

“Como será o amor das pessoas rudes?” – Alguns apontamentos sobre a prosa de Cacaso

“What will love be like for rude people?” – Some notes on Cacaso’s prose

Matheus Araujo Tomaz

Universidade de São Paulo (USP)

São Paulo | SP | Brasil

<https://orcid.org/0009-0003-0011-7858>

matheus.tomaz@usp.br

Resumo: A noção de “povo”, por mais abstrata que seja, funcionou até certa altura como ideia reguladora das mudanças virtualmente presentes na arte de vanguarda brasileira. O presente ensaio almeja demonstrar como a última prosa de Cacaso traça a falência dessa aposta, ou pelo menos da relação dos intelectuais com tal entidade, e, por conseguinte, um afastamento da noção de nacional popular. Para tanto utilizamos a leitura imanente, que tenta captar os princípios mediadores entre realidade e ficção. Como resultado, encontramos a desativação do conceito de malandragem como potência utópica e a crise tanto do polo da intelectualidade quanto do popular.

Palavras-chave: Cacaso; nacional popular; ditadura militar; malandragem.

Abstract: The notion of “people,” however abstract it may be, functioned up to a certain point as a regulatory idea for the changes virtually present in Brazilian avant-garde art. This essay aims to demonstrate how Cacaso’s last prose traces the failure of this wager, or at least of the intellectuals’ relationship with such an entity, and, consequently, a distancing from the notion of popular nationalism. To that end, we use immanent reading, which attempts to capture the mediating principles between reality and fiction. As a result, we find the deactivation of the concept of “malandragem” (trickery) as a utopian power and the crisis of both the intellectual and popular poles.

Keywords: Cacaso; popular nationalism; Brazilian military dictatorship; “malandragem” (trickery).



O poeta passa de táxi em qualquer canto e lá vê
o amante da empregada doméstica sussurrar
em seu pescoço qualquer podridão deste universo.
Como será o amor das pessoas rudes?
O poeta não se conforma de não conhecer
todas as formas da delicadeza.

Cacaso

Inclusive... aliás..., 1986, e *Buziguim*, 1987, foram os únicos dois contos publicados por Cacaso ainda em vida na revista *Novos Estudos Cebrap*.¹ Segundo Roberto Schwarz, neles o autor estava desenvolvendo um “tipo tão peculiar de prosa [em que há] o convívio entre a diversão pura – a que ele dava uma feição meio interiorana, de conversa de tico-tico – e a notação crua de interesses e apetites” (1999, p. 214). Nessas narrativas, entre o gozo das formas populares e o realismo em sentido forte, já estava no centro de suas preocupações o caráter menos simpático do chamado “povo brasileiro” e a cisão do lugar do intelectual com esse mesmo povo.

No presente ensaio, analisaremos as duas obras, partindo da noção de *redução estrutural* proposta por Antonio Candido, de entendimento que a forma artística capta algo que se projeta na realidade social. Tentaremos, nas trilhas do crítico, descrever em tais contos “o sentimento de realidade na ficção [que] depende de princípios mediadores, geralmente ocultos, que estruturam a obra e graças aos quais se tornam coerentes ambas as séries, a real e a fictícia” (1998, p.46). Em outros termos, ambicionamos apontar no ritmo da prosa envenenada de Cacaso, além de seus movimentos internos, o dado de realidade por ela captado.

O ensaio *Dialética da Malandragem* nos interessa também por acreditarmos que seus termos são mobilizados por Cacaso na composição de ambos os contos. Dentre eles está a oscilação constante entre os polos da “ordem”, de certo regramento normativo, que dificilmente se impunha, e a “desordem”, seu oposto, de ordem mais geral. Ela corresponderia “a um dado social externo à literatura e pertencente à história” (Schwarz, 1987, p.132): a quase ausência de mundo do trabalho para os homens livres no período regencial seria uma das condicionantes da movimentação entre polos que estrutura as *Memórias de um sargento de milícias* (Candido, 1998, p. 44 – 45). A atualidade e a extensão dessa ideia estariam em questão ao fim dos anos 80, em meio a “desindustrialização endividada”,² junto à figuração do malandro já tão repassada pela arte brasileira até então – presente desde *Macunaíma*, 1928, como apontado pelo pró-

¹ Mariano Marovatto organizou uma coletânea com esses dois contos e outros seis encontrados nos cadernos do autor, disponíveis em seu acervo na Fundação Casa Ruy Barbosa, sob o título de *Doutor Caneta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

² Retomando as ideias de Robert Kurz, Roberto Schwarz (1999, p.185) descreve os “sujeitos monetários sem dinheiro”. Deslocados e mobilizados para o trabalho industrial – a pensar o deslocamento dos contingentes humanos do campo para a cidade durante o regime militar –, esses sujeitos, dado o estágio de avanço das forças produtivas, não encontrariam emprego na periferia do capitalismo, pois esses países não estariam mais em condições de fazer um novo *catching up* industrial. O quadro pintado por Kurz seria de uma nova anomia social de sujeitos moldados para mas sem acesso ao emprego.

prio Candido, até a *Ópera do Malandro*, 1979. O potencial emancipatório de ambos – dialética da ordem e da desordem e malandragem – estaria no fundo das investigações formais de Cacaso.

1 Buziguim

Buziguim traz uma história iniciática do narrador que entra no mundo da sexualidade adulta ao acompanhar as peripécias da personagem que dá nome ao conto. Sua fábula é bastante simples: Buziguim “come” uma “beata velhota” (Cacaso, 1987, p.1143); “come” a Aldinha Arantes, a quem o narrador desejava, ação principal; isso gera repercussões na pequena cidade do interior; ao final, esse narrador, em misto de ciúmes, desejo e fascínio, masturba-se imaginando Aldinha com o vagabundo.

Simula-se um *causo*,⁴ marcado a) pela experiência de quem o recita – no fundo importa a lição por ele apreendida que pode ter algo de exemplar [“De lá pra cá, virei outro” (p.115)] ; b) pela oralidade bem demarcada – a tipicidade da fala expressa em perguntas retóricas [“Buziguim quem era?” (p. 113)] e em sintaxe amarrada por ideias, não por funções dos termos [“Uma espécie de Cassi Jones, aquele vagabundo familiar de que falava Lima Barreto. Um delinquente caseiro. Este é o ponto: caseiro” (p.113)]; e c) pela estrutura dialógica – logo de início há interpolações aos ouvintes [“Ora, minha senhora; que horror, meu senhor! (p. 113)]. A moldura não fixa, porém, enunciação oral, o que fica claro em “Dirá o leitor” (p.113), com demonstração de auto-consciência formal: a dimensão organizadora da narrativa expõe a fissura entre a “feição interiorana”, a qual faz referência, e seu meio de circulação, a cultura escrita.

