

Plenitude da gratuidade

O interesse de Cacaso pelo meio de produção marginal inventado por Mandaro, Charles e Chacal, com a organização da Coleção Frenesi, além de promover este *modus operandi* numa escala maior e mais organizada do que de costume (com a impressão e encadernação dos livros da coleção feitos em gráfica, sob o patrocínio de Zelito Vianna e sua empresa Mapa Ltda., e com acabamento gráfico de Ana Luisa Escorel), legitimaria literariamente, devido ao seu papel de crítico e de docente, toda a produção do panorama em curso. Para Cacaso, muito mais do que uma “curtição”, a produção de livros de poesia num ambiente alheio às casas editoriais significava uma “ideologia da contestação”, já que essa poesia nasce em um espaço cultural e social “resistindo como pode às marés contrárias”, uma “marginalização material” que

obriga o escritor a assumir pessoalmente os riscos de edição e distribuição [...] completada pelos ensaios de ruptura no plano específico dos valores e das atitudes (CACASO, 1997: 23).

Enquanto Cacaso era professor de alguns dos poetas da “geração mimeógrafo” no curso de Letras da PUC-Rio, Chacal era aluno da Escola de Comunicação da UFRJ, onde Heloísa Buarque de Hollanda dava aulas. O contato pessoal entre os dois não demoraria muito para acontecer: Chacal virou aluno ouvinte do curso de Cacaso no primeiro semestre de 1974. Logo após o lançamento da Coleção Frenesi, em dezembro do mesmo ano, Chacal, Cacaso, Charles, Pedro Lage, João Carlos Pádua e Ana Cristina Cesar se refugiaram na Fazenda Santa Maria, no interior fluminense, propriedade da família de Luis Olavo Fontes, juntamente com este e suas irmãs, Kaki, então namorada de Cacaso, e Debinha, namorada de Chacal. Ana Cristina Cesar, por sua vez, namorava o próprio Luis Olavo. Desta estadia na fazenda, de quase um mês, surgiu a grande maioria dos poemas de Cacaso que seriam publicados ao longo dos próximos 10 anos.

Creio que o jeito mais descompromissado com a tradição literária, mais leve e bem-humorado que eu e Charles estávamos fazendo via Oswald, tropicalismo e beats, fascinou o Professor. (CHACAL, 2010: 46)

A análise de *Muito prazer*, feita por Cacaso no artigo “Tudo da minha terra” afirma que o “despojamento geral” do acabamento do livro “mais a impregnação de traços pessoais e afetivos” (CACASO, 1997: 24) cativa a confiança do leitor, que passa a ser tratado não mais como tal mas como “parceiro de bate-papo”.

O interlocutor não deve afetar mais nenhum artificialismo quando fala de literatura, pois nem ela é um discurso isolado e contraposto à sua experiência, nem ele é tomado por especialista. [Logo] o efeito da distensão e afrouxamento operado neste movimento contém, virtualmente, os germes da atitude revolucionária diante da cultura: esta deixa de ser tratada como fetiche, como algo apartado e alheio à vida, para recuperar seu posto e significado na continuidade viva da experiência social (idem: 25).

Cacaso enxerga tanto o conteúdo como a distribuição manual empreendida por Chacal como utopia, já que “atenua muito a presença do mercado, modificando funcionalmente a relação entre obra, autor e público” recuperando “nexos qualitativos de convívio que a relação com o mercado havia destruído” (idem). Apropriando-se da qualidade oswaldiana de Chacal, Cacaso resolve a equação poética em questão da seguinte forma:

Uma linguagem nova substitui a anterior, devidamente digerida, e pretende ser muito mais livre do que ela, mais dona de si mesma. (idem)

A liberdade em Chacal é “forma especial de engajamento” que reivindica uma “plenitude de gratuidade”, termo-chave na crítica literária de Cacaso, no qual ele, a partir de então, procura ancorar sua própria produção poética, renovada com a “contribuição milionária de todos os erros” empreendida por Chacal.

A liberdade é para ser encarnada agora e não para ser uma meta futura, como na poesia missionária de esquerda, ou simplesmente sufocada e administrada, como nos auto-intitulados grupos de vanguarda. A poesia de Chacal deixa transparecer, entre outras coisas, uma alergia visceral relativamente à situação e ao clima de autoritarismo reinante de alto a baixo no país, dentro e fora da vida literária (idem: 43)

Sintomaticamente, no caderno de Cacaso levado para a viagem à fazenda de Luis Olavo Fontes, além da abundância de novos poemas novos de sua autoria,

há vários poemas transcritos da pequena antologia de Oswald de Andrade, publicada pela Agir. Dos 139 poemas publicados em *Beijo na boca*, *Na corda bamba* e *Mar de mineiro*²², 57, entre inéditos, estão presentes, em sua primeira versão manuscrita, neste caderno. A assimilação da fórmula de Chacal enquanto ponto ideal (e final) da trajetória poética de Cacaso, que “partia de uma poesia sombria em direção à luz modernista, com seus achados e humor desconcertante” (CHACAL, 2010: 46), produziu nesse período de intensa imersão poética alguns de suas obras mais características de sua obra, como “Ré menor” e “Estilhaço”, que fariam parte de *Beijo na boca*, primeiro livro de Cacaso, publicado ainda em 1975, motivado por esta “outra turma” que acabou formando a primeira leva da coleção *Vida de Artista*²³.

