

Em 24 de março de 1986, no maior e mais volumoso de seus cadernos de capa dura (como se dizia na época, estilo “Papelaria União”) transformado em diário, Cacaso escreveria que, depois de subir ao palco para falar seus próprios poemas, e gostar da experiência, pensaria no binômio Vinícius e Bandeira.

Jamais ouvi outro poeta dizer de modo tão emocionado e tão bonito, tão bem realizado, como o Vinícius dizendo os seus poemas. Vinícius é a imagem do poeta que ficou como exemplo da raça em minha imaginação. O que imagino que seja um poeta é algo entre o Vinícius e o Bandeira. [...] Sua imagem [de Manuel Bandeira] que ficou é de um velhinho. E, no entanto, inexplicavelmente, magicamente, é o nosso poeta mais novo, no sentido de mais permanente, mais atual e mais durável. A poesia de Bandeira vai ficando sempre atual, vai mantendo uma *integridade* estética e moral, humana e literária, que muitos outros eventualmente mais cotados, não mantêm... (CACASO, 1986)

A ideia do espetáculo literário inspirado pela “integridade” de Bandeira aparece em outro manuscrito de Cacaso, intitulado “Um projeto meu”, com a seguinte descrição:

Me apresentar [no palco] como um bandeiriano ou melhor, como alguém que “gostaria” de parecer com Bandeira... Se pudesse escolher um destino, para minha poesia, se isso fosse possível, gostaria de parecer com Manuel Bandeira, de fazer poesia como ele, de ser como ele. O que mais me cativa em Bandeira é a sua atitude humilde, transformada em valor estético e moral. Homem limpo, poesia limpa. Homem íntegro, poesia íntegra. Integridade: elemento da perenidade da poesia de Bandeira. Familiaridade: o processo de desentranhamento (cf.: o artigo sobre os 80 anos de Drummond, o poema “Natal”: tirando Bandeira de dentro de Drummond. Descobrimos poesia bandeiriana na prosa de Drummond). (CACASO, s.d.)

O artigo sobre os 80 anos de Carlos Drummond de Andrade foi publicado em 1982 na *Folha de S. Paulo*. Nele, Antonio Carlos ressalta as semelhanças do caráter dos dois poetas utilizando como exemplo textos dos dois modernistas que ressaltam a discrição, a “dignidade, lucidez, disciplina mental” de um em relação ao outro, mas que serviria para os dois: “O pernambucano é o mineiro do Nordeste, digo, o mineiro é o pernambucano do Sul: não sei se o leitor já atentou para a esquiva semelhança entre Drummond e Bandeira, tão diferentes um do

outro” (idem, 1997: 198). Ao final do texto Cacaso presenteia os 80 anos de Drummond com um poema seu, “Natal”, posteriormente incluído em *Beijo na boca e outros poemas*, afirmando que o mesmo foi desentranhado, ao estilo de Manuel Bandeira, da crônica “Natal USA 1931”, escrita pelo próprio Drummond, e que “curiosamente o poema resultante também é a cara de Manuel Bandeira” (idem):

Natal

Eu queria uma bola vermelha,
amarela, verde.
Eu queria um banjo.
Eu queria uma coisa gostosa.
Eu queria querer.

De 1982 até 1985, Cacaso produziu cerca de 60 novos poemas. Destes 21 foram publicas em *Beijo na boca e outros poemas* e mais outros três em *Lero-lero*, publicado em 2002. Recapitulando, se na primeira fase de sua trajetória poética (entre 1963 e 1967) havia uma “angústia da influência” em relação a João Cabral de Melo Neto, a segunda fase (entre 1972 e 1976, tendo 1974 como auge da produção), resumidamente, assinalaria experiência vivida em versos curtos — à maneira do humor de Oswald de Andrade, via a poesia marginal, à maneira de Chacal — conforme o próprio Antonio Carlos anotaria no seu caderno da época sob o título de “Por que sou escritor (poeta)”:

É muito difícil falar certas coisas: a poesia é um constante desmascaramento de ideias e situações. A poesia implica, também, num desvelamento psicanalítico do poeta (e também do leitor que saiba ter uma atitude de identificação com o conteúdo do poema), o poeta fala à revelia de si mesmo. Pra mim escrever é algo extremamente difícil, significa revelar uma verdade qualquer, mais ou menos próxima da minha vida que me custa muito fazer. Se minha poesia tiver qualquer valor literário, isso se deu unicamente a essa imperiosa necessidade de falar da matéria vivida, de tematizar uma experiência que estava para virar poesia — linguagem (CACASO, 1975)

