

Um lance de dados jamais abolirá o Cacaso

Em 1981, no artigo “Poesia e universidade”, publicado postumamente em *Não quero prosa*, Cacaso revela nascente “fenômeno literário paulista interessantíssimo” (CACASO, 1997: 257): a crescente publicação de livros de poemas de professores universitários (da Universidade de Campinas e Universidade de São Paulo). Citando os exemplos de Walnice Nogueira Galvão (sua “ex-orientadora”), Carlos Vogt, Bento Prado Jr., Flavio Aguiar, Modesto Carone e Rubens Torres Filho³⁵ (cujo livro *O voo circunflexo* é o tema principal do texto), todos publicados, Antonio Carlos ressalta o salto de qualidade dos versos deste apanhado de nomes.

No geral dos casos são mestres da *construção*, uns mais cerebrais, outros mais maneiristas. E o nível de qualidade dos poemas, sempre elevado, deriva quase que diretamente do nível de formação crítica da pessoa. [...] Essa poesia, não obstante, acaba ocupando o lugar de um capricho bem cultivado, algo de que não depende o ganha-pão nem pesa muito na afirmação da identidade, mas onde se pode investir muita capacidade organizativa, depuração do estilo, paciência construtiva, efeitos gerais do gosto e da inteligência aplicadas ao texto (idem: 257-258)

Não acrescentando maiores cogitações sobre este *boom* localizado da poesia universitária – agora docente e não discente –, Cacaso sugere a seguinte reflexão:

[o livro de Rubens Torres Filho, bem como o todos os nomes de professores-poetas citados, têm] muito a ensinar e um pouco a aprender com a geração de poetas marginais surgida na década passada, onde a força está do lado da experiência revelada, mas que padece de incultura e desqualificação formal (idem: 258)

Impossível não fazer o paralelo entre este sintético pioneirismo de Cacaso e a segunda grande aventura de Heloísa Buarque de Hollanda no âmbito das antologias, *Esses poetas*, publicada em 1998, cujo critério era “reunir autores que começaram a publicar formalmente a partir de 1990” (HOLLANDA, 1998: 10). Embora nenhum nome presente na antologia de Heloísa tenha sido listado por

³⁵ Cacaso ainda cita Roberto Schwarz que se encaixa no grupo enquanto docente, porém o seu *Corações veteranos*, seu segundo e último livro de poemas, lançado em 1974, é marcadamente avesso as qualidades da poética do grupo que Antonio Carlos reuniu. Como diria José Guilherme Merquior, Schwarz é “adorniano no ensaio, mas brechtiano no verso” (MERQUIOR, 1980: 136).

Cacaso em “Poesia e universidade”, as semelhanças entre os dois grupos são irrepreensíveis, de acordo com a descrição do “poeta 90” feita por Buarque de Hollanda, marcadamente avesso a poesia setentista:

É a vez do poeta letrado que vai investir sobretudo na recuperação do prestígio e da *expertise*, no trabalho formal e técnico, com a literatura. Seu perfil é o de um profissional culto, que preza a crítica, tem formação superior e que atua, com desenvoltura, no jornalismo e no ensaio acadêmico marcando assim uma diferença com a geração anterior, a geração marginal, *antiestablishment* por convicção. (idem: 10-11)

Entre as duas proposições, divergentes do ponto de vista da experiência e da qualificação formal, existiria ainda o decênio de 1980 inteiro, cujos principais rostos, com raras exceções, seriam os mesmos da década anterior, porém, após o lastro de dez anos, estariam agora “consagrados” pelas casas editoriais do país, e mais amainados da implacável demarcação de posições, ocorridas nos vinte anos anteriores³⁶. Segundo Carlos Alberto Messeder Pereira:

nota-se uma outra combinação e outros arranjos entre os poetas que, me parece, seriam impensáveis nos 70. Houve, com essa mudança de década, uma mescla, uma fusão maior de personagens, de projetos e de diferentes dicções poéticas. Noto, atualmente, uma certa convivência pacífica de diferenças e mesmo um entrelaçamento (PEREIRA, 1993: 56)

O texto de Messeder foi escrito na segunda metade da década de 80, pós-eleições estaduais, pós-diretas já, pós-Tancredo, pós-plano cruzado, e revela a conjuntura posterior aos debates em torno das “patrulhas ideológicas” — iniciados na imprensa a partir da entrevista dada por Cacá Diegues cuja famosa manchete, estampada no *Estado de S. Paulo* de 31 de agosto de 1978 é: “Por um cinema popular sem ideologias” — última polêmica cultural de relevo do período da

