

## DEVER DE CAÇA: A POESIA DE CACASO

ANA MARIA DOMINGUES DE OLIVEIRA

Universidade Estadual Paulista – Assis

### Resumo

O texto percorre a poesia de Antônio Carlos de Brito, Cacaso, desde sua obra inicial, *A palavra cerzida*, até seus últimos poemas, observando como a relação intertextual com a poesia brasileira canônica é retomada pelo poeta de formas diferentes. Se, nos primeiros poemas, a postura é de reverência e o tom dos longos textos é solene, nos últimos poemas os versos de Cacaso assumem uma dicção mais irônica, mordaz e concisa, revelando o “dever de caça” do tico-tico de rapina, que se volta para a tradição poética brasileira em busca do alimento para sua obra.

### Palavras-chave

Poesia marginal;  
Cacaso;  
intertextualidade.

### Abstract

The article examines the poetic production of Antônio Carlos de Brito, Cacaso, from his earliest work, *A palavra cerzida*, up to his last poems, stressing how the intertextual relations established with canonical Brazilian poetry is retrieved by the poet in various ways. If, in the early poems, his attitude is reverent and the tone of the long texts is solemn, in the last poems Cacaso's lines take on a more ironic, biting and concise diction, revealing the “hunt-work” of the Brazilian sparrow of prey, which turns to the Brazilian poetic tradition in search of nourishment for his work.

### Keywords

Marginal poetry;  
Cacaso;  
intertextuality.

Diz um ditado  
natural da minha terra  
bom cabrito é o que mais berra  
onde canta o sabiá  
desacredito  
no azar da minha sina  
tico-tico de rapina  
ninguém leva o meu fubá  
(“Lero-lero”, Cacaso)

### Da vida

Cacaso – pseudônimo de Antônio Carlos Ferreira de Brito – nasceu em Uberaba (MG) em 13 de março de 1944. Depois de morar em cidades do interior de São Paulo, fixou residência no Rio de Janeiro, em Copacabana, onde viveu até sua morte, em 1987, vítima de um infarto.

Bacharelou-se em Filosofia em 1969 pela Universidade do Brasil e cursou o mestrado em Letras na Universidade de São Paulo. Nas décadas de 1960 e 1970, lecionou Teoria da Literatura e Literatura Brasileira na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo, escrevia para periódicos como *Opinião* e *Movimento* e produzia poemas e letras de música.

Como letrista, compôs canções em parceria com Sueli Costa, Edu Lobo, Francis Hime, entre outros. Seu primeiro livro de poemas, *A palavra cerzida*, foi publicado em 1967. Depois dessa primeira obra, publicou *Grupo escolar* (1974), *Beijo na boca* (1975), *Segunda classe* (1975, em co-autoria com Luiz Olavo Fontes), *Na corda bamba* (1978), *Mar de mineiro* (1982) e *Beijo na boca e outros poemas* (1985).

Para além da produção poética, Cacaso foi autor, ainda, de vários textos críticos, reunidos postumamente por Vilma Arêas no volume *Não quero prosa*, de 1997. Nesses textos, o poeta muitas vezes debruça-se sobre a própria produção poética de sua geração, como no texto “Tudo da minha terra” – uma reflexão sobre a poesia de Chacal (Ricardo de Carvalho Duarte).<sup>1</sup>

Após a morte prematura de Cacaso, as edições de seus livros foram interrompidas, com exceção dos seus textos críticos em *Não quero prosa*, de 1997. Toda a sua documentação pessoal, incluindo originais manuscritos e/ou datilografados, foi doada pelos herdeiros ao Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Casa de Rui Barbosa. Encontra-se nesse local, portanto, toda a produção inédita do autor.

<sup>1</sup> Antônio Carlos de Brito (Cacaso), *Não quero prosa*, Campinas, Editora da Unicamp; Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 1997.

Como se pode depreender, trata-se de material vasto e muito rico, que poderá proporcionar não só uma reflexão sobre a obra de Cacaso, mas também contribui para maior definição do panorama cultural brasileiro nas décadas de 1970 e 1980.

### Da obra

A produção de Cacaso destaca-se em meio à poesia da “Geração do Mimeógrafo”,<sup>2</sup> talvez em virtude mesmo desse hábito reflexivo do poeta. Ao pensar a poesia de sua geração, Cacaso acabou por produzir uma obra coerente e significativa, que pode, sem sombra de dúvida, ser considerada das mais representativas dos anos 70-80. Entre os poetas da chamada “Geração do Mimeógrafo”, além dele, destacam-se também Glauco Mattoso, Chacal e outros. A circulação intensa das edições artesanais acabou por abrir caminho para a publicação dos poetas por grandes editoras, como a Brasiliense, que editou, ao longo da década de 1980, as obras de vários deles.