A instabilidade não afeta apenas os registros culto e popular como também os outros elementos narrativos. De saída, o espaço não é muito bem definido: “Do interior de São Paulo, talvez Bebedouro, Ribeirão Preto, Colina, acho que Barretos”⁵ (p.113). Da mesma forma, a personagem não é muito especificada: “Buziguim qual era o seu nome? E seu sobrenome?” (p.113). O próprio estatuto do narrador é limitado: mais uma vez “acho que era Barretos” (p.113, grifos nossos); “O que eu sei são [apenas, note-se] nomes e sobrenomes” (p.113); e “A última que me lembro...” (p.114).

A falta de determinação, de caráter, dos elementos contrasta com a importância do tempo e do espaço em que ocorrem: enuncia-se que a relevância do evento se dá justamente pelo fato de ter ocorrido “no interior de São Paulo, há mais de quarenta anos atrás” (p.113). Tempo que contrasta, não é demais observar, com o presente da narração em que “tanta

³ Desse trecho em diante será referido apenas o número da página por tratarem-se de citações diretas de *Buziguim* publicado em Novos Estudos CEBRAP, São Paulo n.º 17, pp. 113 – 115, dez. 1987.

⁴ O *causo* é forma popular, narrativa pré-capitalista, que, apesar de seu localismo, de maneira genérica e ahistórica, proporciona auxílio prático ao ouvinte. Em outros termos, serve de conselho do narrador. Segundo Roberto Schwarz (2000, p.60), o “causo contribui para uma casuística das situações humanas e das tradições regionais: serve para desasnar e divertir, fortifica e ajuda a viver a quem o saiba ouvir.”

⁵ Ambas as narrativas são perpassadas por um jogo de referencialidade autoficcional. Cacaso era mineiro de nascimento, tendo se mudado na infância para a Fazenda do pai em Barretos, o qual possuía várias propriedades que iam do sul de Minas ao Mato Grosso, até que finalmente se estabeleceu na cidade do Rio de Janeiro. O espaço de ambos os contos se limita aos logradouros da infância do autor, elemento dentre outros que sugere identificação de sua figura com a dos narradores. Para essas e outras curiosidades biográficas ver CACASO *na corda bamba*, 2016.

gente come tanta gente, e não há mal nenhum nisso...” (p.113). O olhar para a matéria arcaica é moderno, o que não faz dele sofisticado, já que é filtrado pela mais baixa indústria cultural: compara o protagonista a Cassi Jones, um sedutor de uma paródia de pornochanchada.

A falta de rigidez, a indefinição, faz com que os termos oscilem entre pares aparentemente antitéticos: ao mesmo tempo Borzeguim era “um vigarista” e “uma simpatia” (p.113). Melhor dizendo, talvez fosse “uma simpatia” justamente por ser “um vigarista tão cabal” (p.113). O narrador o define pela oposição aos regramentos: “Era o contrário da lei. Transgredia. Adulterava. Pactuava. Aprontava” (p.113). Não há, todavia, estranhamento, pois ele é o “vagabundo familiar”, um “delinquente caseiro” (p.113). Vai além: “Esse é o ponto: caseiro” (p.113). Não é preciso muito para se chegar ao vaticínio tão característico das coisas brasileiras: a transgressão se faz regra, ou, para falar com Antonio Candido (1970), há constante oscilação entre os polos de ordem e desordem.

Em termos precisos, trata-se de um malandro: “senhor de truques e rebolados, vigarista do interior” (p.113). “Sua caracterização é carregada de clichês: bem quisto entre as mulheres, é campeão na sinuca e tocava um violão que era uma ‘beleza’! Quem também era muito familiar era a tal da Aldinha Arantes”, cujo nome é repetido dezesseis vezes. Tanto seu comportamento quanto seus atributos físicos são absolutamente genéricos: expressava sua sexualidade “à maneira do caipirismo que viceja ali nas imediações de Uberaba e Barretos” (p.113) e sua aparência era bem comum, “loirinha, nem alta nem baixa” (p.114). A exceção eram os “pés bem-feitos” (p.114), descritos minuciosamente pelo narrador, que já revela a sua podolatria: “Os pés da Aldinha alimentaram minha imaginação estética na infância. Infância? Estética? Eu já devia ter uns onze anos, já batia punheta e tudo. De noite, no footing, ali no jardim da praça, aquilo para mim era sexo puro. Ou impuro” (p.114). A vontade de ser moderna com seu maiô e suas coxas à mostra eram comuns, apesar de contrários à regra; a sedução de mulheres e vagabundagem, idem; o desvio novo era apenas o desejo voyeurístico que não se converte em nenhuma ação até esse ponto.

Seu desejo é marcado pelo interdito: “As mulheres eram proibidas. A Aldinha também” (p.114). Mais uma vez impera a dubiedade: a limitação era não apenas do narrador, já que ainda criança, mas da expressão da sexualidade naquele mundo repressor. A figura do malandro, porém, consegue, como esperado, subverter a ordem e fazer sexo com Aldinha. O narrador equipara essa conquista à habilidade na sinuca, exibindo não só a objetificação que faz da mulher mas também a trivialidade aparente do feito do vagabundo: “O que eu sei é que Buziguim meteu uma bola na caçapa” (p.114). Apesar de retrospectivamente conferir certa naturalidade ao feito, no momento da ação “quis morrer” (p.114), alternando entre indignação com o ato da amada e admiração pela conquista do homem: “Então a Aldinha abriu as pernas para o Buziguim? Então o Buziguim não tinha fim? Era uma depois da outra” (p.114).

