotando o experimentalismo do aluno diante do universo escolar. Já o desenho da capa do *Primeiro Caderno...* é composto por arabescos floridos que denotam inocência, inexperiência e simplicidade. A grafia presente nessas capas remete a uma escrita colegial, dos cadernos de caligrafia, que abarca os erros desse primeiro contato do aluno com a escrita e com a poesia.

O erro é uma das importantes lições modernistas confessadas por Cacaso (1997) em *Não quero prosa*, como se lê no trecho a seguir.

O direito de errar, que tem como consequência direta a pesquisa e a inovação, não é a desculpabilidade ou justificativa para o erro, enquanto imperícia contingente deste ou daquele artista, mas é a recuperação da possibilidade como parte e condição mesma do fazer artístico. [...] O direito de errar, que abre para o trato renovado da forma, é ainda um pressuposto da liberdade que o artista precisa para criar em desafogo, livre de constrangimento e limitações exteriores [...] O direito de errar – que o modernismo sistematizou – abre para o engajamento da forma e também para a gratuidade, e nisso reside sua complexidade maior (BRITO, 1997, p. 160).

O direito de errar – legado dos modernistas tão caro ao poeta Cacaso –, a partir de sua desobediência enquanto aluno, dá liberdade ao poeta de romper com os padrões canônicos, mostrando a espontaneidade de escrita do poeta. Em “Cacaso: entre a canção e o poema”, conforme Renato Luís de Castro Aguiar Silva (2016), Cacaso “[r]astre[a] contradições, brechas, algo de um discurso inconcluso [...] investia também contra os alicerces da tradição da poesia escrita, contra o que há de tradicionalmente engessado nessa poesia” (SILVA, 2016, p. 50-51).

Grupo Escolar é dividido em quatro partes, intituladas, cada uma delas, como se fossem lições de um aprendiz, no entanto, cada subtítulo ironiza e brinca com questões escolares. As divisões são: 1.^a Lição: Os extrumentos técnicos; 2.^a Lição: Rachados e perdidos; 3.^a Lição: Dever de caça; e 4.^a Lição: A vida passada a limbo. Os nomes da maioria dos poemas do livro também remetem ao ambiente escolar, por exemplo: “Cartilha”, “Protopoema”, “Aquarela”, “Epopéia”, “O que é o que é”, “Logias e Analogias”, “Logia e Mitologia”, entre outros.

Assim, vê-se, nesse livro, o aluno experimental da escola primária que tem seu primeiro contato com a escrita e com a poesia. Essa afirmativa vai de acordo com a própria ordem de publicação dos livros de Cacaso. Em seu livro de estreia, de 1967, Cacaso trabalhava com a *Palavra Cerzida*, ou seja, nesse livro, o uso da palavra é rebuscado, com temas filosóficos que permeiam seus versos. Já em *Grupo Escolar*¹

(1974), ocorre um rompimento com os antigos paradigmas poéticos do primeiro livro, denotando que o eu lírico está inserido num universo escolar, e a linguagem, portanto, torna-se experimental, pois, o aluno está num processo de aprendizagem. No próximo ano, em 1975, o autor publica um livro, em parceria com Luis Olavo Fontes, intitulado *Segunda Classe*, denotando um avanço desse aluno experimental que escreve agora poemas ainda mais fragmentários e irônicos, isto é, Cacaso se torna “[e]xagerado em matéria de ironia e em/ Matéria de matéria moderado” (BRITO, 2002, p. 59).

Portanto, ao perceber, em *Grupo Escolar*, esse eu lírico que se projeta como poeta aprendiz, não há como não lembrar o *Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade*. Neste *Primeiro Caderno...*, Oswald traz, em sua primeira página, uma espécie de ficha de identificação do aluno com as seguintes informações: Escola – Pau Brasil; Classe – Primária; Sexo – Masculino; Professora – A Poesia. Segundo Manuel da Costa Pinto (2018), em “A infância do mau selvagem”:

[a] imagem de autor neófito contida no título, portanto, tem uma intenção farsesca, reforçada pelos desenhos do próprio ‘aluno’, que os denominou “autoilustrações” no caderno de estudante no qual esboçou o projeto que serviu de referência para a capa da primeira edição, feita por Tarsila do Amaral. A cada poema, sem exceção, garatujas infantis de linhas singelas descrevem coisas elementares (e com traço rudimentar) – casa, morro, carro, barquinho de papel –, mas também ícones do imaginário brasileiro – o ‘quintal de terra’ debaixo da bananeira, o boi no pasto, a ‘galinhada solta no quintal’, a bandeirinha solta no alto do que parece ser um pau de sebo (PINTO, 2018, p. 7).

