

AS TRAÇAS DA PAIXÃO: LIRISMO E RESISTÊNCIA NA POESIA DE CACASO

Valdemar Valente Junior (UCB e Faculdade Paraíso)¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo abordar aspectos da Poesia Marginal configurada em elementos coletados à poesia de Cacaso. Integrante desse momento de extrema importância para o entendimento da produção literária brasileira na década de 1970, sua poesia dialoga com o legado de poetas como Manuel Bandeira e João Cabral de Melo Neto, do ponto de vista de sua concisão verbal. Também se integra ao sentido de liberação estética de sua própria geração, seguindo a proposta de inovação da poesia ready-made como uma herança de Oswald de Andrade.

Palavras-chave: poesia brasileira; crise política; crítica contemporânea; lírica moderna.

Introdução

A poesia brasileira do século XX assume um espaço de liberação formal bastante proveitoso, no que se refere às conquistas decorrentes do surto modernista, sobretudo, a partir do experimentalismo que a dicção de Oswald de Andrade inaugura. A desconstrução completa do poema *ready-made* passa por momentos de crise, quando a chamada Geração de 45 busca retroceder ao conservadorismo que prevalecera antes do evento de 1922. No entanto, a força expressiva do que de melhor serve para configurar a importância modernista, como prolongamento de sua atitude inovadora, acaba repercutindo como sinal do inconformismo de uma geração que quase meio século depois retoma sua feição mais emblemática, por meio do que a Poesia Marginal passa a significar em seu elevado índice de vitalidade. Por conta

¹ Professor Assistente da Universidade Castelo Branco e da Faculdade Paraíso. Doutor em Ciência da Literatura pela UFRJ. Pós-Doutor em Literatura Brasileira pela UERJ. E-mail: valdemarvalente@gmail.com.

do recrudescimento da crise política, decorrente do golpe de 1964, a forma de expressão da poesia brasileira passa a funcionar de modo a responder por parte significativa da resistência ao obscurantismo vigente, tendo em vista as sucessivas investidas contra o formalismo acadêmico a que parte dos poetas se submete.

A poesia desses anos gera divergências, no âmbito da crítica e do público, no que se refere à aceitação de seu caráter extremamente informal, o que se apresenta como um entrave. No entanto, seu reconhecimento acaba por dotá-la de elementos capazes de lhe garantir condições de permanência, conferindo-lhe patamares de prestígio no transcurso das décadas seguintes. Mesmo assim, esse processo não ocorre sem que se efetive uma batalha no campo da estética, já que a radicalidade assumida na postura de negação dos meios convencionais de edição e distribuição, a partir dos livros mimeografados e vendidos informalmente, reduz a zero a distância entre o autor e o público. Ao circular de mão em mão, esses textos visam burlar as vias do mercado, criando um meio paralelo que, mesmo em situação provisória, concorre de modo decisivo para que a poesia recupere espaços, diante da censura de se impõe. Em vista disso, a poesia de Cacaso², ao dialogar com parte significativa dessa via de atalho, assume com ela uma relação de proximidade, servindo-se da dicção informal que a caracteriza. O plano prático das ações de que se utiliza para burlar a censura configura-se no artesanato poético que marca de modo irrefutável sua geração.

Ainda que arrimada à regra predominante de rompimento provisório com elementos formais preexistentes, sua obra apresenta um dado de concisão e originalidade que a destaca das demais, ficando a cargo de sua apurada formação de crítico e professor o encaminhamento de posturas que a colocam em um degrau bem mais elevado, haja vista a perenidade que assume ao longo dos anos. Essa presença inegável, quando a poesia sobrevive à morte prematura do poeta, inventaria sua trajetória a partir do papel relevante que assume, confirmando seguidamente um fundamento produzido em dimensão superior, o que lhe confere considerável nível de singularidade. Ao tangenciar uma espécie de estética do silêncio, a poesia de Cacaso articula seus meios de afirmação, pondo em xeque o lugar de outras obras, no plano do que representa a Poesia Marginal, em face de seu valor embutido. Sem negligenciar ao rigor de sua dicção, busca, do mesmo modo, os caminhos da desconstrução.