Impotente como personagem – não pode “possuir” Aldinha – expressa sua força como instância organizadora do enredo: no momento em que apresentaria seus próprios sentimentos e indagações, interrompe a ação para retomar o “causo” da velhota. De tom boccaccionesco, pela estrutura dentro da moldura de outra narrativa e pela picância em relação aos sacerdotes, apresenta a história de Tudo Azul. Não deixa de apontar a pequenez do espaço narrativo: “lá pra capela da matriz da Fortaleza, que é um subúrbio de Barretos, se é que Barretos tem subúrbio...” (p.114). Conta uma história de pobres no interior, universo que contrasta com o seu próprio, distância a qual deseja assinalar. Buziguim, vestido de padre, teria usado seu disfarce para convencer uma senhora “que nasceu no século passado” (p.114) a fazer sexo com

ele. Realiza paródia do discurso bíblico na descrição do diálogo proibido: “A pureza é filha da nudez! Tire a roupa!... Bem vinda à fé cristã!...”. E ela: “É pra já; o Senhor é meu senhor...” (p.114). O gosto do narrador pelo pormenor vulgar é marcante – “Indagará o leitor: mas como assim? Deitados? Em pé? Pois vos digo: de quatro. O malvado botou a velhota de gatinha em cima de uma poltrona santa, e traçou-lhe” (p.114). Chega a sugerir até que os sinos abafariam o pecado e os sons da cópula – “pediu que ficasse até mais tarde, até a hora do Ângelus, quando os sinos tocam um tema contrito, e as almas ficam prestes à absolvição eterna” (p.114).

Não poderia saber de todos esses elementos, uma vez que não participou da ação, ou seja, exerce o prazer da maledicência, repetindo o que ouvira, de quem lá também não poderia estar, ou criando livremente. O ar de família da fofoca fica patente na multiplicação de verbos dicendi e outras expressões pela narrativa: “dizem”, “ti-ti-ti”, “correu a notícia” etc. Esse caso, ou “causo”, seria apenas mais um exemplo dentre outros em que o homem teria se aproveitado de “outra beata, aí pela faixa dos cinquenta aos setenta anos” (p.114), cujos detalhes sórdidos são também compartilhados apesar da falta de comprovação.

Apenas depois de “puxar a capivara” do malandro, volta à autoexposição, trecho que merece atenção:

Pois bem: o impacto do macabro ti-ti-ti ainda estava fresco, e o que foi que o desgraçado fez? Comeu a Aldinha! Então aquela putinha ficava nua na frente de homem? Peladinha? Minha decepção com a vida foi tão grande, que virei poeta. Minha primeira preocupação foi rimar. Rimar palavras consola muito. Minha poesia nasceu da frustração sexual. Ou melhor: do sucesso sexual alheio. Meu mal é a inveja sexual. Oh rimas, consolem-me. (p.114)

Admite que o juízo moral negativo – “putinha” – é fruto da inveja. O fato de Aldinha ficar “peladinha” e transar com o malandro importa na medida em que ela não ficou com o narrador. Sua poesia teria caráter compensatório: uma vez com “inveja sexual”, já que ele ficou frustrado e o sucesso foi do outro homem, consolou-se com as rimas. Sua produção poética é resultado da impossibilidade de ser como Buziguim. Marca a distância dele e de sua classe no parágrafo anterior, mas precisa compensar artisticamente esse afastamento.

O narrador continuamente adia a descrição do ato em si, da relação sexual de Aldinha, que no limite não narra. Relata a repercussão: a cidade ficou em polvorosa; as autoridades tomaram atitudes; a mulher foi para Santos e caiu em perdição; e Buziguim fugiu como caminhoneiro para a região noroeste. Se sobre os outros casos poderia detalhar até a fala do vagabundo com as mulheres – “Vou esporrar no seu cuzinho, vovó; vou encher seu cuzinho...; abênção, vovó...” (p.114) –, nesse que é central para história e para sua vida, não cessa de inserir índices de incerteza, como se tentasse atenuar a sua própria reação – “O caso em si, quem viu, diz que foi assim” (p.115).

Relata apenas seu desvendar. O inspetor do Grupo Escolar – grafado com maiúsculas, como seu primeiro livro de poemas marginais –, de sobrenome Pinto, diga-se de passagem, ao ver a luz acesa em uma oficina alertou a polícia. Não pôde falar com o delegado, como “estivesse na zona” (p.115). Então um soldado, “como estivesse de farda” (p.115), reuniu mais pessoas, não necessariamente agentes da lei, para o flagra do casal. O subjuntivo marca aquilo que não se pode afirmar com certeza, seja por falta de conhecimento, seja por “decoro”.

Há espaços de exceção: o problema não era a conduta sexual masculina fora do matrimônio, nem seria com as velhotas, mas sim o fato de ele ocorrer com uma menina de família,

“Arantes”, que frequentava o clube da cidade. O delegado estava em bordeis, o soldado agiu fora da lei com pessoas sem o devido estatuto legal, mas essas transgressões estavam dentro da normalidade. Da mesma forma, o suborno do pai da menina, que “abafou” (p.115) o caso ao mesmo tempo que ele “foi um escândalo” (p.115), era esperado e legitimado. Qualquer semelhança com o Major Vidigal e Leonardinho de *Memórias de um sargento de milícias* não é mera coincidência.

Essas interversões entre ordem e desordem participaram da educação sentimental do narrador, precipitando sua maturidade. Mais introspectivo, abriu mão da fantasia, colocando em xeque, apenas para si mesmo, qualquer regime normativo: “Quando alguém expunha uma regra, uma ideia, eu duvidava. Mas duvidava calado” (p.115). O mundo se tornou algo indecifrável, que passou a viver “com dificuldade. Fiquei muito variado” (p.115). Houve uma quebra que despertou ações incompreensíveis do próprio narrador. A desilusão amorosa se dá *pari passu* com a desilusão com qualquer disposição ordenativa: os valores que sustentavam aquela comunidade não permitiam fixação normativa através da qual se pudessem estabelecer critérios claros de ação.

Gozando do privilégio das classes proprietárias, passa a narrar seu tempo na “fazenda que meu [seu] pai havia acabado de comprar em Mato Grosso” (p.115), onde pôde elaborar o vivido por “uns três dias, comendo e dormindo” (p.115). Depois de sonhos “esquisitos” (p.115), teve um “surto de ereção” (p.115), apesar de ali não haver mulher: “Minha tesão era meio metafísica, meio ecológica. Pelo menos era o que eu pensava” (p.115). Retrospectivamente, reavalia as ações e pensamentos da sua personagem de 11 anos. Em mistura de exploração de território e alucinação, caminha no mato em uma “vegetação marítima” (p.115) – *mar de mineiro* – até encontrar um barranco.

