



CACASO EM (CON)FIGURAÇÕES CACASO'S CONFIGURATIONS

Débora Racy Soares¹

RESUMO: O objetivo desse ensaio é refletir sobre algumas configurações poéticas de Antônio Carlos de Brito (1944-1987), mais conhecido pelo pseudônimo Cacaso. Para isso, percorremos suas obras procurando entender como se constrói a busca pela identidade poética.

PALAVRAS-CHAVE: Antônio Carlos de Brito, Cacaso, configurações poéticas, identidade lírica.

ABSTRACT: The purpose of this essay is to reflect about some poetic configurations assumed by Antônio Carlos de Brito (1944-1987), better known under his pseudonym Cacaso. In order to do so we are tracking his works, aiming to understand how the search of poetic identity is constructed.

KEYWORDS: Antônio Carlos de Brito, Cacaso, poetic configurations, lyric identity.

“Meu fingimento é sério”
(Cacaso e Lourenço Baeta)

“Eu só tiro a fantasia
em dia de Carnaval”
(Cacaso e Sueli Costa)

Ao dar seu depoimento sobre o poeta Antônio Carlos de Brito (1944-1987), mais conhecido pelo pseudônimo Cacaso, Heloisa Buarque de Hollanda é enfática ao afirmar a construção consciente de uma *persona* muito particular. É interessante observar que Heloisa testemunha sobre o comportamento de um sujeito real, de carne e osso, de quem foi amiga, confidente e parceira de ensaios sobre a chamada geração marginal da década de setenta. Segundo

¹Mestre em Estudos Literários (2003, FCLAr/UNESP). Doutoranda no Instituto de Estudos da Linguagem, no programa de Teoria e História Literária, da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Apoio: FAPESP. E-mail: debora_racy@yahoo.com.br



TRAVESSIAS 07 ISSN 1982-5935
 revistatravessias@gmail.com

Heloisa, Cacaso era um verdadeiro personagem que estava sempre a brincar com suas máscaras, como se o jogo identitário contribuísse para a construção de uma (?) *persona* poética instável. Se na vida real o poeta assumia vários papéis – crítico literário, professor, ensaísta, desenhista, articulista, letrista da MPB – o que dizer de sua obra poética?

Roberto Schwarz que, além de crítico literário, participou como poeta, ao lado de Cacaso, da coleção carioca “Frenesi”, registra impressões semelhantes. Para o autor de *Corações Veteranos* (1974), Cacaso era uma verdadeira “figurinha”, descrita de modo um tanto caricato: seus cabelos compridos lembravam a “idade dos cachinhos”, “as sandálias com meias soquetes brancas” e a “bolsa-lancheira a tiracolo emprestava(m) um decoro meio duvidoso ao conjunto” (SCHWARZ apud BRITO, 1997, p. 307). Tanto Hollanda como Schwarz concordam que Cacaso – “sempre em função” - desempenhava um papel, caprichando no comportamento e no figurino (HOLLANDA, 2000, p.103). Quanto aos fatos de sua vida, só podemos contar com os depoimentos de amigos, pois Cacaso faleceu em 1987. Entretanto, apesar das curiosidades biográficas, o que interessa é a produção poética do autor. Um olhar detido aos seus versos permite afirmar que o poeta tem muitas faces. Afinado à nossa tradição moderna, Cacaso incorpora, em verso, e talvez em prosa, uma das principais características da modernidade: o fingimento como fundamento.

Francisco Alvim, outro poeta dessa geração que também publicou *Passatempo* (1974) pela “Frenesi”, costumava dizer que a perfídia caracterizava Cacaso. E cabe indagar: qual Cacaso? O poeta? O letrista? O crítico literário? O teórico? Enfim, o Cacaso de verdade ou o Cacaso de mentira? Nietzsche já alertava para o fato de que as verdades são ilusões. E Cacaso, na esteira do filósofo alemão, gostava de repetir uma frase de efeito: “se toda verdade é fingida, todo fingimento é sempre verdadeiro” (BRITO, 1997, p. 224). Portanto, se o poeta finge todas as dores, as que teve e as que não tem, como ficam os leitores? Hipócritas? Depois de Baudelaire há que se desconfiar das intenções poéticas...