Agora, na sua terceira e última fase, mais uma mudança de paradigma. Os *flashes* da experiência do cotidiano são ainda familiares ao leitor, mas desentranhados de outros textos de outras experiências, esvaziados de subjetividade, tal como a lição de Bandeira e Alvim. Dois trechos manuscritos, de

diferentes documentos, revelam esta nova “integridade” poética de Cacaso, *par lui-même*:

É raro um poema meu que não tenha tido uma origem suspeita: eu pego tudo, aproveito tudo. Sou um poço de influências. Meu trabalho é ficar selecionando. É preciso confiar num regime que garante esses valores de imediato [e] de imediato queremos isso: integridade. (CACASO, s.d.)

Nas notas reunidas ao final de *Beijo na boca e outros poemas*, Cacaso de fato oficializa o seu método de desentranhamento ao explicá-lo em mais dois poemas desta nova fase, além de “Natal”, também rubricado no livro:

O poema “Idade do ouro” foi desentranhado da prosa de Paulo Emílio Salles Gomes, do livro *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte*. O poema “Marcha fúnebre” foi desentranhado da prosa de Machado de Assis, do conto do mesmo nome, in *Relíquias de casa velha*. (CACASO, 1985: 162)

A musicalidade inerente à poesia de Manuel Bandeira e a relação do verso de raiz modernista com a música popular brasileira foi outro assunto de interesse de Cacaso nos anos 1980, espalhado pelos seus manuscritos, mas nunca sintetizado em um texto específico. A primeira ideia esboçada sobre o tema, conforme já anunciado, estaria na relação de Mário de Andrade “e também [de] Bandeira” com a MPB:

O modernismo tem uma vocação que é a música popular. O modernismo tem vocação (ainda que programática) para o popular. Ora, na área do popular, não há nada mais popular do que a música popular. O doce mais doce é o doce de batata doce. E o popular mais popular é a música popular. Mário como compositor. Mário como letrista (poemas com estruturas regulares, baseadas nos ritmos e metros populares). Mário conhecedor e apaixonado pela música popular (e também Bandeira). Mário, Bandeira, Vinícius: a nata do modernismo ligada à MPB. (CACASO, s.d.)

O artigo “Musicalidades subentendidas no modernismo brasileiro”, de Ivone da Silva Ramos assinala passagens específicas na obra de Bandeira e de Mário que confirmariam as observações de Cacaso. Manuel, em *Itinerário de Pasárgada*, é esclarecedor:

Cedo compreendi que o bom fraseado não é o fraseado redondo, mas aquele em que cada palavra está no seu lugar exato e cada palavra tem uma função precisa, de caráter intelectual ou puramente musical, e não serve senão a palavra cujos

fonemas fazem vibrar cada parcela da frase por suas ressonâncias. [...] Não há nada no mundo que eu goste mais do que de música. Sinto que na música é que conseguiria exprimir-me completamente (BANDEIRA, 1996: 50)

Mário também “já intuía no amigo essa capacidade de procurar as ressonâncias inerentes à palavra poética associando-a ao ritmo musical” (MAYA, 2001: 154), de acordo com a carta de 7 de maio de 1925 em que comenta alguns dos poemas que seriam publicados em *Libertinagem*:

“Não sei dançar” é bem das tais poesias que não são poesias, são lirismo. São pinceladas deliciosas todas, porém eu hoje já estou querendo mais poesia, você sabe. Não aconselho nada a esse respeito, faça o que entender. Mas se você organizasse em forma de rondó já ficava mais construído. E o rondó não é nenhum artifício pois está historicamente provado que é forma popular universal vem da nossa própria organização psicológica. (ANDRADE e BANDEIRA, 2000: 206).