Lá descobre a fonte de sua ereção e se masturba pensando no encontro amoroso que teria o desiludido. Mesmo neste momento, o narrador retrospectivo não abre mão de seu mau gosto pelo trocadilho: “Buziguim pelado. Bom de taco” (p.115). Projeta sobre a natureza as próprias reações físicas, unindo seus atributos aos dela: “A tarde agonizava, vermelha” (p.115). Ali, já sem roupa, descreve uma ação iniciática – “De lá pra cá, virei outro” (p.115) – em que se misturam desconsolo, lágrimas, gozo, tesão e alívio. Qual a lição aprendida ao chorar “como até hoje não chorei igual” (p.115), ao chorar “de pau duro. Inconsolável” (p.115)? Teria descoberto os prazeres entre a indeterminação dos polos, de ordem e desordem, sofrimento e desejo? Prazer da posição que ocupava, a de proprietário? O saldo final é um poeta formado nessa desilusão. Seu gozo possível se dá apartado da malandragem popular, vista à distância, com misto de desejo e ressentimento. Sua obra servirá de sucedâneo para aquilo que não pode realizar. Não podendo ser ele mesmo Buziguim vai ser Doutor Caneta,⁶ como se verá à frente.

2 *Inclusive... aliás...*

Inclusive... aliás... traz uma narrativa quase leskoviana: há uma lição clara a ser dela retirada, expressa no mote “São duas coisas que, quando vejo juntas, tremo: laços de sangue e bagagem” (Cacaso, 1986, p.68).⁷ A história da visita do tio R. seria exemplar dos problemas gerados

⁶ Referência ao conto “Doutor Caneta” publicado postumamente. Conferir Cacaso, 2020.

⁷ Desse trecho em diante será referido apenas o número da página por tratarem-se de citações diretas de *Inclusive... aliás...* publicado em Novos Estudos CEBRAP, São Paulo n.º 14, pp. 68-70, fev. 1986.

pela visita de familiares distantes. Os episódios variam entre casos de polícia, defloramentos, maus hábitos de higiene, até uma insólita compra de animais.

Apesar de se passar antes dos anos 60 – a última notícia do tio é durante a construção de Brasília –, o ponto de vista, como no outro conto, é contemporâneo: o narrador adulto reconta o testemunhado quando criança. A sintaxe também é solta e desabusada, mantendo-se a informalidade lexical. De seu estatuto atual, sabemos tratar-se de alguém bem informado, provavelmente de esquerda, por defender a superioridade da amizade aos laços familiares, ideal quase hippie, e abrir sua história parodiando o *Manifesto do partido comunista*: “Parentes de todo mundo, desuni-vos” (p.68). Acopla-lhe, logo em seguida, ditos policiaiscos, como um guarda depois de um acidente de carro: “Vamos nos dispersar! Circular! Circular!” (p.68).

Confundem-se no primeiro parágrafo a estrutura do dito manifesto, com interlocução direta, imperativos e vaticínios, e o causo, com apelo à sabedoria popular [“Dizem que cunhado não é parente” (p. 68)] e capacidade de aconselhar [“Mesmo contraparente é perigoso. Sobretudo se estiver com malas na mão” (p.68)]. O conjunto tende ao segundo polo, já que essa experiência individual, que de fato moldou esse narrador, tem caráter didático, mesmo que em certa medida anti-tradicional, já que anti-familista.

As elucubrações gerais vão dando espaço à especificidade da diferenciação entre tempo da narração e tempo da narrativa. O caso era familiar, da família do próprio narrador, criança à época, composta por ele, seus dois irmãos, sua mãe e o marido dela, que descobriremos, só depois, ser seu pai. Tudo se passava no Rio de Janeiro, quando ainda era capital do Brasil. Os espaços deixam às claras também as diferenças de sociabilidade e renda das personagens: convivem o “Rio” do narrador e seu núcleo familiar próximo ao mar; o dos parentes mais distantes, de “conjunto residencial, nos subúrbios” (p. 68) – um “lá” em oposição ao “aqui” praiano; e a cidade sem nome do tio R., “do interior, lá do Triângulo [Mineiro]” (p.68). A circulação de R. por esses três vértices – imagem que não é coincidente – produz as peripécias do conto. A saída desse circuito, rumo a Goiás, ganha o caráter de epílogo, pois já não está nos domínios do narrador-testemunha.

R. é uma figura distante e fascinante para o narrador citadino: “Tinha vaguíssimas memórias, dos primórdios. Admirava-o. Sua fama era grande, mas não sabia bem por que” (p.68). A referência aos “primórdios” ganha uma primeira leitura bastante literal, pois deveriam ter se encontrado apenas quando o menino era ainda menor, praticamente um bebê. O que não deixa também, logo nas primeiras linhas, de associar o tio ao arcaico. Essa figura é digna de deslumbre difuso, cuja origem não é clara. As memórias de infância, com seus índices de imprecisão, marcam a chegada do parente: “Lembro-me que chegou de bagagem” (p.68) – a impressão inicial é que ficaria muito tempo; “Guardou duas ou três malas em cima de um guarda-roupa” (p.68) – curioso, o garoto provavelmente entrou no espaço reservado ao tio; “dormiu duas ou três noites, em seguida ausentou-se” (p.68) – destaca, mesmo sem certezas, a brevidade da estada contraposta à expectativa que a bagagem criara.

A visita aos parentes mais pobres dura bastante tempo, como deixa entrever pela repetição em “[l]á foi ficando, ficando” (p.68). O trecho “até que tocaram a campainha de casa” (p.68), que pareceria interromper a visita do tio a “irmã e cunhado” (p.68), altera, na realidade, a paz familiar do narrador. Seu paradeiro continuará desconhecido por certo tempo. Um policial chega a casa, explica que houve um assassinato com uma arma que seria de R. e realiza uma intimação, apesar dele lá não estar. Teatralmente é descrita a mãe com a “mão

na cabeça”, “transtornada” (p.68). Sem marcadores discursivos claros, sua fala é apresentada: “Mas o R., cadê o R.? O que foi que houve? Terá sido mais uma?” (p.68).

Mesmo sendo a primeira peripécia narrada, a mãe do narrador utiliza o qualificante “mais uma” para o ocorrido. Fica patente certa expectativa de comportamento desviante, sugere-se que seja um *alegria da casa*.⁸ Dele não se tem paradeiro específico e, apesar do “burburinho”, só foi encontrado a muito custo: “depois de muitas tentativas, R. recebeu um recado e apareceu lá em casa” (p.68).