Em *Primeiro Caderno* de Oswald de Andrade, Cacaso encontra seu modelo para uma escrita fragmentária, irônica e com tom de humor. Desta forma, pode-se inferir, a partir das lições que compõem o livro de Cacaso e da ficha de identificação do *Primeiro Caderno...* de Oswald de Andrade, o aluno experimental de poesia, descrito por Raúl Antelo (2006), em “Quadro e Caderno”.

A enunciação-criança nos poemas de Cacaso e de Oswald de Andrade

O eu lírico – aluno experimental de poesia – presente tanto na poética de Cacaso em, *Grupo Escolar*, quanto em Oswald de Andrade no *Primeiro Caderno...*, caracteriza-se por seu comportamento anárquico que reivindica para si uma norma primitiva: a norma da criança e, conforme Antelo: “corresponde ao anseio poético de desarticulação dos elementos” (ANTELO, 2006, p. 30), sendo eles: a forma e a linguagem poética.

O comportamento anárquico, próprio da infância, coloca em questão “O xis do problema”: “é muito triste que nossas intenções sejam/ sempre contrariadas/” (BRITO, 2002, p. 130), pois, segundo Raúl Antelo: “[n]ão há, de fato, nada mais difícil, imprevisível e caprichoso que uma criança” (ANTELO, 2006, p. 32). Assim sendo, “o aluno de poesia é o menino experimental”² (ANTELO, 2006, p. 30).

Esse aluno (Oswaldiano/Cacasiano) possui uma relação experimental com a poesia, que, mesmo rápida e fragmentária, é carregada de ironia, humor e trocadilhos e, assim, o aluno está sempre brincando com as palavras, tal como em “Ré Menor”, de Cacaso: “fazendo versinho/ querendo carinho” (BRITO, 2002, p. 126).

O uso da linguagem fragmentária e próxima da oralidade é chamado por Raúl Antelo de poesia-mínima, ou melhor, de “enunciação-criança”. Raúl Antelo (2006), em “Quadro e Caderno”, lê em Oswald de Andrade a prática da “enunciação-criança”, que pode ser lida também na poética de Cacaso. Conforme o autor, a “enunciação-criança” é uma recusa da dicção poética maior, ou seja, uma recusa da tradição. Sendo assim, Oswald se utiliza de uma dicção infantil que o liberta dos padrões canônicos, e sua lírica se torna livre e rápida, com um caráter experimental. O crítico conclui que o uso dessa

enunciação-criança é uma maneira de se opor às formas dadas “para colocar os elementos poéticos em uma nova tensão, uma nova extensão [...]” (ANTELO, 2006, p. 33).

A “enunciação-criança”, apontada por Antelo (2006) em Oswald de Andrade, é resgatada “indiretamente” por Cacaso ao trabalhar com a questão experimental da linguagem, por meio do lúdico, isto é, do brincar com as palavras. Assim, Cacaso traz para a penumbra de um tempo obscurecido pela ditadura militar uma brincadeira aparentemente inocente, como se vê em “Sinistro resíduos de um Samba”, em que Cacaso retoma a música “Apesar de Você”, de Chico Buarque, a qual possui um teor crítico em relação à censura da época, mas é, em *Beijo na boca*, ressignificada. O refrão, que em Chico Buarque denota esperança – “Apesar de você/ Amanhã há de ser/ Outro dia” –, em Cacaso é fatalista: “não chore meu amor não chore/ que amanhã não será outro dia” (BRITO, 2002, p. 131).

Deve-se, ainda, mostrar que o termo “enunciação-criança”, trabalhado por Raúl Antelo, já fora apresentado e, anteriormente, discutido por Charles Baudelaire (1996), em “O artista, homem do mundo, homem das multidões e a criança”, todavia, com outra designação, a saber, “homem-criança”, o qual é “dominado a cada minuto pelo gênio da infância [...] para o qual nenhum aspecto da vida é indiferente” (BAUDELAIRE, 1996, p. 20). De acordo com Baudelaire, só as crianças são capazes de exprimir aquilo que veem. A percepção infantil, segundo o poeta, “é aguda, mágica à força de ser ingênua” (BAUDELAIRE, 1996, p. 24).