³⁶ Sobre o esvaziamento das polêmicas coletivistas, em voga nos debates das duas décadas anteriores vividas sob o regime da censura ditatorial, substituídas pelas polêmicas particularizadas da década de 80, Cacaso escreveu o artigo “Você sabe com quem está falando? (As polêmicas em polêmica)”. Entre os conflitos destacados pelo poeta estão: o rompimento de Chacal com Heloísa Buarque de Hollanda, no *habitat* da poesia marginal, após a famosa afirmação do poeta em relação aos 10 anos da publicação da antologia *26 poetas hoje*: “É um cocô cheiroso. Pegou o bonde atrasado da legitimação” (CHACAL apud. CACASO, 1997: 103); o desentendimento ideológico na seara concretista entre Paulo Leminski e Philadelpho Menezes, e a célebre polêmica entre Augusto de Campos e Roberto Schwarz acerca do poema “Póstudo”, de Augusto, publicado na *Folha de S. Paulo* em 27 de janeiro de 1985, terminada em ataques pessoais do poeta em relação ao crítico. No artigo, Cacaso tomou as dores de Roberto: “Além da prepotência da atitude [...] Augusto procura diminuí-lo [Roberto Schwarz] e até anulá-lo como poeta. Em vez de responder ao Roberto crítico, que o criticara [em relação ao poema “Póstudo”] (idem: 109).

ditadura militar brasileira, que sintomaticamente girava em torno de se produzir ou não cultura sob o respaldo do engajamento³⁷. Em uma das dezenas de folhas avulsas das notas sobre literatura presentes no arquivo de Cacaso no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, o poeta rascunharia a listagem de seus textos críticos que futuramente ganharia a forma do livro *Não quero prosa*, organizado postumamente por Vilma Arêas em 1997. Pretendendo ainda um “livro mixto” [sic], no qual estariam presentes não somente artigos e ensaios mas também poemas e letras de música, Cacaso listaria seus principais textos escritos até então, desde “Gracias señor” até “Tudo da minha terra”. Ao final da listagem, uma pequena nota do poeta: “escrever: a polêmica patrulha ideológica X patrulha odara e um [ensaio] sobre o *poemão* de agora, mais fundamentado”. Sobre as patrulhas, Cacaso sequer esboçou alguma nota. Os apontamentos sobre a sua nova abordagem sobre o poemão foram reunidos nos dois capítulos anteriores e seu inacabado desfecho será apresentado a seguir. Quanto aos poemas e letras de música, Cacaso resolveu separá-los de seu “livro mixto” [sic], e publicá-los em *Mar de mineiro*, em 1982, sua última publicação independente.

Em junho de 1982 a revista *Isto é* reuniu em debate em São Paulo alguns dos principais e “novos” expoentes da literatura, do cinema, do teatro, da televisão e da música brasileira, numa tentativa de “caracterizar o que seria uma geração cultural pós-tropicalista” (CACASO, 1997: 224). Recontado por diversos interlocutores ao longo dos anos, inclusive pela própria revista em matéria publicada no dia 9 do mesmo mês, entende-se que participaram da (longa) mesa de debate os seguintes artistas entre outros: Ana Cristina Cesar, Chico Alvim, José Paulo Paes, Sebastião Uchoa Leite, Buza Ferraz, Carla Camurati, Arrigo Barnabé, Régis Bonvicino, Paulo Leminski e Cacaso. A principal repercussão do encontro deu-se por conta das opiniões de Antonio Carlos acerca das vanguardas literárias e da música popular brasileira, que descontentou o grupo formado em torno de Paulo Leminski e de seu fiel amigo, Régis Bonvicino. De acordo com a matéria da própria revista, “Vanguarda 80: trampo, humor e anarquia”, durante o debate intitulado “Muito riso, muito siso”, Cacaso teria dito o seguinte:

³⁷ Heloísa Buarque de Hollanda e Carlos Alberto Messeder Pereira, a partir do curso “Seminário de documentação literária”, ministrado por ambos na UFRJ, reuniram em livro, *Patrulhas ideológicas – arte e engajamento em debate*, publicado em 1980, depoimentos dos principais artistas e intelectuais envolvidos na polêmica.