No seu diário, Antonio Carlos reafirma as colocações de Bandeira, poeta que “sacou que, aqui, a poesia só teria futura e identidade própria se se entregasse à música, aos ritmos livres, às melodias de expressão pessoal. [...] [Sacou que] o principal da poesia no Brasil, é a música dela: ritmo, fluidez, liberdade, naturalidade, sonoridade, sensualidade” (CACASO, 1986). Cacaso ressalta em “O parceiro Bandeira”, texto escrito para o encarte do LP de Olívia Hime *Estrela da vida inteira* (uma compilação de canções que tem como letras os poemas de Manuel Bandeira) a quantidade sintomática de músicos que perceberam a musicalidade da poesia de Manuel, “por todas as gerações: Villa-Lobos, Mignone, Moraes Moreira, Dorival Caymmi, Dori Caymmi, Camargo Guarnieri, Wagner Tiso, Ivan Lins, Jaime Ovalle, Joyce, Francis Hime, Radamés, Lorenzo Fernandez, Tom Jobim, Toninho Horta e muitos outros”. Formas fixas e principalmente as rimas, antes de uso exclusivo da produção de letras de música, invadem a produção poética oitentista de Cacaso, como em “Nova República”:

Se o Sr. me permite
 Vou arriscar um palpite
 Quem quiser que acredite
 O inferno é o limite
 Para abrir o apetite
 Do povo e da elite
 A política nomeia
 A administração demite
 (Antes de usar, agite...)

E no emblemático poema “Ana Cristina”, de acordo com os manuscritos de Cacaso, composto em 9 de janeiro de 1984, em que a repetição do nome da poeta é o tema principal, uma simplificação do princípio da construção dos rondós populares:

Ana Cristina cadê teus seios?
Tomei-os e lancei-os
Ana Cristina cadê seu senso?
Meu senso ficou suspenso
Ana Cristina cadê seu estro?
Meu estro não empresto
Ana Cristina cadê sua alma?
Nos brancos da minha palma
Ana Cristina cadê você?
Estou aqui, você não vê?

A antologia poética *Beijo na boca e outros poemas* coroaria as duas décadas de produção de Cacaso. Editado por uma casa editorial de prestígio, a Brasiliense, que também publicaria uma considerável parcela de seus pares geracionais — Chacal, Ana Cristina Cesar, Paulo Leminski, Antonio de Franceschi, Rubens Rodrigues Torres Filho, Carlos Vogt, Ulisses Tavares, Affonso Romano de Sant’Anna, Ledusha, José Paulo Paes, entre outros — conferiria ao poeta a entrada no *mainstream* do mercado literário.

Na música popular, a demanda de Cacaso enquanto letrista cresceu consideravelmente em relação à década anterior. Novos parceiros e intérpretes como Djavan, João Bosco, Eduardo Gudin, Toquinho, Maurício Tapajós, Rosa Emília (sua mulher), Jaques Morelembaum, Elba Ramalho, Guadalupe, Ana de Hollanda, Beth Goulart, Olivia Hime, Olivia Byington, Sérgio Santos, Moreira da Silva, Danilo Caymmi, Fernando Leporace e outros, somaram-se aos anteriores. Após a experiência de *João, amor e Maria*, Cacaso volta a compor para o teatro. Entre os roteiros e as canções de espetáculo inéditos e encenados recolhidos no arquivo de Cacaso, estão *Táxi*, em parceria com Nelson Ângelo, jamais levado ao palco, e *Joana, a menina dos sinos*, com composições de Cacaso com Novelli, Edu Lobo e João Donato, que estreou em 1984. Em 1983, o poeta fez as letras das canções da trilha sonora de Edu Lobo para *Cavalinho azul*, adaptação cinematográfica da peça infantil de Maria Clara Machado, dirigida por Eduardo Escorel com Pedro Landim, filho de Cacaso, no elenco.

Em 1987, junto com Ruy Guerra, Fernando Fonseca e Edu Lobo, Cacaso empreenderia o seu maior projeto cinematográfico, um filme sobre a campanha de Canudos. Além das canções com Edu Lobo, Cacaso se responsabilizaria por escrever o roteiro, em parceria com Ruy Guerra e Fernando Fonseca. No seu caderno, o poeta escreveria sobre a primeira reunião dos quatro sobre o projeto:

De todos, o único amador sou eu. Mas não demora, também me profissionalizo. Parece que chegou a hora. É pegar ou largar. Isto é: pegar. (CACASO, 1987)

Reflexo do empenho de Cacaso no projeto há no arquivo extensa bibliografia sobre a guerra de Canudos e seus desdobramentos, além de notas escritas pelo poeta sobre a conjuntura política da república brasileira, recém-instaurada, biografias dos principais envolvidos no conflito, e uma extensa e detalhada cronologia dos acontecimentos brasileiros, antes, durante e depois do conflito que então completava 90 anos. A morte de Cacaso impossibilitou a realização do projeto. O cineasta Sérgio Rezende, em 1997, escreveria e dirigiria o filme *Guerra de Canudos*. Em homenagem à Cacaso, a canção “Canudos”, em parceria com Edu Lobo, remanescente do projeto original, entraria ao final do filme, juntamente com os créditos.