Em Baudelaire, é esta “percepção ingênua” do artista e da criança que transforma a curiosidade em “paixão” e se converte na faculdade de se interessar intensamente pelas coisas, mesmo aquelas que “aparentemente” se mostram as mais triviais e

ordinárias possíveis. Pois, o que interessa ao aluno experimental é justamente a capacidade de transformar o ordinário em eterno.

A partir disso, nota-se que Cacaso, em sua poética, transforma seu cotidiano ordinário em memórias. Memórias que vêm à tona, ora por meio de um cotidiano obscurecido pela ditadura militar, ora iluminado pela nostalgia da sua infância mineira. Ressoam também memórias do cotidiano efervescente da juventude e da contracultura dos anos 1960/1970, que, com uma linguagem ousada, rompe padrões tradicionais de escrita e conseguem ir de acordo com aquilo que é pregado nos relevantes manifestos modernistas, sendo eles o “Manifesto da Poesia Pau Brasil” (1924) e o “Manifesto Antropófago” (1928), pois, em ambos os livros (*Grupo Escolar* e *Primeiro Caderno...*), vê-se a síntese, a partir da linguagem fragmentária e irônica, ou seja, do poema mínimo, e também a contribuição de todos os erros destes alunos experimentais.

E com isso, novamente, vem à tona o caráter anárquico presente no aluno experimental. O aluno experimental é aquele que, segundo Antelo, busca construir ficções nas margens do literário através da recusa das ideias tradicionais, como se percebe em Cacaso. Para explicitar o caráter brincalhão e anárquico deste aluno experimental e livre, é importante analisar o poema “Cartilha”, de Cacaso, em que se dá um processo de escrita entre a aprendizagem e a brincadeira.

a
Não quero meu poema apenas pedra
nem seu avesso explicado
nas mesas de operação.
e
Não quero os sóis que praticam
as mil fotos do objeto, a noite sempre
nascendo da noite em revelação.
Preciso
Da palavra que me vista não
da memória do susto

mas da véspera do trapezista.

i

A sede neste deserto
não me conduz ao mirante, ou antes:
olho selvagem.

A sede ultrapassa a sede onde
Renasce o objeto, sua
resposta miragem.

o

Há seres insuspeitados no gênio
deste cavalo.
A lucidez desta pedra oculta cada
manhã
seu cadáver delicado, este mistério
que pulsa nos olhos da borboleta.

u

Quero meu poema apenas pedra:
ou seu fantasma emergindo
por onde dentro e fora.
(BRITO, 2002, p.143).

Uma das primeiras questões a ser observada neste poema é o título e a separação das estrofes iniciadas sempre com vogais na sequência a, e, i, o, u, denotando o processo de alfabetização do aluno por meio das cartilhas. A questão das vogais também aparece em um dos poemas de Arthur Rimbaud, intitulado “Vogais”³, em que as vogais possuem cores e sonoridades, enfim, o poema é composto pela sinestesia. Portanto, à la Rimbaud, Cacaso se vale do experimentalismo das sensações para criar imagens poéticas.

Assim, no poema, o aluno de “olhar selvagem” adquire a escrita e ao mesmo tempo se encanta com o mundo da poesia, pois o que lhe interessa não é a palavra sisuda e academicista, mas a palavra da “véspera do trapezista”, ou seja, a palavra poética com seus encantamentos, indo contra o modo tradicional de ensino da época – mesmo quando se aprende por uma cartilha – que, por vezes, limita a criatividade.

É importante ressaltar que, durante o período ditatorial em que escreve Cacaso, a educação se torna autoritária e tecnicista, e serviu como pano de fundo para difundir algumas ideologias e reformas que visavam construir um sujeito apenas enquanto mão de

obra, e não o preparava para um posicionamento e pensamento crítico, em que a poesia, ou seja, o lúdico e a sensibilidade não encontravam espaço.