O primeiro livro de Cacaso, *A palavra cerzida*, é ainda anterior à fase da “poesia de mimeógrafo”. Nele, um poeta jovem deixa transparecer suas leituras de Drummond, Cecília Meireles, João Cabral, entre outros autores consagrados, tendo, inclusive, dedicado alguns poemas a poetas como os citados.

Mais do que dedicar poemas a autores já canônicos, entretanto, a própria dicção poética de Cacaso parece, nos poemas escritos na década de 1960, demasiadamente marcada pela dicção alheia. Veja-se, a título de exemplo, o poema “O galo e o dia”:

Na manhã da Sta. Marina  
não é o galo que canta:  
Acorda o dia tão cedo  
com tanta flor na garganta,

que ele dia se incumbe  
daquilo que o galo esquece:  
O dia canta no terreiro  
enquanto o galo amanhece.

Na Sta. Marina o dia  
também cisca seu sustento:  
Agora o sol nasce no galo  
de fora, nunca por dentro.

Nasce o sol bem desenhado  
onde se havia por crista,  
O dia capaz de esporas,  
aurora que não se arrisca.

Na Sta. Marina é dia  
quando o dia ainda cisca  
ou quando a crista do galo  
passa o mundo em revista.

<sup>2</sup> “Geração do Mimeógrafo” foi o nome atribuído aos também chamados “poetas marginais”, um grupo de jovens poetas que, no início dos anos 70, imprimia seus livros de poemas em edições artesanais e também os distribuía de forma alternativa, como uma reação à censura e à pouca disposição das editoras comerciais em publicarem livros de poesia.

Fica patente no texto a leitura assídua de João Cabral de Melo Neto, marcando a dicção do jovem Cacaso (que, aliás, nesse livro ainda assina Antônio Carlos de Brito). Podem-se notar essas marcas na escolha da redondilha, ao gosto do Cabral de *Uma faca só lâmina* (1955), por exemplo, ou na seleção lexical de poucos adjetivos, ou na obsessiva dissecação do tema do amanhecer em Santa Marina, com galos e manhãs como no conhecido poema de Cabral em *A educação pela pedra*, publicado dois anos antes de *A palavra cerzida*.

Em outros momentos, são os versos de Cecília Meireles que ressoam nos de Cacaso:

#### Marinha irreversível

Agora te persigno, peixe morto,  
Não como esfinge oblíqua  
mas como prolongamento de meu corpo.

As palavras não valem,  
o tempo não conta.  
Debruço-me sobre o continente, o mais árido,  
e cavo a medida exata de minha angústia.  
Sobre as retinas cai a longa noite.  
O sono é numeroso e horizontal.  
Como o sono permanece, tento romper-te  
em litúrgicas escamas, como se buscasse  
a só reintegração na superfície

A cidade pulverizada te reflete,  
a ti que fazes vigília em meus olhos.  
Não há saída, as portas se recusam.  
Mas a vida lateja e propõe  
outro costume.  
Sem mais escolha e sem  
deixar resíduo de meu ser,  
peixe,  
mergulho para todo o sempre  
em teu condado submerso.

Esse poema, desde seu tema, dialoga com a poesia de Cecília Meireles: o mar e seus elementos, como o peixe, são frequentes na obra da autora. Há até mesmo um texto da poetisa, em seu *Mar absoluto* (1945), em que o sujeito poético reflete acerca de um peixe morto:

#### Natureza morta

Tinha uma carne de malmequeres, fina e translúcida,  
com tênues veios de ametista, como o desenho sutil dos rios.  
E ainda ficava mais branco, naquela varanda cheia de luar.

Os outros peixes nadavam gloriosos por dentro das ondas,  
subiam, baixavam, corriam, brilhavam trêmulos de lua,  
sem saberem daquele que não pertencia mais ao mar.

Deitado de perfil, em crespos verdes sossegados,  
ia sendo servido, entre vinhos claros de altos copos,  
envoltos numa gelada penugem de ar.

Seu olho de pérola baça, olho de gesso, consentia  
que lhe fossem levando, pouco a pouco, todo o corpo...  
E à luz do céu findava, e ao murmúrio do mar.

Nesse poema, como no de Cacaso, o peixe morto desencadeia a reflexão do sujeito poético. No poeta, há um diálogo do eu com o peixe. Na poetisa, o eu reflete acerca do mesmo elemento.

No texto de Cacaso, há ainda estruturas sintáticas próximas às mais frequentes na poesia ceciliana. Um exemplo é a presença de orações curtas, como nos versos “Sobre as retinas cai a longa noite./O sono é numeroso e horizontal”, de Cacaso, e, por exemplo, em alguns versos da “Elegia” (*Mar absoluto*, 1945), de Cecília: Aqui estamos, hoje./Com este dia grave, de sol velado./De calor silencioso./Todas as estátuas ardendo./As folhas, sem um tremor”.