As camadas de interversão entre os polos de ordem e desordem são tantos que é preciso transcrever a “explicação” do complicado imbróglio familiar – ou familiar imbróglio complicado:

O caso foi que ele deu um revólver 38, cano curto, privativo das Forças Armadas, em consignação num botequim da esquina, em troca de um crédito, e, enquanto isso, por conta disso, ele ia tomando umas e outras, beliscando uns tira-gostos... O dono do botequim, por sua vez, emprestou a arma para um tenente do Exército, que interessou-se por fazer uns testes. O tal tenente, que era cabo, cometeu um assalto à mão armada, a vítima reagiu, ambos atiraram. A procedência da arma foi investigada, vai daqui, vai dali, foi o que se viu: meu tio R. de intermediário, numa história de assalto e morte, entre um militar e uma arma privativa das Forças Armadas. Só podia ser ele. [...] Foi uma confusão dos diabos. R. não era o assaltante, mas o 38 impróprio para civis era seu... Até provar que boi não é abóbora, que havia uma fatalidade em tudo aquilo, foi um custo. Foi preciso a intervenção do Albertinho, que era advogado e primo, e que demonstrou ter influências. Minha mãe, por via das dúvidas, resolveu dar uma olhada nas tais malas e cima do guarda-roupa. Qual foi o seu susto! As malas estavam cheias: de punhais, facas, canivetes, bombas, espingardas, pregos, carretéis, giletes, armas brancas e de fogo... Pânico. Minha mãe exigiu a presença do R., queria uma explicação. R. estava calmo. Falou: “ – Não foi nada. Inclusive, o senador está ao par de tudo... Aliás...”. Que senador? Não foi possível saber. A história ficou assim, meio nublada, mas R. carregou com as malas, voltando com elas vazias, dias depois. (p.68 – 69)

Algumas informações vão ficando mais claras. Primeiramente, R. fazia parte das Forças Armadas, o que quer dizer que, por mais matuto ou malandro que fosse, era institucionalmente ligado ao polo da ordem. Isso não o impede, todavia, de utilizar de sua posição – só tinha o 38 por ser militar – a fim de conseguir crédito para beber e comer em um botequim. O dono do estabelecimento, por sua vez, era afeito a transações pouco ortodoxas, não só pela conferência de crédito por mercadoria pouco usual como pelo “empréstimo” da arma, ou seja, opera flagrantemente fora da racionalidade burguesa típica do comércio. O homem que praticou o assalto não apenas mentia, colocando-se acima na hierarquia, como, apesar de ser oficial, realizou um assalto à mão armada – o cabo que deveria manter a ordem foi o que a desestabilizou. Tal ação resultou em morte, não se sabe se do assaltante ou do assaltado, já que este também estava armado, o que não se sabe se era legal ou ilegal. Por se tratar de militares e crimes, o tio foi investigado e, “foi um custo”, não se sabe se financeiro ou não, sair de

8 A expressão “alegria da casa” foi cunhada por Mário de Andrade, definida por ele mesmo, como descrição daquele “que trás prô convencionalismo familiar a possibilidade de evasão; é o que decora e ao mesmo tempo esportiza a profunda, comovente mas severa e bastante monótona humanidade familiar” (*apud* Duarte, 1971, p.167). Cacaso retoma a expressão em seu texto sobre a publicação de *O banquete de Mário*, organizado por Vilma Áreas em *Não quero prosa*.

tal situação. O que só foi possível por intervenção de um primo advogado que “demonstrou ter influências”, em outros termos, familismo, favor e, muito provavelmente, corrupção possibilitaram que o tio se safasse.

Como se o quiprocó fosse pouco – note-se a multiplicação de reviravoltas ligadas ao divertimento típico do causo –, a mãe do narrador descobre um verdadeiro arsenal nas malas do pilantra. Ficamos carentes de uma explicação para o fato, exigida também por ela, sabendo apenas que um senador – qual “não foi possível saber” – estava a par de tudo isso. Cabe ao leitor “matutar” a razão de um militar, pouco afeito a regramentos, carregar todo esse armamento do interior para a capital... O caráter ahistórico do causo aqui faz troça da própria história brasileira: houve tantas tentativas de golpes apoiados por facções militares antes daquele de fato realizado em 64 que é possível situar essa história em qualquer ponto entre o levante integralista de 37 e a Revolta de Aragarças de 59. Se em *Buziguim* o intelectual ficava mal visto, dado que era apenas um invejoso do malandro popular, aqui as situações parecem se inverter: aquela figura exaltada por romper com a ordem opressora também pode usar da desordem para oprimir. Quase despercebidamente, o nexos simpático da malandragem começa a esmaecer e sua negatividade a ficar patente.

A sexualidade desviante de R. também mostra seu caráter de mandonismo. Ainda sob o “clima turvo” (p.69) de seu envolvimento com o crime, corre a notícia de que uma mulher lá no conjunto habitacional estaria grávida dele. Teria deflorado uma “pobre doméstica, por nome Nicinha” (p.69) que, dada a ordem patriarcal do período, queria “garantias” (p.69), ou seja, que ele cumprisse o rito socialmente estabelecido do casamento uma vez que ela carregava seu filho. A extração social da mulher, uma “reles empregadinha”, permitiu que, negando “de pés juntos” (p.69), apenas com o peso de sua palavra, “este pepino [fosse] contornado, aos poucos [caindo] no esquecimento” (p.69). Quando o rompimento com a norma estabelecida envolvera um militar, foi preciso intervenção, mesmo que familista, no campo da ordem. Quando envolvendo os pobres, o nexos é a desresponsabilização.

A estada de R. continuou na casa do narrador sem maiores incidentes num interlúdio de um mês: andava “melancólico, reticente” (p.69), apenas comia saladas e “bebia muita água” (p.69). Instaurou-se, em seguida, o mistério de quem “andava mijando nas bordas da privada, no banheirinho da entrada, reservado às visitas” (p.69). Sendo óbvio o responsável por tal ação, surpreende, por um lado, a descrição da “investigação materna”, uma Sherlock Holmes da urina alheia, e, por outro, a minúcia com que homem sujava o banheiro:

Certa manhã, minha mãe desvendou tudo. Pé por pé, acompanhou R. até o banheirinho que de porta semiaberta caprichosamente, mijava rente às bordas do vaso. Assim que completava uma volta, retornava, mirando sempre na beirinha, minuciosamente, como se executasse um trabalho de precisão. (p.70)

Mesmo com a desilusão e bronca da mãe, o tio repete seu *leitmotiv*, “inclusive... aliás...”, introdutor de mais uma engabelação que o narrador não se dá ao trabalho de narrar. O procedimento é sempre igual: R. transgride a ordem vigente de alguma forma, seja a legal ou a familiar; sua irmã reage negativamente, em um clichê do gênero feminino; ele arranja uma desculpa esfarrapada; e, no seio familiar, recebe alguma complacência. Interessa o olhar do narrador diante dessas cenas que simultaneamente expõem o pitoresco das situações e as naturalizam: não é inocente ao destacar a muita água que o tio bebia, produz certa jus-

tificação para seu comportamento cada vez mais absurdo e grotesco. A figura da ordem no apartamento, o pai, é pouco atuante em qualquer das situações: “Desta vez meu pai, sempre ausente, fechou a carranca” (p.70).