Para Demerval Saviani (2013), em *História das ideias pedagógicas no Brasil*, a educação tecnicista se configura:

[a] partir do pressuposto da neutralidade científica e inspirada nos princípios de racionalidade, eficiência e produtividade, a pedagogia tecnicista advogou a reordenação do processo educativo de maneira a torná-lo objetivo e operacional. De modo semelhante ao que ocorreu no trabalho fabril, pretendeu-se a objetivação do trabalho pedagógico. (SAVIANI, 2013. p. 381)

Percebe-se que havia, naqueles anos, a construção de uma pedagogia tecnicista, que pensava o funcionamento da educação como o funcionamento de um sistema empresarial, com objetividade e racionalidade, assim, passam a excluir da grade curricular disciplinas como filosofia e sociologia e diminuir a carga horária de matérias que constroem um posicionamento crítico no aluno, exemplarmente história, artes, literatura e geografia.

Além do mais, naquela época, os incentivos culturais foram destinados apenas para produções que eram consideradas “tradicionais” e que não eram “subversivas”, ou seja, apenas aquelas produções que iam de acordo com as ideologias da ditadura. Segundo Renato L. C. A. Silva (2016), no contexto ditatorial, houve uma iniciativa do Instituto Nacional do Livro para subsidiar fomentos culturais como forma de “derrotar a esquerda” diante da opinião pública, conforme o autor:

[e]ssa política de subsídios, além de se dirigir, sobretudo, para as editoras de livros didáticos, estendeu-se para editoras de outro tipo, com o apoio a traduções de livros estrangeiros e a publicações de diversos livros de ficção, inclusive por meio de coedições e de subsídios para a implementação de um parque gráfico moderno. (SILVA, 2016, p. 24)

Ou seja, percebe-se uma tentativa do governo de incentivar apenas uma parcela da literatura produzida no Brasil durante o período da ditadura militar, o restante se tornou à margem, como é o caso da poética de Cacaso. Dessa forma, pode-se ler, no poema “Cartilha”, uma crítica irônica ao governo que estimulava o ensino tecnicista sistematizado a partir de cartilhas e livros didáticos.

No poema “Cartilha”, há também uma referência a Carlos Drummond de Andrade, em seu famoso verso “No meio do caminho tinha uma pedra”, no qual o eu lírico percebe a pedra como um obstáculo. Já no poema de Cacaso há dois momentos em que a pedra aparece – no início e no fim do poema – com significações diferentes.

No início, o eu lírico não quer o seu poema apenas pedra, ou seja, Cacaso denuncia aqui o poema enquanto pedra, sendo aquele poema formal e que deixa de lado o lirismo. Com efeito, percebe-se novamente que o eu lírico está fazendo uma crítica ao sistema escolar que, muitas vezes, formaliza e instrumentaliza os aprendizes, negligenciando o lirismo, a capacidade livre e criativa do aluno – que, enquanto criança, tem um olhar inebriado pela novidade das coisas ordinárias e extraordinárias. O eu lírico diz não querer do poema “nem seu avesso explicado/ nas mesas de operação”, pois, as explicações formais do poema limitariam a imaginação e explicariam apenas seus avessos, assim, a palavra “operação” aqui expressa a mecanização do estudo da poesia.

No fim, o eu lírico diz querer o seu poema pedra, talvez por que seja a única coisa que resta ao aluno ensinado somente a racionalizar, deixando de lado a sensibilidade, como se vê no verso: “A lucidez desta pedra oculta cada/ manhã/ [...] este mistério/ que pulsa nos olhos da borboleta” (BRITO, 2002, p. 143). Observa-se que a racionalidade está na “lucidez da pedra”, que significa o poema racional, formal, destituído do lirismo e da sensibilidade, enquanto que a sensibilidade habita os mistérios “que pulsam nos olhos da

borboleta”. E, assim, o autor ironiza o processo de criação poética, pois, ao privilegiar a razão – a lucidez da pedra –, a sensibilidade é ocultada e com ela todos os mistérios das coisas ordinárias, não sendo mais possível escrever poemas líricos, mas, sim, poemas pedras.

Nesse sentido, entende-se que, para o aluno experimental de Cacaso, a escrita poética e lírica se dá por meio das coisas ordinárias, de maneira análoga à visão de Oswald de Andrade, como se vê no poema “Ballada do Esplanada”:

Hontem á noite
Eu procurei
Ver se aprendia
Com é que se fazia
Uma balada
Antes d’ir
Pro meu hotel

[...]