Ainda que nosso objetivo seja iluminar algumas (con)figurações poéticas do autor, outras facetas de Cacaso também podem nos auxiliar nesse momento. Não é por acaso que destacamos, na epígrafe, versos de letras compostas por Cacaso em parceria com Lourenço Baeta e Sueli Costa, respectivamente. Em “Feito Mistério”, e o título não deixa de ser significativo, o poeta-cantor declama “meu fingimento é sério”,² com a convicção de quem já houvera se anunciado,

² Feito Mistério: Então/senti que o resumo/ é cada um/ que todo rumo/ deságua em lugar comum/ Então eu monto num cavalo/ que me leva a Teerã/ e não me perco jamais/Quando desespero/ vejo muito mais/ Essa canção



em livro inaugural - *A Palavra Cerzida* (1967) - filho das sombras, como um certo *gauche* de Itabira (BRITO, 1982, p.116). Será então “de braços com satanás” que o poeta decaído – no sentido benjaminiano - “viaja(rá) pela matéria”,³ negando a aura e a auréola, em favor de uma certa tradição luciferina ou “mefistofáustica”, para dizer com Haroldo de Campos (BRITO, 1967, p. 117).

É nesse sentido que sua poesia, a partir de *Grupo Escolar* (1974), será encarada como *phármakon* ou “química perversa”, capaz de “desvela(r)” e de “repo(r)”, funcionando como remédio ou veneno, a depender da dose (BRITO, 1974, s/p).⁴ A palavra “perversa” do poeta assumidamente pérfido será modelada em alegorias que sinalizam “tempos de alquimia” (BRITO, 1974, s/p). Ao apropriar-se de formas múltiplas, o poeta deixa revelar que o pássaro incubado do primeiro livro – *A Palavra Cerzida* – eclode em vozes camaleônicas no livro de 1974.

A segunda epígrafe: “eu só tiro a fantasia em dia de Carnaval”, confirma a primeira, além de iluminar a trajetória poética do autor (BRITO, 1982, p.120).⁵ Portanto, o poeta logo assume a máscara, a fantasia e a seriedade do fingimento para entoar, cantos e desencantos, em vários estilos. A multiplicidade estilística experimentada por Cacaso só faz confirmar a presença de *personae* poéticas a configurar-se de acordo com o eixo temático-estilístico dos livros. Antes, porém, de nos debruçarmos sobre suas várias fases e faces, convém esclarecer que Cacaso não é poeta nem de estilo único, tampouco de um tema só. Pelo contrário, a pluralidade o acompanha tanto ao longo de sua trajetória como também está presente na maioria dos livros. Em outras palavras: aquela miscelânea de estilos e de poéticas as mais incompatíveis que diagnosticara, em sua vertente teórico-crítica, nos poetas de sua geração – a “marginal do mimeógrafo” da década de setenta - também pode ser verificada em sua própria produção. Aliás, se desdobrarmos os

me roí feito mistério/ essa tristeza dói/ meu fingimento é sério/ como aéreo é sempre todo amor.

³ Poemas Brancos II: Retomo da natureza/ esta branca nostalgia./ Viajo pela matéria/ de braços com satanás:/ Ó anjo anunciador, levai-me ao passado/ onde desmanharei a vida futura,/ onde serei sinistro como/ o coito/ dos girassóis.

⁴ Grupo Escolar: Sonhei com um general de ombros largos/que rangia/ e que no sonho me apontava a poesia/ enquanto um pássaro pensava suas penas/ e já sem resistência resistia./ O general acordou e eu que sonhava/ face a face deslizei à dura via/ vi seus olhos que tremiam, ombros largos,/ vi seu queixo modelado a esquadria/ vi que o tempo galopando evaporava/ (deu pra ver qual a sua dinastia)/ mas em tempo fixei no firmamento/ esta imagem que rebenta em ponta fria:/ poesia, esta química perversa,/ este arco que desvela e me repõe/ nestes tempos de alquimia.

