

DO PÁSSARO INCUBADO AO TICO-TICO DE RAPINA: A TRAJETÓRIA POÉTICA DE CACASO

Débora Racy SOARES¹

RESUMO: O objetivo desse artigo é entender a trajetória poética de Antônio Carlos de Brito (Cacaso).

ABSTRACT: The purpose of this article is to understand the poetic path followed by Antônio Carlos de Brito (Cacaso).

Seguindo a sugestão do próprio Cacaso, podemos perceber que sua trajetória poética foi marcada por três momentos bem distintos. O primeiro deles corresponderia à sua estréia em versos, com a publicação do livro *A Palavra Cerzida*, em 1967. O livro foi publicado pela José Álvaro Editora, com uma apresentação ou “nota introdutória” escrita pelo já então consagrado crítico José Guilherme Merquior. Sem poupar elogios ao “original” jovem poeta de vinte e três anos, o crítico sinalizou seu percurso promissor (Brito, 1967: s/p.). Apesar da opinião de Merquior, Cacaso declarou que seu primeiro livro foi uma “experiência frustrante”, pois acreditava que ele “nunca (havia sido) lido”, tampouco “comprado por ninguém” (Brito, 1981: 06). Mesmo se considerarmos suas declarações exageradas e um tanto ingênuas, devemos entender que o que ele considerou ter sido uma má acolhida no mundo das letras, não deixa de refletir um problema nacional de ordem estrutural. Seria precipitado de nossa parte acreditar que a falta de repercussão em torno de sua primeira obra tenha sido uma questão de *marketing*. Cacaso parece ter percebido que a dificuldade de reconhecimento artístico extrapolava os limites do literário, mesmo entre os iniciados na poesia. Percebemos através da “frustração” de Cacaso, uma visão bastante idealizada tanto do poeta quanto da poesia. Ele realmente apostava que se tornaria conhecido após a publicação de seu primeiro livro. Como disse Roberto Schwarz a seu respeito, não há dúvida de que Cacaso queria “vencer” e “ganhar dinheiro com seu trabalho” (apud Brito, 1997: 307). Entretanto, seria através de sua atividade como letrista de música popular que Cacaso faria sucesso. Ele certamente não ignorava esse fato, pois em meados de setenta, chegou a afirmar que a “música popular conseguia dar maior projeção ao seu trabalho” do que sua atividade literária (apud Aragão, 2000: 109). Bem antes de aventurar-se pelo universo da literatura, Cacaso começara a ganhar visibilidade no cenário musical. Quando tinha dezoito anos, compôs a música “Carro de Boi”, com Maurício Tapajós. Essa canção seria gravada pelo grupo “Os Cariocas” e, posteriormente, se tornaria muito popular entre o pessoal do “Clube da Esquina”, sendo regravaada por Milton Nascimento no seu disco “Geraes” (1976). Na década de setenta, Cacaso encontraria alguns de seus maiores parceiros musicais, como Edu Lobo, Sueli Costa, Novelli e Nelson Ângelo. É interessante observar que ambas as

¹ Doutoranda em Teoria e História Literária no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Bolsista da FAPESP.

atividades de Cacaso, a de letrista e a de poeta, ocorreram *pari passu*, até a década de setenta. É em meados de oitenta que Cacaso decide se dedicar definitivamente à música, mas a influência de ambas as atividades foi enorme. Se a sonoridade de suas canções marcou alguns poemas nascidos como quadrinhas, suas letras de música revelaram-se verdadeiros celeiros de versinhos. É interessante ressaltar que, na década de setenta, Cacaso encarava a música e a poesia como atividades distintas. Em certa ocasião, diante da leitura da letra de uma de suas músicas, espantou-se com sua “falta de graça total”: faltava a melodia (Brito, 1981: 09).