Mas no ha poesia
Num hotel
Mesmo sendo
‘Splanada
Ou Grand-Hotel

Ha poesia
Na dôr
Na flôr
No beija-flôr
No elevador

[...]

(ANDRADE, 2018, s/p)⁴

Nota-se que o eu lírico deste poema se vê incapacitado de escrever versos líricos num hotel, pois se sente aprisionado neste ambiente fechado e pouco inspirador, posto que é um aluno anárquico, e só é possível para ele a escrita, se ela se dá de forma livre. E, assim como o eu lírico do poema de Cacaso, ele vê a possibilidade de escrita a partir das coisas simples, como a dor, a flor e o beija-flor.

Outro poema do livro *Grupo Escolar* em que a questão do lirismo é resgatada se dá no “O poema anfíbio”, de Cacaso:

O poema anfíbio descansa
sob meu olho educado.
Invisto
 dissimulado
as minhas facas precoces:
neste talhe surpreso
engulo o objeto
emergindo de si mesmo
interminável objeto:

a palavra higiênica
(BRITO, 2002, p. 144)

É importante destacar que nesse poema há uma relação com os modernistas, pois nota-se aqui uma referência ao poema “Os Sapos”, de Manuel Bandeira, quando o eu lírico diz “[o] poema anfíbio descansa/ sob meu olho educado” (BRITO, 2002, p.144). Ou seja, Cacaso aprende com o poema anfíbio os princípios dos modernistas – no poema “Os Sapos”, de Manuel Bandeira, há uma crítica aos ornamentos beletristas dos parnasianos e a linguagem dos doutores – por exemplo, a linguagem fragmentária e próxima da oralidade. Vê-se também no poema a antropofagia modernista, quando o eu lírico enuncia “engulo o objeto/ emergindo de si mesmo” (BRITO, 2002, p. 144). A antropofagia deste aluno experimental se dá por meio de sua não-civilidade, ou seja, da sua desobediência, das suas traquinices de criança inventiva que “dissimulam”, a partir do poema anfíbio, seus “talhos precoces e surpresos” feitos na linguagem deste poema fragmentário.

Também no livro *Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade*, a questão cívica e patriótica, por meio da ironia, é abordada em vários poemas, desde o título, como se vê em “História Patria”, “Ballada do Esplanada”, “Hymno Nacional do Paty do Alferes”, “Brasil” e “Canção da Esperança de 15 de Novembro de 1926”. Desta forma,

Manuel da Costa Pinto (2018) disserta que o livro, de aparência *naive* e título trocista, “[...] condensa imagens contrastantes de inocência e despudor, sentimentalismo nativista e calculismo pecuniário, idílio racial e degradação colonial – ironizando assim a ingenuidade cifrada na dicção infantil e na patriotada de poemas que anunciam [...] temas cívicos” (PINTO, 2018, p. 8).

Por sua vez, na poética de Cacaso, a questão patriótica é sempre ressaltada por meio da ironia e da crítica à ditadura, como se vê em “Logias e Analogias”:

No Brasil a medicina vai bem
mas o doente vai mal.
Qual o segredo profundo
desta ciência original?
É banal: certamente
não é o paciente
que acumula capital
(BRITO, 2002, p. 154).

Neste poema, vê-se uma crítica ao sistema de saúde pública no Brasil nas décadas de 1960/1980. Noticiários informam que “a medicina vai bem” e, no entanto, “o doente vai mal”, e aqui lembra-se de um dos refrãos da rapsódia *Macunaíma*, de Mário de Andrade, outro modernista, com o seguinte chavão: “Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são...”. Fica nítida, portanto, uma crítica sutil de viés social ao dizer que o doente não acumula capital. Vê-se que a saúde vai mal, porém, militares continuam pregando pela mídia os sinais de progresso que ocorrem no Brasil. Outro poema do livro *Grupo Escolar* que também se configura como crítica ao contexto brasileiro da época da ditadura militar é “Sinais do Progresso”:

A mão certa cai como guilhotina
e racha a nuca do inimigo.
A câmera focaliza o punho do matador:

*“Homens de verdade não usam relógio
de outra marca.”
Tudo legal.
Tudo legalizado.
(BRITO, 2002, p. 155)*

Aqui fica expressa, novamente, uma crítica à ditadura militar desde o título do poema, ironizando o progresso pregado pelos militares, que, muitas vezes, é conquistado por meio da violência, como se percebe nos primeiros versos; e, por fim, o eu lírico diz “Tudo legal. Tudo legalizado.”, embora o regime político da época não dispusesse de nenhuma legitimidade popular.