E hoje há pouca gente que sustenta o nível do talento individual que foi um Mário de Andrade, um Manuel Bandeira, o Drummond. Hoje não tem teoria, escola, tradição que regule nada. Sobrevive quem tem força, como o Oswald, o Mário, a Cecília Meireles tiveram. Acho até ótimo encontrar nesta mesa gente que eu respeito como a Ana Cristina, o Leminski, que são grandes poetas, como o Chico Alvim, o José Paulo Paes, o Sebastião Uchoa Leite. Mas isto anda raríssimo. Porque mesmo os grandes poetas da música popular — o Chico, o Caetano, o Paulinho da Viola —, se você pegar os textos deles e puser num papel para ler, vai ver que eles são do terceiro time da moderna poesia brasileira. E não tem ninguém, no teatro ou no cinema, que chegue aos pés de um Machado de Assis. [...]

A vanguarda é o terceiro academicismo da poesia brasileira — depois da “Geração de 45” e da poesia de esquerda, do Moacyr Félix e Thiago de Mello. A vanguarda, Décio Pignatari, os Campos, montaram um feudo, submetendo os poetas a uma ideologia e regras de criação durante anos. Mas de quinze anos para cá a poesia não tem mais dono. É disputada por todos. Todo ano é uma repuxada, um puxa pra cá, outro pra lá, todos a quererem. (*Isto é*, 9 de junho, 1982)

Tocando no ponto nevrálgico que dividia as opiniões de Cacaso e do grupo de Leminski, a querela USP X concretismo, Arrigo Barnabé foi o primeiro a contestar as opiniões de Antonio Carlos, conforme Wilberth Clayton Ferreira Salgueiro afirma:

ARRIGO: Eu acho absurdo você [Cacaso] falar dos concretistas com esta falta de respeito. É o pessoal mais importante dos últimos trinta anos.

LEMINSKI: É isso aí. Fala que eles são bons (SALGUEIRO, 2002: 44).

A narrativa é continuada por Toninho Vaz na sua biografia sobre Paulo Leminski, *O bandido que sabia latim*:

[Leminski], quando já se sentia visivelmente abatido pelo que vinha considerando “um debate de baixo nível”, levantou-se bruscamente, fez um movimento de mão com a papelada que carregava e disparou, olhando para o poeta Cacaso:

- Olha, brother, qualquer bar em Curitiba, numa sexta-feira à noite, tem um nível de discussão mais alto do que o desta mesa. Vou tentar pegar o Bife Sujo aberto... E saiu da sala — no que foi acompanhado por Bonvicino —, deixando uma grande confusão atrás de si. [...] (Na primeira oportunidade Leminski, arredondaria esta anedota, ironicamente, sentenciando que “nenhum lance de dados abolirá o Cacaso”, numa citação a Mallarmé). (VAZ, 2005: 58)

Alguns meses mais tarde, o próprio Leminski em entrevista ao amigo curitibano Aramir Millarch confirmaria a sua versão da história:

[Estavam discutindo sobre] música popular. [Eu estava] Imbuído dos melhores propósitos. Sentei do lado do Arrigo, amigo meu, de Londrina. Daí começou um

festival de besteira. Tive que aguentar 30 minutos de bobajada, daí não aguentei, levantei, bati a mão na mesa e fui buscar uma birita. A guria [mediadora] achou que eu ia ficar que nem um professor da USP ou da PUC. Tinha o Cacaso lá, mas também não gosto muito do Cacaso. Até me dou com ele pessoalmente, mas acho poeticamente meia boca. Não curto nem como letrista, porque agora eu também ataco como letrista, nem enquanto poeta (LEMINSKI in MILLARCH, 1982)

No número seguinte da revista *Isto é*, de 17 de junho de 1982, em resposta à matéria sobre o debate, publicada pela jornalista Marília Fiorillo, Régis Bonvicino engrossa o caldo de Paulo Leminski, e torna a atacar Cacaso em relação a sua crítica à música popular brasileira:

No debate “Muito riso, muito siso”, Cacaso, o decano dos “poetas marginais”, afirma que Caetano, Chico e Paulinho da Viola são do terceiro time da moderna poesia brasileira, demonstrando ignorância em demasia. Os três compositores não fazem poesia, são músicos e, como tal, pertencem ao primeiro time da MPB moderna (*Isto é*, 17 de junho, 1982)