(A coleção *Vida de Artista*) foi (imediatamente) posterior (a *Frenesi*), quer dizer (...) porque isso de publicar poesia estava no ar (...) e tinha já uma outra turma, entende? Quer dizer, era uma coisa generalizada. Aí eu imaginei uma outra coleção que saísse imediatamente também, porque eu estava escrevendo sem parar (...) tanto que fiz mais dois livros no ano seguinte. Essa coleção (...) é inteiramente arbitrária, porque o *Vida de Artista* é um carimbo que eu mandei fazer e então (serviria) pra carimbar os livros que fossem da coleção (...) Nesse período (a gente) lia muito Chacal, lia muito o Lui. (CACASO in PEREIRA, 1980: 284)

De acordo com um dos “informantes” da tese de Messeder Pereira, *Retratos de época*, a trajetória de Cacaso a partir de então seria marcada por esta “queda proposital de qualidade”. O texto “mais curto, mais irônico, mais circunstancial” de Cacaso, para Messeder significa “um passo à frente”. Chacal leva em consideração características exclusivas de Cacaso latentes deste período: “Grande parodista, dialogava muito com a tradição poética brasileira e tinha um ritmo preciso” (CHACAL, 2010: 46). O livro de Antonio Carlos que foi mais bem servido desse *boom* poético pessoal do ano novo de 1975 foi *Na corda bamba*, quase que integralmente escrito na fazenda de Lui. Entre seus poemas curtos, circunstanciais e de ritmo preciso estão presentes no caderno: “Tropicália” (“Em viveiro de arara tuano é / Tirano”), “Boêmia” (“Acho que hoje já é / Amanhã”), “Aporias de vanguarda” (“Cão que ladra não fode. Certo. Mas / Cão que morde

²² Os poemas do livro *Segunda classe*, feito em parceria com Luis Olavo Fontes durante a viagem dos dois poetas pelo rio São Francisco, em outubro de 1974, não foram escritos neste caderno.

²³ Em seis folhas avulsas, arrancadas de um outro caderno espiral, encontradas no arquivo de Cacaso, há um pequeno trecho de diário que informa: “8/8/74: Reunião aqui em casa para dar início à Coleção *Vida de Artista*”.

ladra. Como pode?”), “Façanha” (“Tomou muita cachaça / Ficou lúcido / quis se matar”), “Minoridade” (“Sou criança mas não sou / Bobo”), “Divisão de trabalho” (“Não sei guiar / Não sei nadar / Não sei dançar”), “Fotonovela” (“Quando você quis eu não quis / Qdo eu quis você ã quis / Pensando mal quase q fui / Feliz”), “Sinfonia vegetal” (“Eu vi / Eu tava lá / Elefante chupa flauta e toca cana / Ao mesmo / Tempo”), “Na corda bamba” (“Poesia / Eu não te escrevo / Eu te / Vivo / E viva nós!”), “Relógio quebrado” (“Não sei parar na hora / Certa”), “Cuba libre” (“Aquele avião não parece / que voa na contramão?”), entre outros. “Vida e obra”, O maior dos poemas de *Na corda bamba* (com sete versos) é o primeiro a ser escrito no caderno. Cacaso fez algumas bonecas do livro, guardadas no arquivo do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira. A primeira, de 1976, já sugere o formato da plaquete idealizado por Cacaso e conta com um número menor de poemas em relação ao que foi publicado, 44. A segunda boneca, de 1977, já possui a epígrafe de Zuca Sardan (“Só pra ficar nu / preciso de sete alfaiates”) e a máxima “1ª edição revista e diminuída” que não condiz com o número de poemas, 50, 6 a mais do que a primeira versão do ano anterior. Na terceira boneca, já de 1978, Cacaso adiciona as dedicatórias espalhadas ao longo de todo o livro. Porém esta penúltima versão possui apenas 42 poemas. Com poucas mudanças na ordenação dos textos, o poeta prefere a versão de 1977 para servir de base para a publicação (cujo texto final possui os mesmos 50 poemas desta versão), adicionadas as dedicatórias.

Em relação a *Mar de mineiro* há no caderno um único poema, “Posteridade”. A comparação dos poemas datilografados em 1974, inéditos em livro, presentes em folhas avulsas no arquivo de Cacaso, com os poemas datilografados encontrados nos três livros em questão sugere, pelos tipos de folhas e pelo tipos de letras das máquinas de escrever, 4 ao todo, que todos os poemas foram escritos na mesma época, sem um planejamento exato de qual texto iria para qual futuro livro. O poema datado mais antigo segundo os originais de *Beijo na boca*, *Na corda bamba* e *Mar de mineiro*, “Desencontro marcado”, incluído em *Mar de mineiro*, foi feito em 6 de outubro de 1973. O mais recente, “Natureza morta”, de *Na corda bamba*, data de 14 de novembro de 1975. A comprovação cronológica de todos estes originais, principalmente o caderno levado para a fazenda de Luis Olavo Fontes, desmontam a tese de que ao longo da década Cacaso vinha “desreprimindo” a sua linguagem poética até alcançar em 1978 “o

máximo da coloquialidade” (MARTIN, 2008: 66) ou, a notável “progressiva ‘deslitteratização’ dessa linguagem que agora mantém o seu nível crítico pelo poder corrosivo do humor” (HOLLANDA, 2004: 118). Os livros foram escritos ao mesmo tempo, a “desrepressão”, se intencional ou não, foi caracterizada apenas pela ordem de publicação das obras. Não se sabe o quão pronto estava *Beijo na boca* em finais de 1974, mas *Mar de mineiro* e *Na corda bamba*, publicados em 1982 e 1978, respectivamente, foram escritos antes da viagem de Antonio Carlos com Luis Olavo Fontes pelo Rio São Francisco, que culminaria no livro *Segunda classe*, de 1975.