A sua intervenção meramente simbólica, porém, gera o anúncio de que R. “ia marcar sua viagem de volta” (p.70). Além de sumir por uns tempos, assumiu uma postura quase empresarial: “Quando em casa telefonava, telegrafava, escrevia cartas. Dava expedientes” (p.70). A estrutura reiterativa do conto garante a previsibilidade – após breve interlúdio, mais um absurdo: passa a comprar animais de diferentes espécies que ameçam a ordem doméstica.

Há gradação do seu caráter transgressivo que gera de habitação de suas ações: empenhou uma arma, o que não é surpreendente, cujo efeito, porém, foi o assassinato de um homem; engravidou uma “empregada”, algo relativamente comum na ordem patriarcal, mas que determinou a vida dessa mulher; passou a urinar sistematicamente na beirada do vaso sanitário, uma transgressão completamente sem explicação, cujo efeito, porém, é diminuto; e começou a comprar animais de diferentes tamanhos e comportamentos, o que também é inexplicável, mas abalou a vida familiar. Esse último evento, cujo ápice foi a aquisição de um macaco agressivo, resultou na sugestão de que voltasse para sua cidade. O narrador capta algo importante: preservada a ordem familiar, a social pode ser desestabilizada; alterada a primeira, essa personagem fica sem lugar.

A conversa de “tico-tico” ganha o primeiro plano na descrição de cada animal que carregava em si algo de absurdo e normalmente associado a um elemento estrangeiro. O cachorro louco, com parentes na Inglaterra, manteve a mãe do narrador quase em cativeiro; o pássaro, caro, cantava de bico calado e logo morreu; o galo era indiano e seria reprodutor de sua rinha; o garnisé seria parente de outro galo que foi de Aga Khan, líder religioso mulçumano; os coelhos australianos seriam reprodutores das arábias; o gato angorá seria de origem chinesa e aristocrata... há gosto popular pelo causo esdrúxulo, pela mentira deslavada. As explicações de R. sobre os animais são primas das mentiras de Chicó de *O auto da Compadecida* e seu “não sei, só sei que foi assim”.

Todo esse zoológico era admitido até a compra do macaco, pois “era agressivo, nos olhava nos olhos, imprecava, batia punheta, arrelia, criava uma discórdia generalizada” (p.70). Só assim a mãe usa o clichê “ou o macaco ou eu...” (p.70) e o pai sugere, “acho que está na hora de você voltar” (p.70), que R. saia de casa. Afirma que a passagem já foi comprada e repete: “inclusive... aliás...”. O *leitmotiv* sempre introduz uma nova acomodação operada pelo personagem através do familismo.

O absurdo não cessa com sua partida: drogou os animais e os colocou no bagageiro do ônibus. Acordados durante o percurso, produziram-se mais inversões: “A tartaruga latia, o cachorro miava, o mico arrepiava, um galo corria atrás do outro, todos estranhando todos, dizem que foi um frege” (p.70). O narrador destaca o mal-feito, “frege” compreendido aqui como confusão, coisa reles, sem perder o divertido que “deu o que falar”, pois converteu-se também em fofoca, já que “dizem” algo sobre o evento. Em seguida, há o fechamento da moldura: “são duas coisas que, quando juntas, tremo: laços de sangue e bagagem” (p.70). O ocorrido com R. seria exemplar do que pode acontecer quando há visita de um parente.

Há um tipo de epílogo que não é pouca coisa. “Ultimamente” (p.70), ou seja, próximo ao presente do narrador, “pelo que soube” (p.70), R. com um grupo de “comparsas” (p.70) – o léxico ao julgar as ações atuais já o associa ao mundo do crime – “mudou-se para Goiás. A meta era participar da construção de Brasília, a nova capital” (p.70). Com seus modos “arcai-

cos”, familistas, malandros, R. teria considerado apropriado participar da criação do símbolo de modernidade, Brasília, mostrando a afinidade de ambos os polos na realidade nacional.

O narrador então seleciona com cuidado o vocabulário: “Parece que foram golpes e mais golpes. Todos passaram a perna em todos; não ficou pedra sobre pedra” (p.70). Obviamente pode-se compreender apenas que um grupo de malandros viu uma nova oportunidade, mas acabou se desintegrando pela falta de ética coesiva. Porém, sabendo-se que o tio era um militar, não é impossível imaginá-los perpetradores do golpe – não tinha levado armamento pesado à antiga capital quando o narrador era criança? Também não seria demais imaginar esse narrador aderindo à ideia bastante consolidada até então de “golpe dentro do golpe” em que “todos passaram a perna em todos” (p.70)? Uma vez associada a figura de R. ao militar golpista autoritário, à figura do torturador, o pitoresco de suas ações perde o caráter simpático. O nexos do favor, que serviu para uma autocompreensão mais amena nacional,⁹ não poderia mais esconder a violência fundante das relações sociais brasileiras. A gostosa descrição de suas peripécias entre o polo da ordem e o da desordem não escondem “a notação crua de interesses”.

Essa iluminação sobre o arcaísmo no presente é interrompida pela voz narrativa entre três regimes. Primeiramente, retoma o seu próprio mote, “são duas coisas que, quando juntas, tremo: laços de sangue e bagagem” (p.70), filiando-se à tradição arcaica do “causo”. Escolhe claramente uma forma popular de narrar, alinhada à figura do tio. Em seguida, retoma a exposição de certa imaginação de esquerda, que conhece, mas da qual talvez se afaste pela sátira: “Parentes de todo mundo, desuni-vos!” (p.70). Certo pensamento marxista se faz presente, nem que seja como motivo de chacota. E, finalmente, encerra com o discurso aparentemente mantenedor da ordem: “Vamos nos dispersar! Circular! Circular!” (p.70). O regime da força encerra – em dupla acepção, contém e termina – a sua narrativa.

Arriscamos dizer que é a relação entre essas ordens o objeto de *inclusive...*, *aliás...*. Há certo ineditismo nesse conto. A figuração popular, normalmente potencialidade utópica na arte brasileira, está associada à dimensão repressora. Os ideais esquerdizantes que a utilizavam como ideia reguladora, eis a base do nacional popular, parecem não dar conta dessa novidade. O que resulta em desagregação, por isso os “parentes de todo mundo”, que fazem ressoar os “trabalhadores” de Marx, são exortados a se desunir. Sem abrir mão de autonomia e sem juízo de valor, o narrador cacasiano põe em curto-circuito todo um ideário de esquerda que parecia não mais dar pé nos anos 80.