Mas é introdução da escrita confessional o aspecto mais relevante da produção textual de Cacaso nos seus últimos anos de vida. Logo acima da primeira entrada de seu diário⁴⁰ Antonio Carlos emoldura com lápis cera de diversas cores o título escolhido: “Vida de artista”, tal qual o nome da coleção de livros de poemas, mas que adquire no “Capa” uma nova acepção: contar “a verdade pura, a excelência” (CACASO, 1984). Embora comprado em 1978, Cacaso escreveu apenas uma entrada por ano até 1980. A partir de 1981 o conteúdo do caderno começaria a tomar corpo e a escrita diarística se espalharia também pelos outros cadernos do poeta, de diferentes formas e tamanhos. Graças a este empenho, importantes dados biográficos da vida de Cacaso podem ser acompanhados com exatidão cronológica: o dia em que conheceu e o dia em que se casou com a cantora Rosa Emília Machado Dias, em 1983; o longo e penoso processo de negociação da sua parte da fazenda no Mato Grosso, herdada do pai, até o dia exato de sua venda, em 1984; a segunda viagem de Cacaso para Paris e

⁴⁰ Iniciado no caderno estilo “Papeleria União” citado repetidas vezes ao longo do texto, e apelidado pelo poeta de “O capa”, devido à sua capa dura.

sua primeira (e única) ida à Nova York, em 1985; a compra de seu sítio em Teresópolis e, por fim, o anúncio da gravidez de Rosa Emília seguido do nascimento de sua filha Paula, em 1987, poucos meses antes da morte do poeta.

Mais do que um relato de sua vida diária, os cadernos servem a Cacaso de confessional. Extensos depoimentos sobre parentes, com a intenção de revelar o “verdadeiro” caráter (mais para o “mau” do que para o “bom”) dos membros de sua família ocupam relevante volume das folhas do “Capa”. Críticas ferozes à conduta e à qualidade da obra de poetas, cantores e compositores, bem como a defesa do talento de alguns deles; as incertezas financeiras e profissionais de Antonio Carlos, e a sua recorrente análise do panorama da reabertura política brasileira — representada pela forte repulsa de Cacaso a Paulo Maluf e Mario Andreazza, pré-candidatos do PDS à presidência do país — misturam-se a momentos emblemáticos de sua vida artística e intelectual, como, por exemplo, o dia em que Chico Buarque, numa festa, convidou-o para comporem juntos⁴¹:

O Chico me deu um beijo, e falou que queria conversar comigo sem formalidades, sem distância, e eu embarquei direto. Era isso que eu esperava não é de hoje: conversar com o Chico sem formalidade. E aí nos abraçamos trocamos confidências de admiração recíproca, e o Chico terminou por me propor: “Vamos fazer umas músicas juntos?” Imediatamente eu topei. (CACASO, 1983)

Sintomaticamente, com o fim das dificuldades financeiras de Cacaso, resolvidas após a venda da fazenda em novembro de 1984, o tom pessimista do “Capa” dá lugar a confissões mais lúdicas, como em março de 1985, após um banquete na casa de Antonio Candido, em São Paulo, revelando mais um momento emblemático:

Este homem [Antonio Candido] está entre os grandes filósofos que conheci na minha vida. Ao lado dele, tenho a sensação de grandeza. [...] Às vezes penso que ele gosta de mim como um pai. Ou será que eu é que gosto dele como filho? Sei que nossa estima é grande. (idem. 1985)

Comparado aos três anos anteriores, os anos de 1985 e 1986, somados, estão representados apenas em oito entradas no diário de Cacaso. Se, anteriormente, a intenção de Antonio Carlos em manter a frequência diáristica baseava-se,

⁴¹ Apesar do convite, nenhuma canção chegou a ser composta por Chico Buarque e Cacaso.

resumidamente, em “mentir pouco” e “falar mais mal do que bem”, conforme revela o trecho do dia 5 de março de 1984...