Cacaso, em seus poemas, critica, por meio da ironia e da aparente brincadeira, não somente seu momento histórico, mas realiza também uma análise de todo o percurso histórico brasileiro, como se lê em “O que é o que é”:

Descoberto pelo português
emancipado pelo inglês
educado pelo francês
sócio menor do americano
mas o modelo é japonês...
(BRITO, 2002, p. 154)

A partir do título desse poema, nota-se uma aparente brincadeira escolar que, no entanto, abarca em si diversas críticas à história da construção social do país: desde a “descoberta” pelos portugueses em 1500; a educação de cunho estruturalista que permeou os modelos de ensino filosófico-literários; o modelo capitalista de produção, enquanto sócio menor que entrega sua matéria-prima para o americano; e, por fim, referência ao modelo de produção japonês. Assim, fica exposto no poema de Cacaso uma ironia à construção da identidade brasileira.

Outra questão importante é que Cacaso ressignifica, em sua poética, o uso de expressões populares, jogos de palavras, jargões etc., por exemplo, o título do poema “O que é o que é” e, assim, cria

[o] jogo da graça, da ironia. Como brincadeira corriqueira de ‘o que é o que é’, título apropriado dos advinhas, do universo lúdico e popular é utilizado com perfeita correlação e associação com aquilo que moteja, mas ganha intensa crítica amparada em marcas de historicidade. (SILVA, 2016, p. 53)

Nota-se, desta forma, que o poeta adapta o uso dessas expressões populares para o contexto crítico de sua época num tom humorístico, conforme o próprio Cacaso afirma: “[o] ditado popular, com sua característica de frase feita, seu tom moralizante e alegórico, é devorado e transformado noutra ditado, com outro raio de intenção, visando a outras imagens, num tom radical e de efeito desmoralizante” (BRITO, 1997, p. 32).

Considerações finais

Percebe-se, por meio do uso das expressões populares na poética de Cacaso, uma retomada aos modernistas. Essa e outras características, como a fragmentação, a ironia, o poema piada, o uso de erros propositais, entre outros elementos estéticos, denotam que Cacaso fora leitor dos modernistas, principalmente de Oswald de Andrade. Essa retomada não é aleatória, pois se configura como maneira de inserir novamente o lirismo, por meio de poemas fragmentários, irônicos e humorísticos num momento em que a sensibilidade fora mesurada.

Além da questão da linguagem fragmentária e experimental e do resgate do lirismo, outro tema que perpassa ambos os livros é a relação de cada autor com o contexto histórico do país. Em tempos de ditadura (entre as décadas de 1960 e 1980,

mesmo período em que a obra do poeta mineiro é escrita e publicada), Cacaso se volta para o cotidiano. Conforme Carlos Alberto Messeder Pereira (1981), em *Retrato de época: Poesia Marginal anos 70*, a poesia dessa época se constitui por um processo de “politização do cotidiano”:

A década de 70 vai assistir um revigoramento de uma poesia mais discursiva e referencial: [...] a poesia voltou, de certa maneira, a entrar dentro de uma [...] urgência de reportar o que está acontecendo fora... de escrever o que está acontecendo fora. (PEREIRA, 1981, p. 38)

E é isso que se lê na poética de Cacaso, uma relação com a vida ordinária diante do cenário político de uma ditadura, a partir de alguns poemas. Já o contexto histórico do livro *Primeiro Caderno...* é, segundo Manuel C. Pinto (2018), em “A infância do mau selvagem”, um Brasil de costumes prosaicos – “festas religiosas e desfiles patrióticos” – mas que vislumbra também os primeiros sinais da Modernidade/progresso – “erguimento de arranha-céus, torres e pontes”.

Em ambos os poetas, são os fatos mais ordinários que constituirão a matéria de suas poesias. A presença do lirismo em tais poemas se configura como um rompimento com as tradições vigentes por meio de um olhar reflexivo e questionador, da mesma forma em que incide sobre os limites de uma tradição cristalizada. Ao retomar elementos do lirismo dos modernistas, principalmente de Oswald de Andrade, Cacaso se opõe à maneira de escrita academicista e à tendência de supervalorizar a erudição da linguagem e da técnica na poesia.