Em um de seus cadernos mantidos como diário, Antonio Carlos colou os recortes das duas edições da *Isto é*. A de 9 de junho com apenas os seus comentários publicados sobre o debate (acompanhado de ótima foto na qual o poeta está sentado na mesa de seu escritório, com os pés vestidos de meia e sandálias franciscanas sobre o tampo onde também estão sua máquina de escrever e seu gravador de fitas cassete), e a do dia 17 com a réplica de Régis. No mês seguinte sairia na *Folha de S. Paulo* a defesa de Cacaso. Iniciando o texto com um *mea culpa*, o poeta afirma:

É, pois, sem cabimento tomar as letras do Chico, do Paulinho, do Caetano, ou de qualquer outro compositor, desvinculadas das respectivas canções, e apreciá-las segundo os mesmos parâmetros que empregamos na leitura e avaliação de poemas. [...] A palavra cantada só faz sentido pleno enquanto cantada, no momento em que está sendo cantada. É que a unidade de sentido de uma letra está no canto, e não no “texto” (CACASO, 1997: 226)

A discussão sobre a superioridade da literatura sobre a letra de música reverberou na questão artística ao mesmo tempo latente e íntima da trajetória de Cacaso, neste momento específico. Em outra nota esparsa presente no arquivo de Cacaso, ele apresenta a queda de braço entre a força literária, ligada intrinsecamente a dependência financeira acadêmica, e a força musical representada pela sua sobrevivência enquanto letrista:

A Universidade [...] é minha nova prisão, a quem tenho que prestar contas (condiciona e inibe a independência mental e intelectual); novos laços de dependência e subordinação são criados; aumenta a autonomia intelectual. [...] A música popular, como existência profissionalizante, ligada ao mercado, me liberta da dependência universitária, material e intelectualmente. [...] A MPB, que me livrou da Universidade é minha nova prisão, ao virar profissão, o ato de compor perde em gratuidade e ganha certo peso compulsório, virando uma espécie de obrigatoriedade, igual neste ponto à maioria das profissões. (CACASO, s.d.)

Invocar a figura de Mário de Andrade como exemplo de prógono para resolver suas questões íntimas e profissionais não surtiria tanto efeito neste momento quanto invocar Vinicius de Moraes³⁸ enquanto, o “homem-ponte” da vez.

Certa vez ouvi Vinicius contar — e não deve ter sido a única — que havia um pessoal que sempre o reprovou por ele ter trocado a literatura pela música popular, ter virado letrista, como se assim tivesse optado por uma arte menor... Ora, não há arte menor nem maior, o que há são artistas maiores ou menores nas suas respectivas artes. [...] E deu a todos os poetas uma boa nova, como estímulo do próprio exemplo: que era possível a profissionalização, desde que o poeta pegasse o bonde andando da música popular, cada vez mais movido pelas multinacionais do disco, os contratos, a competição, a circulação industrial do dinheiro e do prestígio (CACASO, 1997: 226).

A cobrança pessoal da necessidade da profissionalização musical seria um tema recorrente nos diários de Cacaso a partir da década de 80. Enquanto o robusto retorno financeiro respectivo à venda da parte de Antonio Carlos da fazenda da família (em Amambáí, Mato Grosso), herdada de seu pai, não se concretizava, nos primeiros anos da década, a fonte financeira de Cacaso dependia de sua produção como letrista e frequentes idas ao SICAM - Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais, em busca de algum cheque relativo à venda e à difusão de suas canções. Escreveria ele em 15 de março de 1983: “O que eu preciso fazer agora: selecionar mais cada parceiro, e cada canção. Dar direção consequente ao trabalho, interferir no seu rumo. [...] Chega de parcerias dispersas, espalhadas, que resultam em tantas belas canções inúteis”.

³⁸ A relação de Cacaso com Vinicius, assim como pedem as necessidades de “homem-ponte” do autor de “Garota de Ipanema”, é muito mais próxima e vivencial do que a relação estabelecida com Mário de Andrade e Antonio Candido. O fotógrafo Pedro de Moraes, filho de Vinicius foi um dos melhores amigos de Antonio Carlos, a ponto de Cacaso afirmar em seu diário: “A primeira vez que conheci o Vinicius foi com o Tom. [...] Mas o Vinicius, para mim, depois que conheci o Pedrinho [de Moraes], era apenas o pai dele” (CACASO, 1984)