Há também construções paralelísticas ao gosto das constantes da poesia ceciliana, como em “As palavras não valem,/o tempo não conta”, de Cacaso, e “E meus sonhos de perder-te/e meus sonhos de encontrar-te...” (“Itinerário”, *Vaga música*, 1942), de Cecília.

Creio que esses dois exemplos, retirados de Cabral e de Cecília, são suficientes para demonstrar uma característica fulcral da produção inicial de Cacaso, tanto nos poemas publicados em *A palavra cerzida* como nos inéditos do mesmo período: a assimilação de procedimentos poéticos e da temática de poetas consagrados.

A partir de *Grupo escolar*, entretanto, pode-se perceber que Cacaso aderiu a uma poesia menos sisuda, mais próxima dos elementos do cotidiano e mais liberta dos modelos canônicos. Ou, como disse Alfredo Bosi, a propósito da poesia dos anos 70, em um debate:

É uma poesia de um coloquialismo realmente imediato, que se deseja antiliterária, traço que considero dos mais fortes nela ... Ela se deseja antiliterária, cava até um fosso entre literatura e poesia, e retorna, de maneira drástica, provavelmente chocante, a idéia de que poesia é a imediatidade do sentimento, a imediatidade da situação existencial.<sup>3</sup>

A partir dos anos 70, portanto, a poesia de Cacaso ganha nova feição. Nas obras *Grupo escolar* (1974), *Beijo na boca* (1975), *Segunda classe* (1975), *Na corda bamba* (1978), *Mar de mineiro* (1982) e *Beijo na boca e outros poemas* (1985), o poeta demonstra ter antropofagicamente devorado seus modelos, que agora resurgem como um intertexto que, longe de revelar submissão, testemunha a maturidade e a autonomia literárias de Cacaso.

A mesma Cecília Meireles reverenciada em *A palavra cerzida* reaparece, agora transfigurada pela leitura de Cacaso em poema de *Beijo na boca* (1975):

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,

<sup>3</sup> “Rebate de pares”, *Remate de Males* (Campinas), v. 2, p. 78-9, 1981.

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 conhecido “Retrato” de Cecília Meireles, de seu livro *Viagem* (1939), é a referência óbvia do poeta. Aqui, entretanto, diferentemente do que acontece nos poemas de *A palavra cerzida*, explicita-se a fonte para recriá-la segundo uma nova visão. No caso dos poemas dos anos 70 e 80, seria possível ver, de fato, posto em prática o princípio da intertextualidade segundo a concepção de Kristeva:

*Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double.*<sup>4</sup>

Para citar outro exemplo, veja-se o poema “Já já”, de *Mar de mineiro* (1982):

Se a morte é mesmo certa  
que seja também pra já  
mas antes quero ouvir na laranjeira, à tarde,  
cantar o sabiá

Se vier na flor dos anos  
pois então que venha já  
mas antes quero as três mil mulheres maravilhas  
do sabonete araxá

A flor da idade floresce?  
que venha a morte já já  
mas que tenha, tomara, o mesmo perfume  
da flor do maracujá

Benvinda benvinda a morte  
que a morte venha já já

O poema relê a famosa “Canção do exílio” de Casimiro de Abreu, que, por sua vez, é uma releitura da “Canção do exílio” de Gonçalves Dias. Cito a primeira estrofe:

Se eu tenho de morrer na flor dos anos,  
Meu Deus! não seja já;  
Eu quero ouvir na laranjeira, à tarde,  
Cantar o sabiá!

Não é necessário um grande empenho do leitor para perceber a relação paródica que se estabelece entre os poemas de Cacaso e de Casimiro de Abreu. Estão presentes em ambos a noção da morte prematura, a vontade de ouvir o canto do sabiá, a laranjeira, etc.

O próprio título do poema de Cacaso parece ter sido retirado de uma cacofonia existente no final do segundo verso do poema de Casimiro: “seja já”. A sílaba repetida é recortada e transformada em título, trazendo à tona novos aspectos paródicos, já que a repetição é um recurso intensificador do sentido da palavra. “Já

<sup>4</sup> Julia Kristeva, “Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman”, *Critique*, v. 239, p. 438-65.

já” tem o sentido de algo muito mais imediato do que “já”, acentuando ainda mais a iminência da morte. Além disso, esse recurso traz ao poema um ganho inegável de coloquialidade, uma das marcas fortes da poesia de Cacaso posterior a 1970. O poeta assegura, assim, a seu poema, características paródicas bastante eficientes e, além disso, desentranhadas do próprio texto original.