⁵ As Labaredas: Tenho cara de casado/ tenho corpo de solteiro/ vou pela noite estrelada/ do meu Rio de Janeiro/ tocar cuíca no inferno/ e no céu tocar pandeiro/ As labaredas do bem/ as labaredas do mal/ eu só tiro a fantasia/ em dia de Carnaval.



sentidos inerentes à idéia do “poemão” de Cacaso, percebemos que uma de suas pilastras ancora-se na confluência da multiplicidade, na convivência sadia com o dissonante, enfim, na integração de diferentes tendências poéticas. É urgente observar, contrariando algumas opiniões críticas correntes e outras escritas no calor dos anos de setenta, que o “poemão” ou escrita coletiva “a mil mãos”, como dizia Cacaso, não significou um esforço no sentido de anulação das individualidades poéticas (apud HOLLANDA, 1998, p. 261). Pelo contrário, esse “poemão” de setenta deve ser entendido como uma somatória de forças dispersas e, às vezes incompatíveis, capaz de articular, em tensão dialética, o particular e o coletivo. Portanto, se o “poemão” remete, em um primeiro momento, à força de resistência de um grupo a uma situação política adversa, pois era preciso “não se deixar paralisar” pelos “esquemas paralisantes”, também diz respeito à incorporação de vozes poéticas muito diferentes entre si (BRITO, 1997, p.54). Vozes que são de autores diferentes compondo o que ficou conhecida como “geração marginal do mimeógrafo”, mas também vozes diferentes de um mesmo autor.

Em meio às multifaces de Cacaso, sobressai como fio condutor a eterna busca de identidade poética. Como se o poeta, em toda sua trajetória, estivesse a se questionar: quem sou, onde estou, para onde vou e, enfim, poesia para quê?

Logo no livro de estréia, *A Palavra Cerçada* (1967), somos apresentados a um poeta que é pássaro incubado, a pesar suas penas. Afinando sua voz na tradição modernista, Cacaso descobre, muitas vezes em sonetos, que “est(á) sempre (re)começando” (BRITO, 1967, p. 39).⁶ Em “diálogo de briga ou rinha” com Cecília Meireles, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Augusto Frederico Schmidt e Bruno Tolentino, o poeta se inventa e se reinventa nas palavras, através das figuras que lhe convém (BRITO, 1967, p. 19). Como a reivindicar a anulação de uma dada identidade poética e germinando uma vaga ironia que iria rugir em versos posteriores, o livro de estréia é um experimentar de fantasias, as mais variadas. Interessa reter que seja posando de arlequim, de jardineiro ou de samurai, a consciência da máscara e o fingimento da seriedade atravessam o livro e são sugeridos na força das imagens aquáticas (mar, rio, água) e refletoras (espelho, olho espesso), sempre vistas como miragem ou vertigem, a promover a confusão

⁶ Anulação: Fique mais velho. 20 anos/ e nenhuma preparação para a vida./ A calma sedimentou-se mas/ a ironia vagueia no campo e ruge./ Pelos olhos recebo o tempo, interpreto/ e nego. É muito forte o tempo./ Me invento na laje, no corte e na/ palavra. Inútil: estou sempre começando./ O amor resvala e acena e já/ descrente desta ou de outra miragem,/ recolho nada entre o céu e a idade./ Tudo esfriou e nem era o frio, e nem/ o germe pondo a noite no casulo./ Corpo desfeito e tempo nulo.



crescente da auto-percepção poética. O poeta anuncia seu nascimento em “Clausura”, porém a “visão ceifada” (de si?) não ultrapassa a miragem, não chega a “outra margem” (BRITO, 1967, pp. 47-8). A fragmentação poética, ainda quase ausente nesse primeiro livro, comparece timidamente em escolhas semânticas que apontam para a não-totalidade do ser. Posteriormente, será entre a consciência da parte, do fragmento, e a constatação da multiplicidade das máscaras, que o poeta equilibrará seus versos no livro de 1975: *Beijo na Boca*. Por ora, ele ainda é “mapa e não (se) desvend(a)”, e “cada traço” é “uma cena”, “sem formas de contenção” (BRITO, 1967, pp. 33-5). Na metade do livro de 1967, o poeta começa a alucinar em sua “branca imaturidade”, prestes a descobrir-se deserddado, exilado de si (BRITO, 1967, p. 127). Agora os vultos e as sombras ameaçam fantasmagoricamente o universo poético, levando a voz que (se) decanta à renúncia radical de qualquer conciliação harmônica. O conflito interno extravasa em versos que são “renúncias decotadas” – desistências evidentes – que deságuam na constatação final: “parto da negação para existir” (BRITO, 1967, p.143).