Não tenho, aqui, pretensão de nenhuma “VERDADE”: aqui neste caderno, tudo é parcial, possível de correção posterior. Sou muito justo, mas sou também muito injusto. Aqui, neste caderno [o “Capa”] ([n]este caderno é bom demais de escrever...), a verdade vem sempre no fim, depois. A verdade é relativa. A mentira também é relativa. Mas aqui, onde sou eu mesmo pretendo atingir a perfeição: mentir pouco, não tenho vaidade. Mas essa é a minha grande vaidade: aparentar não ter vaidade. No fundo, no fundo, sou mais vaidoso que todos — Caetano, Chico, Fagner, Jô Soares, Chico Anísio — no fundo eu penso que sou o máximo e que falta apenas alguém me descobrir. Mas sei que um pouco do que escrevo é para a posteridade. Sobretudo a parte em que falo mal de meus amigos meus parceiros, meu convívio artístico. Minha vontade é de falar mais mal do que bem. Minha vontade é chorar. Sinto-me sozinho. Solidão com muitos amigos. (CACASO, 1984)

...a partir de 1985, os cadernos de Cacaso substituiriam quase que integralmente o formato de diário pelo da crônica e do conto, mas ainda assim tratando do mesmo material: a vivência e as memórias do poeta, agora “desentranhadas” literariamente, tal como seus poemas. Em diversos momentos os estilos se confundem, como em, por exemplo, “Anotações de um invejoso”, texto inédito de 1986 que mistura confissões íntimas de Cacaso com um esboço de crônica acerca da vida cultural carioca. De fato, a apropriação do que era contado nos diários já vinha sendo empreendida pelo poeta em outro caderno devidamente intitulado de “Escritos manuscritos — crônicas crônicas, contos tortos”, iniciado em 1983. Em um dos textos, “A visita do compositor”, não fica claro se Cacaso está fazendo referência a algum de seus parceiros duramente criticados nos diários ou se o personagem em questão, o compositor que “quer agradar e quer tirar proveito do agrado”, serve de protótipo para alguns (ou para todos) eles. Há no mesmo caderno o manuscrito do conto “Buziguim”, último texto publicado em vida por Antonio Carlos, na edição de dezembro de 1987 da revista *Nova estudos CEBRAP*. Não se sabe se o personagem, “vigarista tão cabal, tão competente, tão reconhecidamente vigarista”, homônimo ao conto, existiu realmente na infância de Cacaso em Barretos, conforme apresentado no texto, ou se é literatura. O conto que dá título a esta tese, “Inclusive, aliás...”, borra os limites entre vida e ficção quando trata dos “pepinos contornados” pelo Tio R.: difícil saber se algum parente de Cacaso, difamado em seu diário, fez, não fez, ou mesmo, seria capaz de fazer algum dos atos do personagem.

Por fim, um dos contos inacabados, *Doutor Caneta*, apresenta um personagem síntese da obra de Cacaso, revelando através da ficção, “o arremate final de sua reflexão combativa sobre a arte” (SOUZA, 2009: 44). Se a declaração citada é de Gilda de Mello e Souza sobre *O banquete* de Mário de Andrade, é porque a comparação entre as duas obras e sua representatividade na trajetória intelectual dos dois escritores, Cacaso e Mário, é pertinente, guardadas as devidas proporções. Se Janjão, Siomara Ponga, Sarah Light, Felix de Cima e Pastor Fido se revezam n’*O banquete* para dar luz às meditações de Mário de Andrade em forma de diálogo, um único personagem de Cacaso, Doutor Caneta, “brasileiro, trabalhador, sem vaidade”, “um personagem de Lima Barreto”, seria o suficiente para representar a solução sócio-político-estética brasileira. Para Cacaso, no texto, o problema gerencial do país e de suas “instituições espúrias” é o “excesso”. Excessos estes criados a partir da não afirmação da cidadania, da tradição, da jurisprudência, do rigor, refletindo na própria estética: “Nosso problema é o excesso. Nossa estética também é excesso” (CACASO, s.d.). A “maneira boa” de resolver o “excesso” seria pelo ritmo:

Elaborar o excesso pelo ritmo. Nossa desproporção, que é originária, nossa, intrínseca, fator de caráter, só será produtiva, formativa, se for equacionada pela chave do ritmo. Daí, na poesia, a importância do verso livre, onde cada um pesquisa o seu ritmo individual, pessoal. Arte moderna é exposição de subjetividade. É libertação da subjetividade. E isso é revolucionário, revelador. (idem)

Para pôr em prática “a chave do ritmo”, possível apenas se a individualidade, a subjetividade for posta à luz da cidadania inexistente no país dos excessos, entra em cena o Doutor Caneta, “servindo de porta-voz, transformava o indivíduo desamparado em cidadão, [...] ponte para a cidadania”. A profissão do Doutor Caneta seria escrever “os textos legais dos humildes”, desde as pragmáticas até as “mais ligadas à área dos sonhos”. Doutor Caneta seria

a metáfora de todo escritor: todo escritor escreve por quem não escreve. Fala por quem não fala. Usar a palavra é “dar a voz”, deixar passar, ceder a vez. Chico Alvim, é um tipo de Dr. Caneta. É o estilo de todos. A voz de todos. (idem)

Chico Alvim seria um tipo de Doutor Caneta, Cacaso seria o próprio. O conto inacabado representaria a sua última “Estética”: um pequeno dístico

anotado num pedaço de papel recolhido em seu arquivo, no qual ele afirmaria que o papel da criação é de tirar (desentranhar) o exagero de dentro das coisas: “O mundo é excessivo, transborda, invade, envolve. A poesia tira o mais. É menos” (idem, s.d.).

Diante da perspectiva apresentada por esta abordagem da criação poética e do pensamento crítico de Cacaso, pode-se dizer que estas duas instâncias se justaram, ao longo desses mais de 20 anos de escrita, de forma dialética, na mesma medida em que Antonio Candido em *Literatura e sociedade* pergunta ao leitor: “qual a influência exercida pelo meio social [o embasamento crítico de Cacaso] sobre a obra de arte [a obra literária do poeta]?” (CANDIDO, 2008: 28) e vice-versa. A dinâmica entre elas, para usar um termo da introdução desta tese, varia constantemente: se *A palavra cerzida* é apontada como consequente da ação modernista, os poemas de *Grupo escolar*, por exemplo, pretendem colocar em equivalência a poesia e a crítica. Já nos poemas de *Na corda bamba*, Cacaso cria em consonância com seus pares marginais ao mesmo tempo em que adéqua a sua crítica sociológica e literária à prática estética da geração. No momento seguinte, busca na atualidade do modernismo de Mário de Andrade (e a força individualista do “direito de errar”) e Manuel Bandeira (e o “poema desentranhado” de outros textos) paradigmas teóricos para, em seguida, aplicá-los na seção “inéditos” da antologia *Beijo na boca e outros poemas*. Já a produção em prosa do poeta, surgida efetivamente a partir de 1983, sugere uma maturidade cuja tarefa de avaliação de seu real valor ficará a cargo de futuros leitores. Da mesma forma que Cacaso atribui a *Macunaíma* a síntese formal para “as várias componentes conflitantes” do pensamento de Mário “convivendo entre si” (CACASO, 1997: 190), a ficção, inacabada, criada por Antonio Carlos parece querer condensar, em forma e conteúdo, as suas reflexões dispersas.

Penso que ao trazer à tona várias das nuances, muitas vezes obscurecidas por diversas razões, da trajetória intelectual de Cacaso, no seu diálogo dinâmico com o seu meio de ação, cuja persona pública, conforme observa sua ex-aluna da PUC-Rio, Flora Sússekind, foi “tão presa à sua geração” (SÜSSEKIND in AZEVEDO, 2007: 38), ter ajudado na compreensão da importância do seu pensamento nos desdobramentos da literatura brasileira de sua época.

No seu último caderno, “O tamanho das coisas”, de 1987, após anotar em forma de rima a sua felicidade ao saber do nascimento de Paula, sua filha mais

nova, em algum momento entre o mês de julho e 27 de dezembro (o dia de sua morte), Cacasó escreveria os seus dois últimos poemas. Curtos, ao mesmo tempo epigramas e epitáfios, ao seu melhor estilo:

Todo grande talento supõe
muita ignorância em algumas coisas

Fui fundo no prejuízo
e fiquei no lucro