Após sua experiência traumática com a publicação do primeiro livro, *A Palavra Cerzida*, Cacaso ficou abalado a ponto de declarar, “em nota introdutória” ao seu segundo livro, *Grupo Escolar* (1974) que ficou “cinco anos sem escrever um só verso, desconfiado mesmo da poesia” (Brito, 1974: s/p.). Certamente ele teve tempo para refletir sobre sua atividade poética, o que desencadeou mudanças significativas quanto à forma de produção, distribuição e circulação de seus versos. O fato de o primeiro livro ter sido “uma coisa tão inexistente na (sua) vida”, acrescido da “sensação de ser editado, e não ser” contribuiu para alterar, de forma radical, a concepção poética de Cacaso (Brito, 1981: 06). Quando estreou em versos, como estudante de Filosofia, apostava em uma poesia “muito complicada, muito intelectualizada, com pretensão um pouco filosófica” (Brito, 1981: 06). Em sua opinião, *A Palavra Cerzida* é um livro “mais literário”, “mais intelectual”, “mais construído” e “menos voltado para a vida” (apud Pereira, 1981: 164). Ao retomar o hábito de escrever poemas, Cacaso o fez de modo diferente, sem a “programação rígida” do iniciante, pois “agora (a poesia) acontecia a todo tempo e em qualquer lugar” (apud Pereira, 1981: 164). Se a composição literária, como quer João Cabral de Melo Neto, oscila entre dois pontos, o da “inspiração” e o do “trabalho de arte”, podemos afirmar que, em sua segunda fase, Cacaso se aproxima mais do poeta inspirado (Melo Neto, 1995: 725). Ele não desconhecia o ensaio de João Cabral e dele se apropriou em escrito teórico para classificar Manuel Bandeira, seu escritor predileto, como poeta inspirado.

O segundo momento de Cacaso que denominamos de “marginal do mimeógrafo” foi sua fase mais produtiva. São dessa época os seguintes livros: *Grupo Escolar* (1974), *Beijo na Boca* (1975), *Segunda Classe* (1975), escrito a quatro mãos com o poeta Luís Olavo Fontes e *Na Corda Bamba* (1978). O que distingue essa fase da anterior é sua dicção poética mais “desbundada”, como diz. Em termos lingüísticos, o poeta caminha em busca de uma maior “desrepressão” da linguagem literária, visando a incorporar a oralidade, a espontaneidade e a linguagem coloquial em seus poemas. Nesse sentido, o que Cacaso diagnosticou nos poemas de seu contemporâneo Chacal, também é válido para suas criações. *Mutatis mutandis*, ambos incorporaram a experiência cotidiana nos versos, decorrente da valorização da aproximação entre literatura e vida. É sintomático observar que um período marcado pelo recrudescimento da censura no campo político configurou formas variadas de resistência artística. Por um lado, houve, por parte de alguns artistas, a aposta na linguagem criptográfica, capaz de transmitir mensagens cifradas ao público; mensagens que através de alegorias denunciavam o clima político do país. Por outro lado, houve a busca da dicção coloquial, completamente descomprometida das amarras gramaticais da língua como resposta a qualquer sistema repressor. De formas diversas, os artistas deram sinais de sobrevivência através de estratégias variadas de resistência político-estética, apesar dos diagnósticos pessimistas

que proclamavam um pretensão vazio cultural. Em termos lingüísticos, Cacaso experimentou dicções várias: da comunicabilidade da poesia sem metáforas às abstratas escritas metalingüísticas.