Em *Grupo Escolar* (1974), livro seguinte, o poeta assume seu engajamento político em versos que cantam o Brasil de setenta. Incorporando, na maioria das vezes, a voz coletiva, denuncia os desencantos de um país passado a limbo, como a configurar uma história poética particular, muito diferente da versão oficial. É interessante perceber: é em *Grupo Escolar* que a pluralidade de estilos e tendências ganha corpo, talvez como sintoma de uma época em que o canto parecia ser em uníssono. Portanto, desafiar o canto coral, apresentando outras cadências sonoras, assume uma importância estética que transcende as preocupações meramente políticas. O direito de discordar em versos, de não se orientar por uma única vertente poética, de não se fiar a uma dada tradição, abrem espaço para a experimentação que implica não só pesquisa, mas também inovação, como assegura Cacaso em sua vertente teórica, influenciado pela leitura de Mário de Andrade.

Em *Beijo na Boca* (1975), a crise de identidade poética ganha força em versos em que o poeta se reconhece como “parte” que se “reparte” (BRITO, 1975, s/p).⁷ A consciência do ser fragmentado, eternamente falta a ser, atormenta o poeta que, às voltas com namoradas, ex-namoradas e futuros amores, procura a completude na alteridade. O movimento do apaixonamento, contudo, mostrar-se-á sempre insuficiente, contrariando o mito do amor

⁷ QUEM DE DENTRO DE SI NÃO SAI/ VAI MORRER SEM AMAR NINGUÉM: A parte perguntou para a parte qual delas/ é menos parte da parte que se descarte./ Pois pasmem: a parte respondeu para a parte/ que a parte que é mais – ou menos – parte/ é aquela que se/ reparte.



TRAVESSIAS 07 ISSN 1982-5935
 revistatravessias@gmail.com

romântico platônico. Em outras palavras, agora o movimento parece se inverter. Se antes o poeta multiplicava-se para melhor se apreender, agora, consciente do fragmento, busca a multiplicidade, não em si, mas na ciranda de namoradas que o atormentam em presença ou em memória, causando uma espécie de alergia rememorativa ou espirro poético, sem saudades. Em “Contando Vantagem”, diz com ironia corrosiva: “muitas mulheres na minha vida. Eu é que sei o quanto dói” (BRITO, 1975, s/p). Porém, “O Xis do Problema”,⁸ e também do poema é que as “intenções (são) sempre contrariadas” e o poeta é tão dividido quanto seus amores “De Almanaque” (BRITO, 1975, s/p).⁹ “Hora do Recreio” anuncia o moto contínuo de *Beijo na Boca*: a ausência/impossibilidade de afirmações definitivas, manifestas através de um sujeito lírico em desmentir constante.¹⁰ Esse movimento assegura o embate entre o fazer e o não fazer o poema que nasce, por sua vez, de uma espécie de *double bind*, pois dividido entre a impossibilidade e a necessidade da fatura. O poema nascendo da própria impossibilidade de nascer, dividido, como o poeta, entre “dois amores”, dois estilos, incorpora todas as namoradas, todas as tendências: “nenhuma é um verso que não é deste” - e de outros – “poemas” (BRITO, 1975, s/p). Se o poeta não tem um estilo definitivo – ou se os tem vários e, ainda, trocados, - todos eles passeiam por esse *Beijo na Boca*, confirmando identidades poéticas fragmentadas e dispersas, em verdadeiro “Estilhaço”.¹¹ O poeta, enquanto “parte” que se “reparte” *ad infinitum*, anuncia seu “Encontro Desmarcado” – seja com ele mesmo, seja com as namoradas, sempre “longe” de si, o que o leva a evocar o laciano “Estágio do Espelho” para questionar-se, com Cecília: “nos olhos de quem terei perdido a minha face”? (BRITO, 1975, s/p).¹²

⁸ O Xis do Problema: é muito triste que nossas intenções sejam/ sempre contrariadas/ você me compreende, meu amor?