3 Polos em crise

Os contos parecem constituir duas faces da mesma moeda: nem o polo do intelectual se sustenta como antes – em *Buiziguim* o narrador revela seu trabalho como compensação de uma falta, como marca da distância com a matéria popular – nem a palavra povo carrega as mesmas potencialidades – o pitoresco popular interiorano, encarnado no tio, é uma das

⁹ “O favor é a nossa mediação quase universal e sendo mais simpático do que o nexos escravista, a outra relação que a colônia nos legara, é compreensível que os escritores tenham baseado nele a sua interpretação do Brasil, involuntariamente disfarçando a violência, que sempre reinou na esfera da produção.” (Schwarz, 2000, p. 16).

faces do atraso pela qual a modernidade autoritária se perfaz. Para falar em jargão: trata-se da crise do nacional popular.

Segundo Napolitano:

Para Gramsci o “nacional-popular” estava situado num nível intermediário das expressões culturais de uma coletividade, entre o “provincial-dialetal-folclórico” e os elementos comuns à civilização à qual pertencia a formação social específica. Gramsci pressupunha um “contínuo intercâmbio” entre a “língua popular” e a das “classes cultas”, ponto de apoio da cultura nacional-popular que visava, no limite, fundamentar a contra-hegemonia e selar uma aliança de classes progressista (Napolitano, 2010, p.06).¹⁰

Todos esses termos, apesar de terem sido a base de muito da boa arte dos anos 60, parecem não fazer mais sentido nas duas décadas posteriores, mesmo com a chamada redemocratização. No projeto cepecista, por exemplo, os artistas elaboravam suas obras em relação direta com as reivindicações populares: aquelas garantiam ressonância nacional, admiração e reconhecimento civilizado à luta dos pobres, à medida que ela garantia relevância àquela produção.¹¹ A perspectiva dessa aliança foi desmentida pela história, uma vez amputada pelos militares, que em 64 desconectaram qualquer laço entre intelectuais e trabalhadores.

O escritor, ou intelectual em geral, por um lado, já não possuía propriamente uma língua “das classes cultas”, pois, como visto em *Buiziguim*, ele tem também sua concepção atravessada pelos elementos da indústria cultural. Por outro, desobriga-se de qualquer forma de articulação entre arte e emancipação, porque, além dela não estar no horizonte, não tem contato com esse “povo”, “sujeito político difuso”: a superação dessa distância é pura fantasmagoria, que pode, como no caso do narrador, prover prazer, mas não o aproxima concretamente dessa categoria. O *Buiziguim* é admirável e bom de taco, mas não cabe no mundo moderno do narrador, pode apenas ensiná-lo sobre a porosidade de qualquer regimento normativo. Ou seja, em vez de oferecer “expressão cultural e ideológica” para essa entidade carente, dela tira uma maneira de interpretação para atuar nos limites do pessoalismo das relações brasileiras.

¹⁰ O autor continua até a página seguinte, p. 06 – 07: “A meta principal desta estratégia era articular a expressão de uma consciência nacional, politicamente orientada para a emancipação da Nação, cujo sujeito político difuso – o Povo – seria carente de expressão cultural e ideológica (e não de representação política, propriamente dita). [...] incorporaram a tarefa de articular esta consciência. Nela, convergiram demandas nem sempre harmonizadas entre si, como por exemplo: a formulação poético/musical da identidade popular, a exortação de ações emancipatórias e a demanda por entretenimento. Todas estas demandas estavam inseridas no crescente mercado de bens simbólicos.”

¹¹ A complementaridade das aspirações de estudantes e trabalhadores será tratada por Roberto Schwarz: “tácito, salvo engano, seria mais ou menos o seguinte: a justiça e a simplicidade da reivindicação popular emprestavam relevância à vida estudantil e à cultura, que por sua vez garantiriam ressonância nacional, admiração e reconhecimento civilizado à luta dos pobres. A complementaridade destas aspirações é objetiva e produziu grandes momentos, que podem ser vistos na parte do filme [Cabra Marcado para Morrer] realizada em 62: a estupenda dignidade dos camponeses, a singeleza trágica na apresentação dos conflitos de classe, o reconhecimento de tipos não-burgueses de beleza etc. São momentos, aliás, que mostram como é tola, esteticamente, a doutrina antiengajada atual. // Hoje parece óbvio que aquela aliança não tinha futuro político, e que a revolução com estímulo de cima só podia acabar mal. No entanto ela canalizou esperanças reais, de que o filme dá notícia e nas quais se pressentem outras formas de sociedade” (1987, p.73).

O outro lado da equação já não oferece mais “formação social específica”, pois “povo-fonte e o povo destinatário já se articulavam de outra maneira, mediatizados pela indústria cultural.” (Napolitano, 2010, p.116). Desse problema, Cacaso tratará em “Lero-lero”, parceria com Edu Lobo¹². Em *Inclusive...aliás...*, Cacaso exhibe associação do que é aclamadamente popular – o que Gramsci chama de “provincial-dialetal-folclórico” –, ligado aos modos de colônia, com a violência modernizante do governo militar. R. é uma espécie de Leonardinho que frequenta os porões. Apesar do gosto e do ar de família que sua história desperta, o nexos social que a funda é a violência.

A prosa de Cacaso parece acompanhar o reparo que Roberto Schwarz faria a Antonio Candido em *Pressupostos Salvo Engano da “Dialética da Malandragem”*. A passagem da dialética de ordem e desordem de “um modo de classe” – “a partir da situação dos homens livres e pobres no interior da ordem escravista” (Schwarz, 1987, p.149) – para um “modo de ser nacional” esconderia a violência implícita ao mundo regencial e, em geral, à realidade brasileira. Se nos anos 60 a ideia de “mundo sem culpa” poderia fazer frente ao caráter aparentemente puritano da ordem militar, a realidade social mostrou exatamente o contrário: era então o instrumento de sua construção e reprodução. O feitiço da colônia, polo arcaico ao qual o “mundo sem culpa se filia”, dependia necessariamente de “ilegalismos”, subversões da ordem previstas pelo próprio estado europeu, ou seja, as ordens do estado moderno dependiam do atraso dos territórios ultramar. Esse feitiço se refez na formação periférica e conformadora da política do país (Júnior, 2024).