Além da mudança de atitude em relação à poesia, o modo de edição de seus livros caracteriza essa segunda fase de Cacaso. Todos os volumes foram editados de forma alternativa, à margem das editoras, através das chamadas “Coleções de Poesia”. *Grupo Escolar* foi publicado, ao lado de outros quatro livros de poemas, através da coleção carioca Frenesi. A ajuda financeira para a edição surgiu da produtora Mapa Filmes, através de Zelito Viana. Essa coleção significou uma tentativa de furar o bloqueio da não-edição ou da dificuldade de edição de livros de poesia na década de setenta. Como explica Cacaso, nessa época havia mais poetas produzindo e querendo divulgar seus trabalhos do que “vagas” em “nosso restritivo e restrito sistema editorial” (Brito, 1997: 12). O “transbordamento” promovido por poetas que, em maioria, eram jovens estreantes ou pouco conhecidos, favoreceu a criação de um “circuito cultural paralelo” para o deságüe da produção excedente (Brito, 1997: 12). Por essa razão, os poetas que se pautaram pela publicação alternativa, à margem das editoras, acabaram ficando conhecidos como marginais. Como alguns poetas costumavam rodar seus livros em mimeógrafos, seja individualmente, seja através de cooperativas de poetas, essa geração também foi chamada de “marginal do mimeógrafo”. É interessante observar a opinião de Cacaso sobre sua geração, em sua vertente crítico-teórica. Em vários artigos ele comenta a questão da marginalidade poética, mas há uma entrevista de 1976, concedida ao jornal Movimento, que é bastante significativa a esse respeito. Nela, Cacaso enfatiza que “marginalidade não é opção”, mas é uma situação cultural grave que leva o escritor a reagir “como pode e acha que deve” (Brito, 1997: 14). Embora Cacaso não explicitamente, podemos inferir que a produção à margem das editoras pode ter sido uma estratégia de sobrevivência poética em determinado momento. Em outras palavras, com o recrutamento da censura, a publicação independente dos livros garantia a liberdade de expressão dos poetas, além de isentá-los do crivo editorial. Se, por um lado, o circuito paralelo assegurou a vitalidade artística, por outro, pode ter contribuído para favorecer uma “poesia pobre” (Brito, 1997: 53). A pobreza poética de que fala Cacaso não se refere apenas aos meios precários de edição dos livros: ela atinge também a qualidade literária dos versos. Um dos sintomas do “surto de poesia” que acometeu o Brasil nos anos setenta foi a “desqualificação da forma artística” (Brito, 1997: 29, 58). Diante dessa afirmação, duas questões necessitam ser elucidadas. Muitos poetas que despontaram nessa época, atraídos pela oportunidade de publicar seus versinhos de forma alternativa, não investiram em uma carreira sólida como literatos. Foram apenas transitórios poetas de livro único. Por outro lado, eles foram importantes quantitativamente para o movimento marginal. Em outras palavras, em um momento em que escrever poemas era uma questão de “atitude”, de “não se deixar paralisar pelos esquemas paralisantes”, engrossar o canto dos descontentes era vital (Brito, 1997: 54).

Nesse sentido, é interessante pensar, com Heloísa Buarque de Hollanda, que a coleção Frenesi significou um “misto de euforia e falta de ar” (Hollanda, 2000: 203). Apesar de Hollanda tê-la considerado pioneira no impulso de publicação alternativa, o poeta Francisco Alvim recorda que, antes da coleção Frenesi, Chacal publicara, de forma independente, dois de seus livros, *Muito Prazer* (1971) e *Preço da Passagem* (1972). O mérito da Frenesi e, talvez nisso ela tenha sido pioneira, foi ter sistematizado a produção

dispersa em torno da idéia de coleção. Nesse sentido, é interessante atentar para o depoimento de um poeta dessa geração. Diz ele que a coleção favoreceu o reconhecimento do livro de poesia, pois antes havia “papéis” rodados por “uns meninos” como “coisa lúdica” (apud Pereira, 1981: 119). O lançamento desta coleção aconteceu em outubro de 1974 na livraria “Cobra Norato”, no Rio de Janeiro. A escolha do nome da coleção coube a Geraldo Carneiro, um dos poetas participantes. Todos os escritores envolvidos na coleção Frenesi participaram das etapas de produção dos livros, desde a escolha do material, passando pela supervisão da impressão na gráfica, até a decisão pelo local do lançamento. Entretanto, é preciso observar que Cacaso desempenhou um papel fundamental no âmbito dessa coleção. Pelo fato de ele dar aulas de Literatura Brasileira e Teoria Literária na PUC/RJ, contribuir em jornais da imprensa alternativa e compor letras de música, transitava por vários meios. Além de “(estar) doido pra voltar a fazer poesia e (estar) em contato com pessoas que também tinham (...) preocupação parecida”, Cacaso era “o único desse grupo (Frenesi) que conhecia todos” (apud Pereira, 1981: 140-41). É a partir do lançamento da Frenesi que se intensifica, no meio literário alternativo, a importância de Cacaso como aglutinador de poetas, ou “ponte”, como diz Pereira. Nelson Ângelo, um de seus parceiros musicais, recorda que Cacaso tinha enorme prazer em reunir pessoas aparentemente distintas em projetos comuns. Ele se lembra de ouvir Cacaso falar: “puxa, isso vai dar certo com fulano” e, depois se esforçava para que as pessoas entrassem em contato (apud Aragão, 2000: 111). Naquele momento, a oportunidade de “juntar pessoas” e de “editar coleções de livros” norteava a produção poética de Cacaso, então pautada pela “necessidade de desabafo pessoal” (Brito, 1981:06). Após o lançamento da Frenesi, Cacaso organiza a coleção Vida de Artista, na qual lançaria *Beijo na Boca* (1975), *Segunda Classe* (1975), com Luís Olavo Fontes e *Na Corda Bamba* (1978). Quando comparados ao livro anterior, *Grupo Escolar*, esses livros apresentam uma dicção mais informal, marcada por altas doses de humor e ironia corrosiva. A aposta nos trocadilhos garante a graça e o tom acidamente crítico dos melhores poemas. *Segunda Classe* é o livro menos acabado do ponto de vista literário. Ele deve ser lido como uma espécie de rascunho de vivências e emoções captadas no calor da hora e entendido à luz desse processo de composição. Este livro resultou de uma viagem que Cacaso e Luís Olavo Fontes realizaram, através do vapor São Francisco, de Pirapora (MG) a Juazeiro (BA). Talvez ele precise ser lido dentro do universo do “desbunde”, sem perder de vista o sentido político e existencial que tinham, à época de sua publicação, deslocamentos propiciados por viagens, as mais diversas. É um livro de “curtição” que precisa ser encarado mais como um “acontecimento” do que como “poesia”, segundo o próprio Cacaso (apud Pereira, 1981: 296).