⁹ De Almanaque: Como pode o meu amor sendo um só/ ser tão dividido?

¹⁰ Hora do Recreio: O coração em frangalhos o poeta é/ levado a optar entre dois amores./ As duas não pode ser pois ambas não deixariam/ uma só é impossível pois há os olhos da outra/ e nenhuma é um verso que não é deste poema/ Por hoje basta. Amanhã volto a pensar neste/ problema.

¹¹ Estilos Trocados: Meu futuro amor passeia – literalmente – nos/ píncaros daquela nuvem./ Mas na hora de levar o tombo adivinha quem cai.

Estilhaço: não me procure mais/ não relembre/ cada um sofre pra seu/ lado.

¹² Encontro Desmarcado: admiro muito meu amor/ porque sempre está por perto de si mesma e/ longe de mim e eu tenho/ andado muito longe de mim e perto de si mesma.

Estágio do Espelho: Ah os olhos que me viam!/ Como eu era belo e gentil a certos olhos que me viam!/ Agora, diante de mim mesmo,/ não suporto esta coisa horrenda que brota/ de minhas macias faces, que morre e nasce./ Nos olhos de quem terei perdido a minha face?



O livro seguinte, *Segunda Classe* (1975), escrito com o poeta Luís Olavo Fontes, tematiza a viagem que os dois fizeram pelo Rio São Francisco, de Pirapora (MG) a Juazeiro (BA). O deslocamento espacial revela uma busca de identidade que, talvez, seja mais nacional do que poética. A vontade de descobrir a realidade rural e interiorana casa-se à necessidade de ponderação sobre a palavra poética. Versos metalingüísticos compartilham o cotidiano da viagem, registrado em *flashes*, e valorizado por uma escrita aparentemente esboçada, inacabada, a sugerir brevidade. Essas características funcionam como valor estético e só fazem refletir um olhar que, *a priori*, não consegue abarcar o todo, pois acompanha o ritmo do vapor.

Na *Corda Bamba* (1978) sinaliza um poeta apaixonado pelas formas curtas e, sobretudo, pelo fragmento. O olhar estilizado ganha força em versos que são uma espécie de epigrama.

Mar de Mineiro (1982), última obra de Cacaso, confirma a tendência assumida no livro anterior e anuncia sua definitiva passagem para o universo musical. O livro, aliás, é um misto de canções e de poemas, em que as canções predominam. O leitor, por sua vez, se quiser entrar na dança poética, precisa acertar o passo e vestir a fantasia. Hipócrita, por certo, mas consciente da máscara, do especular e do múltiplo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRITO, A.C. **A Palavra Cerzida**. Rio de Janeiro: José Álvaro, 1967.

_____. **Grupo Escolar**. Rio de Janeiro: Frenesi, 1974.

_____. **Beijo na Boca**. Rio de Janeiro: Vida de Artista, 1975.

_____. **Mar de Mineiro**. Rio de Janeiro, 1982.

_____. **Não Quero Prosa**. Org. Vilma Arêas. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, Rio de Janeiro, RJ: Editora da UFRJ, 1997.

HOLLANDA, H. B. (Org.). "Posfácio". In: _____. **26 Poetas Hoje**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998, pp. 256-63.



_____. “Entrevista com Heloisa Buarque de Hollanda”. In: **Revista Inimigo Rumor**, nº. 8, maio de 2000, pp. 101-3.

SCHWARZ, R. “O Poeta dos Outros”. In: BRITO, A. C. **Não Quero Prosa**. Org. Vilma Arêas. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, Rio de Janeiro, RJ: Editora da UFRJ, 1997, pp. 306-8.