Em termos diretos, a sucessão de violências históricas perpetradas pelo estado, representante das classes dominantes, também mostrava o caráter obscuro da “dialética de ordem e da desordem”. Nas palavras de Roberto Schwarz:

Entretanto, a repressão desencadeada a partir de 1969 – com seus interesses clandestinos em faixa própria, sem definição de responsabilidades, e sempre a bem daquela mesma modernização – não participava ela também da dialética de ordem e desordem? É talvez um argumento indicando que só no plano dos traços culturais malandragem e capitalismo se opõem... (Schwarz, 1987, p.154)

Cacaso teria criado formulação literária para tal problema. Culturalmente, como coisa muito própria, *Inclusive...aliás...* parece se opor a qualquer ideia de modernização, baseando-se em forma arcaica para apresentar peripécias de um homem do interior. Todavia, o ponto de vista que narra é atual, bem informado e exhibe ações de um agente malandro que se quer veículo da modernização autoritária. A abstração “povo” se mostra tão genérica que pode abarcar um militar de direita. Por isso, muito divertidamente, R. entra em dívidas, desresponsabiliza-se pela gravidez de uma mulher pobre, mijá no chão e até dá golpes em Brasília. Essa visão desidealizante da matéria popular não poderia contrastar mais com aquilo que animou o CPC ou até a MPB, mesmo já como fantasmagoria, até o AI5.

Fica mais patente a confusão final entre ordem tradicional, vocabulário de esquerda e ação policialesca. Os termos de fato se confundem, porque aquilo que parecia animar uma ação contra-hegemônica de esquerda, o povo e seus valores já “revolucionários por natureza”, passam a alimentar e se adequar ao regime militar. Ao escritor basta apenas “ceder a vez”, escreve Cacaso em *Doutor Caneta*, misto de ensaio e conto:

¹² Tratamos disso no ensaio “Notas sobre Cacaso e a tradição”. Conferir Tomaz, 2025.

[...] Talvez seja a metáfora de todo escritor: todo escritor escreve por quem não escreve. Fala por quem não fala. Usar a palavra é 'dar voz', deixar passar, ceder a vez. Chico Alvim é um tipo de Dr. Caneta. É o estilo de todos. A voz de todos. (Cacaso, 2020, p.16)¹³

Ou seja, existe um outro, que não é preciso ir muito longe para adivinhá-lo de classe, com o qual o escritor firmaria um compromisso. Faltou, contudo, combinar com os russos. Sem esse outro que queira firmar tal compromisso, fica uma cessão à violência de sua voz, sem perspectiva utópica.

O nome de Francisco Alvim como aquele que “cede a voz” foi preservado na citação, pois parece interessante e afim à visão de Cacaso, ao seu diagnóstico de país e ao papel que pode ou não ter esse compromisso. Em resposta à comparação de seus poemas com o “poema-piada” modernista, Alvim afirma: “A minha coisa é doentia, não deu certo, o país é este que a gente vê aí, as sensações que ele desperta são estas que estão aí, então não é algo que me faça rir. Ou, se me faz rir, é com o riso torto”.¹⁴

Diante dessa imagem sinistra de país, de povo e da distância intransponível do intelectual para com ele, a literatura parece paralisada como um mero sucedâneo de uma conexão que era prática. Por isso o narrador de *Buiziguim* admira o malandro, mas não se conecta a ele. Aprende sua lição, a “dialética de ordem e desordem” e goza à distância, mas não pode fazer nada mais que isso. *Inclusive... aliás...* exibe a vacuidade de uma simpatia quase essencialista com a abstração chamada “povo”. Em vez da mera admiração pitoresca – propositalmente exacerbada –, exibe a intimidade entre expedientes ilegais e imorais dos de cima e expedientes de sobrevivência dos mais pobres. O redimensionamento da *malandragem* é uma de suas tentativas de descrever a passagem do “momento auroral” do modernismo à “visão crepuscular” do Brasil moderno gestado pelos militares. A isso responde sua parceria com Edu Lobo, sua última prosa e sua poesia a partir de *Grupo Escolar*.

Referências

BOSI, Viviana. *Poesia em risco*. São Paulo: Editora 34, 2021.

CACASO na corda bamba. Direção: José Joaquim Salles e PH Silva. Rio de Janeiro, 2016.

CACASO. Buziguim. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo n.º 17, pp. 113–115, dez. 1987. Disponível em: <https://novosestudos.com.br/produto/edicao-19/#gsc.tab=0>. Acesso em: 21 jan. 2026.

CACASO. *Doutor Caneta: oito contos*. Organizado por Mariano Marovatto. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Doutor-Caneta-Oito-contos-Cacaso-ebook/dp/B08L84NX5P>. Acesso em: 21 jan. 2026.

CACASO. *Inclusive... aliás...* *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo n.º 14, pp. 68-70, fev. 1986. Disponível em: <https://novosestudos.com.br/produto/edicao-14/#gsc.tab=0>. Acesso em: 21 jan. 2026.

¹³ Trata-se de uma edição digital e a paginação diz respeito à posição do trecho no ebook.

¹⁴ *Apud* Bosi, p.235., Trecho extraído da entrevista feita por Sérgio Alcides, intitulada “Ela se finge, ela se disfarça, ela é muito sonsa” (agosto de 2002, p. 201).

CACASO. *Poesia Completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

CANDIDO, Antonio. *Dialética da Malandragem*. In: CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1998.

JÚNIOR, José César Magalhães. Coronelismo sem sujeito: ilegalismos coloniais e concentração de poder. *Cad. Metrop.*, São Paulo, v. 26, n. 61, e6164842, set/dez 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2236-9996.2024-6164842-pt>. Acesso em: 21 jan. 2026.

NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a canção*: Engajamento político e indústria cultural na MPB (1959 – 1969). São Paulo: Editora Annablume, 2010.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Editora 34, 2000.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SCHWARZ, Roberto. *Sequências Brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

TOMAZ, Matheus. Notas sobre Cacaso e a tradição. *Littera: Revista de Estudos Linguísticos e Literários*, São Luis, v. 16, n. 32, dez. 2025. Disponível em: https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/littera/article/view/25814?fbclid=PAab21j-cAScvBBleHRuA2FlbQlXMQBzcnRjBmFwcF9pZA81NjcwNjcZNDMzNTIOMjcAAadqQvxt_VV6YXhwhUkNIUWLLuwc13Xb2eZECnK4S4Ycc5EUT4qCWRFDcJFAXQ_aem_ji3UMoVWyHsdGg3B-ZxDbvA. Acesso em: 21 jan. 2026.