Com uma dinâmica diferente da coleção anterior, Vida de Artista pôde ser mais longeva que a Frenesi. Não houve uma data estabelecida *a priori*, como na coleção Frenesi, para o lançamento dos livros. Eles iam sendo publicados à medida que eram feitos. Nessa época, Cacaso assumiu para si a tarefa de “comentador” e de “classificador” de poetas (apud Pereira, 1981: 141). Nesse sentido, ele era uma espécie de editor e decidia o que viria a ser publicado, além de ser o inventor do carimbo da Vida de Artista. Explica-se: Cacaso inventou um carimbo que tinha o desenho de um balão, dentro do qual estava escrito o nome da coleção. Como não havia definição quanto à quantidade de poetas que seriam publicados, tampouco quanto à duração da coleção, todos os livros editados sob o aval da Vida de Artista tinham suas contracapas

carimbadas com o balão. Portanto, essa coleção era mais aberta e como só contava com o apoio financeiro dos próprios integrantes, o acabamento gráfico dos livros era artesanal. Como a idéia motriz da Vida de Artista era agrupar poetas, ela tanto aceitava livros já prontos quanto carimbava também alguns feitos sob encomenda. Ainda está por ser feito um estudo comparando os livros publicados pela Vida de Artista, com o intuito de entender se havia uma proposta poética comum norteando a coleção. De acordo com o depoimento de Cacaso, esta coleção “(foi) inteiramente arbitrária” (apud Pereira, 1981: 284). Entretanto, um olhar atento às suas publicações pode revelar que, atrás da aparente arbitrariedade, havia propostas semelhantes do ponto de vista literário. A informalidade acentuada pelo resgate do coloquial, o comprometimento com as vivências cotidianas, a ironia e o humor foram recursos comuns utilizados pelos poetas.

Foi somente na década de setenta que Cacaso começou a sentir-se poeta, pois havia se “profissionalizado” em poesia (Brito, 1981: 07-08). O envolvimento nas coleções, se o fez encarar a poesia de forma distinta, também impulsionou seu trabalho. Mesmo reconhecendo que tinha ficado conhecido “num setor minúsculo”, conseguiu estabelecer contato com os leitores e agregar pessoas, duas atividades que valorizava (apud Aragão, 2000: 109). Sobre esse momento, diz Cacaso:

Esse período deu muito certo, mas eu tive despesas com o fazer poesia. A gente fazia, montava o projeto do livro, acompanhava a edição, fazia todo um trabalho artesanal junto com a coisa. Deu tão certo, que eu tive a sensação de ser um autor de livro de poesia. Porque tinha respostas, as pessoas vinham, falavam (...) (Brito, 1981: 07-08).

É interessante observar que, à medida que a produção poética de Cacaso ia diminuindo, sua produção como letrista se intensificava. Sobre na *Corda Bamba* (1978), último livro publicado na fase “marginal do mimeógrafo”, Cacaso disse ser “um livrinho pequeno (sic)” porque sua poesia “foi ficando pequena, foi diminuindo o tamanho, e sumiu” (Brito, 1981: 08). Após a publicação desse livro, ele afirmou que sentia dificuldade para fazer poesia e que só “sab(ia) fazer letra de música” (Brito, 1981:08), o que nos conduz à sua terceira fase.