Há, ainda, uma outra referência intertextual no poema de Cacaso, evidenciada no final da segunda estrofe: as mulheres do sabonete Araxá, de Manuel Bandeira, que, no poema original, são três, aqui transformam-se em três mil. Cacaso, além de ampliar o número das mulheres, acrescenta a elas um atributo que condensa e expressa o deslumbramento revelado por Bandeira em seu poema: “três mil mulheres maravilhas/do sabonete araxá”. O uso do substantivo com valor adjetivo, por sua vez, introduz no texto uma referência da cultura de massas: a mulher-maravilha, protagonista de um seriado americano bastante popular nos anos 70, sem deixar de evocar também a expressão “às mil maravilhas”, corrente no português coloquial brasileiro.

A presença das mulheres do sabonete Araxá pode se justificar também pelo aspecto sonoro, uma vez que as rimas para sabiá marcam as muitas recriações da “Canção do exílio” original de Gonçalves Dias. A prova disso está, por exemplo, na “Canção de exílio facilitada”, de José Paulo Paes (*Meia palavra*, 1973), composta apenas com palavras soltas que rimam com sabiá:

lá?  
ah!  
sabiã...  
papá...  
maná...  
sofá...  
sinhá...  
cá?  
bah!

A rima estruturada em torno da palavra “sabiá”, portanto, é uma das referências mais fortes da “Canção do exílio”, e também da maioria de suas recriações feitas por outros poetas. Cacaso não foge à regra. Além disso, traz para o poema Manuel Bandeira, autor de vários poemas que tematizam a morte, sobretudo a morte prematura. Talvez até mesmo seja Bandeira, em seu “Preparação para a morte” (*Estrela da tarde*, 1960), a fonte para os versos finais de Cacaso. Em Bandeira: “Bendita a morte, que é o fim de todos os milagres”. Em Cacaso: “Bemvinda bemvinda a morte”.

A releitura da poesia brasileira feita por Cacaso não deixa de fora nem mesmo seus próprios poemas. Em seu movimento de condensar, o poeta retoma “Fábula” de *A palavra cerzida* e dele aproveita somente os dois primeiros versos, com outro título, em “Lar doce lar”, de *Na corda bamba* (1978):

Fábula  
Minha pátria é minha infância.  
Por isso vivo no exílio.

Talvez o barco contasse  
deste percurso no tempo.  
De como seria o escafandro  
isento de tal mergulho.

Minha pátria é sob a pele:  
Cargueiro no mar de névoa.  
Antigamente os conflitos  
não aspiravam a ser.

De como fiquei trancado  
na torre em que era dono.  
E a certeza como faca  
engolindo a própria lâmina.

De como se libertaram  
os mitos presos na forca,  
e o exato espanto vindo da terra,  
dos gestos do imperador.

Lar doce lar  
p/ Mauricio Maestro

Minha pátria é minha infância:  
Por isso vivo no exílio

Da dicção solene do poema original, nada ficou. O título “Fábula”, cheio de ecos clássicos, foi substituído pelo coloquial “Lar doce lar”. Os quatro quartetos que se seguiam ao dístico inicial foram eliminados. Restaram os dois versos iniciais, que concentram e fundem noções de tempo (“minha infância”) com noções de espaço (“pátria” e “exílio”). Ao mesmo tempo, a reunião, em apenas dois versos, das palavras “infância”, “pátria” e “exílio”, traz à tona novamente o mesmo Casimiro de Abreu já evocado no poema citado anteriormente: volta sua “Canção do exílio”, agora acompanhada do não menos conhecido “Meus oito anos”:

Oh! que saudades que tenho  
Da aurora da minha vida,  
Da minha infância querida  
Que os anos não trazem mais!

Os dois versos de “Lar doce lar” roubados por Cacaso de seu poema anterior, “Fábula”, de fato constituem um testemunho inegável de sua capacidade de condensação e de aproveitamento hábil da tradição, habilidades aliás indispensáveis aos poetas.

Há uma imagem criada por Cacaso em uma de suas canções que poderia, da mesma forma, condensar metaforicamente essas habilidades do próprio poeta: o “tico-tico de rapina”. Sob o manto da coloquialidade, das coisas pequenas, do cotidiano, da espontaneidade, enfim, da aparência quase insignificante do tico-tico, está a ave de rapina, que se alimenta da tradição para renovar-se. Assim é a produção da maturidade de Cacaso, após os anos 70: na superfície, uma “conversa de tico-tico”, coloquial, prosaica, mas estruturada e alimentada em profundidade pela substancial rapina da melhor tradição poética brasileira realizada pelo escritor.