Referências

ANDRADE, Oswald de. *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*. Coordenação editorial Jorge Schwartz e Gênese Andrade. Edição fac-similar. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ANDRADE, Oswald de. “Capa da 1ª edição do livro Primeiro Caderno do Aluno de Poesia de Oswald de Andrade (1927)”. Disponível em: <http://blogdoims.com.br/oswald-de-andrade-no-ims/> acesso em: 16 Mai 2019.

ANTELO, Raúl. “Quadro e Caderno”. In: *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*. São Paulo: Globo, 2006.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade: O pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BRITO, Antônio Carlos de (Cacaso). *Lero-Lero*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.

BRITO, Antônio Carlos de (Cacaso). *Não quero prosa*. Campinas: Editora da UNICAMP, Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.

PINTO, Manuel da Costa. “A infância do mau selvagem”. In: *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*. Edição fac-similar. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SAVIANI, Demerval. *História das ideias pedagógicas no Brasil*. Campinas/SP: Autores associados, 2013.

SILVA, Renato Luís de Castro Aguiar. *Cacaso: Entre a Canção e o Poema*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP- Campus Araraquara), 2016.

Recebido em 06 de junho de 2019.

Aceito em 30 de outubro de 2019.

¹ Renato Luís de Castro Aguiar Silva (2016), em sua dissertação, intitulada “Cacaso: entre a canção e o poema”, traz informações sobre a primeira publicação do livro *Grupo Escolar*, no seguinte trecho: “Em 1974, quatro anos depois do primeiro livro, publica *Grupo Escolar*, passo inicial para a transformação da sua trajetória poética. Lançando em outubro, na livraria Cobra Norato, no Rio de Janeiro, *Grupo Escolar* fazia parte da Coleção Frenesi, que além de Antônio Carlos de Brito, trazia obras de Francisco Alvim (*Passatempo*), Roberto Schwarz (*Corações veteranos*), Geraldo Carneiro (*Na busca do sete-estrela*) e João Carlos Pádua (*Motor*). Este livro representaria um passo significativo na carreira poética de Cacaso, uma reação à primeira experiência com o livro e um resultado da maturação de sua obra. Nessa fase altera-se radicalmente o posicionamento do artista, [...] o jeito mais descompromissado com tradição literária, mais leve e bem humorado [...]” (SILVA, 2016, p. 51).

² O menino experimental é um termo que Raúl Antelo (2006) utiliza em seu ensaio “Quadro e Caderno”, ao discutir a poesia de Oswald de Andrade no *Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade* (1927). Conforme Raul Antelo, “O primeiro caderno reivindica a legitimidade moral do aluno anarquista; enuncia uma norma outra que a norma do outro: a criança, o primitivo. Se a ficção se insinua como um para-Estado, o aluno de poesia é um pedagogo da diferença que regula uma economia discursiva pautada pela intersubjetividade e pela transversalidades das dicções. Esta dissociação entre regra e harmonia alimenta uma consciência infeliz de Modernidade que se detecta no árduo resgate ‘da cocaína da infância’” (ANTELO, 2006, p. 28).

³ Poema “Vogais”, de Arthur Rimbaud, traduzido por Augusto de Campos (1992), e no livro *Rimbaud Livre*: “A negro, E branco, I rubro, U verde, O azul, vogais, / Ainda desvendarei seus mistérios latentes:/ A, velado voar de moscas reluzentes/ Que zumbem ao redor dos acres lodaçais;/ E, nívea candidez de tendas e areias,/ Lanças de gelo, reis brancos, flores trementes; I, escarro carmim, rubis a rir nos dentes/ Da ira ou da ilusão em tristes bacanais;/ U, curvas, vibrações verdes dos oceanos,/ Paz de verduras, paz dos pastos, paz dos anos/ Que as rugas vão urdindo entre brumas e escolhos;/ O, supremo Clamor cheio de estranhos versos,/ Silêncios assombrados de anjos e universos;/ - Ó! Ômega, o sol violeta dos Seus olhos!” (DE CAMPOS, 1992, p. 37).

⁴ Na edição fac-similar do livro *Primeiro Caderno do Alumno de Poesia Oswald de Andrade*, de 2018, não há numeração das páginas.