É certo que as despesas que tivera com a poesia seriam recompensadas pelos seus sucessos musicais, através dos direitos autorais. “Lero-Lero”, composta com Edu Lobo e “Dentro de Mim Mora um Anjo”, feita em parceria com Sueli Costa, entre outras canções, permitiram a Cacaso abandonar sua atividade docente e se dedicar, exclusivamente, à música. “Dentro de mim”, por exemplo, foi regravada por Fafá de Belém e Lucinha Lins, além de ter sido tema de uma novela da década de oitenta. Entretanto, já em sua fase letrista, Cacaso publicaria mais um livro: *Mar de Mineiro* (1982). Dedicado aos parceiros musicais Nelson Ângelo e Novelli, este livro é um misto de canções (75) e poemas (44). Ele baliza a definitiva passagem de Cacaso da marginalidade poética, esgotada em sua essência com as sinalizações de abertura política, para a consagração no mercado fonográfico. A partir de 1976, ele começa a intensificar sua produção musical, visando a “compor bastante” para quando “as pessoas perceberem”, já “estar com um projeto pronto” (apud Aragão, 2000: 110). Nesse momento, Cacaso passa a acreditar que, após Vinícius de Moraes, a música e a poesia estariam misturadas para sempre. Na entrevista de 1978, em que explica a situação de marginalidade e denuncia a falta de apoio do mercado editorial ao poetas, Cacaso já havia sinalizado que a indústria fonográfica sofria de um problema parecido. “A massa

de gente que compõe no Brasil e gostaria de gravar é infinitamente maior do que o grupo que compõe e grava” (apud Aragão, 2000: 109). Ele também apostava que a música daria uma projeção maior ao seu trabalho e poderia deixá-lo “conhecido no Brasil inteiro” (apud Aragão, 2000: 109).

Após *Mar de Mineiro*, Cacaso reeditaria *Beijo na Boca*, através da Brasiliense, acrescido de alguns poemas inéditos. O livro intitulado *Beijo na Boca e Outros Poemas* (1985) seria sua última publicação em vida. Dez anos após sua morte, Vilma Arêas organizaria seus ensaios teórico-críticos em *Não Quero Prosa* (1997). Em 2002, os esforços conjuntos das editoras Cosac & Naify e 7Letras resultariam em um volume com a obra completa de Cacaso: *Lero-Lero*. Apesar da louvável iniciativa das editoras, é lamentável que fotos, partituras, notas, prefácios, posfácios e desenhos que compunham as primeiras edições tenham sido suprimidos, sem ao menos terem sido mencionados.

É imprescindível entender a trajetória poética de Cacaso a partir desses três momentos que delineamos. Acreditamos que seja produtivo também pensar em uma leitura de sua obra através da metáfora das aves. A metamorfose do canto do poeta e, por conseguinte, da poesia, pode ser acompanhada pela escolha das aves que figuram em seus poemas. N^o *Palavra Cerzida*, por exemplo, um “pássaro incubado” divide o terreiro com um “galo amanhecido”. Nos livros seguintes, outras aves entoarão um canto diferente: urubus, sabiás, tico-ticos e gaivotas “blindadas” sinalizarão que Cacaso não era apenas um poeta que escutava, como costumava se definir, mas que estava de ouvidos bem atentos, à escuta das interferências sonoras de sua época.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ARAGÃO, H. (2000). “O poeta que escuta”, in: *Revista Inimigo Rumor* (8), pp. 109-112.
- BRITO, A. C. (1967). *A palavra cerzida*. Rio de Janeiro: José Álvaro.
- _____. (1974). *Grupo escolar*. Rio de Janeiro: Frenesi.
- _____. (1981). *Coleção Remate de Males 2 – Rebate de Pares*. Organização de B. Waldman *et alii*. Campinas: Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas.
- _____. (1997). *Não quero prosa*. Organização de V. Arêas. Campinas: Editora da UNICAMP, Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- HOLLANDA, H. B. (2000). “A hora e a vez do Capricho”, in H. B. HOLLANDA *et alii*, *Cultura em trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, pp. 202-205.
- MELO NETO, J.C. (1995). *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- PEREIRA, C. A. M. (1981). *Retrato de época: poesia marginal anos 70*. Rio de Janeiro: FUNARTE.