Essa aparente oscilação sugere uma mesma necessidade, ou seja, a da ocupação de espaços entre a informalidade da poesia de mimeógrafo e as instâncias da atividade acadêmica. Esses dois universos apresentam-se como expressões conciliáveis, não havendo barreiras visíveis a separar papéis tão distintos. O homem de letras segue um caminho original, uma vez que a ação predatória da censura e a ocupação dos meios universitários pelos órgãos de repressão o levam a buscar alternativas. Desse modo, a poesia se vê destituída de sua seriedade, sendo o poeta de cabelos longos e sandálias de couro alguém que transita por seus espaços, reduzindo ao extremo as possibilidades e instâncias tradicionais de consagração. O processo de transformação que tem lugar como prática moderna da poesia busca

² Antônio Carlos de Brito, conhecido como Cacaso (Uberaba, 13 de março de 1944 – Rio de Janeiro, 27 de dezembro de 1987), foi professor universitário, ensaísta, letrista e poeta.

inserir-se nesse esquema alternativo, não deixando de lado a confirmação de seu lugar como dado diferencial diante do que se convencionou como marca de uma época. Herdeira de diferentes meios, sua presença singulariza a vocação do poeta.

Cacaso é o apelido de Antônio Carlos de Brito, que como Chacal, Charles, Ledusha, Gijo, Samaral, Paco Cac e tantos outros, concorre para que o nome de batismo seja destituído do peso que notabiliza o lugar da celebridade. As formas de consagração podem ser bem-vindas, mas devem corresponder a outras instâncias, advindas dos múltiplos papéis e lugares do poeta na sociedade. A poesia assume um dado de descontração, situando-se em um plano de resistência ao colapso imposto pela ditadura militar. Em vista disso, efetiva-se uma prática em simbiose com uma poesia jovem que alarga esse espaço ao âmbito do nome próprio de seus autores. Por isso, Cacaso muda de lugar, na permuta de seus livros com os de outros poetas, na informalidade das feiras culturais e dos encontros de estudantes de Letras, agenciando uma rede de contatos pessoais que parece celebrar a possibilidade de um grande poema, escrito a várias mãos, o que corresponde a uma espécie de retrato de época, ao tentar sedimentar as bases de sentido e representação da Poesia Marginal em sua marca de originalidade, do mesmo modo que em sua completude.

A Poesia Marginal como experiência que se efetiva a partir da precariedade dos materiais de que dispõe encontra em Cacaso o articulador de um discurso poético que se faz detentor de formas significativas de renovação. Acusada por setores da crítica pela falta de postulados teóricos que a fundamentem, sobrevive, na maioria dos casos, a partir do exemplo dos poucos poetas que aliam à liberalidade inovadora um aparato teórico capaz de fornecer ao poema as bases de sua durabilidade. A dispersão do número expressivo de poetas que aproveitam esse momento é um fato a ser levado em consideração. A ausência de elementos de concepção crítica acaba por condenar parte dessa geração ao descaso com que o tempo irá tratá-la. Destituída de anteparo crítico, perde-se no lugar-comum do que lhe soa no plano superficial da análise de circunstância. Cacaso, por sua vez, ao dotar sua poesia da condição aparente que lhe neutraliza o vezo acadêmico, persegue com firmeza o estabelecimento de recursos que o notabilizam como uma das mais significativas vozes de seu tempo.

O tecido da palavra

O que se convencionou chamar de Poesia Marginal abrange, desde sua origem, um vasto repertório de manifestações da palavra que se expande, a partir da oralidade de diferentes expressões do teatro, que se torna inviável pela ação da censura, ao artesanato paciente de alguns poetas que foram além das performances do corpo e da voz ao viabilizar as formas de uma poética do silêncio. Este talvez seja o maior legado da poesia de Cacaso, um mineiro calado que produz segundo o sentido de contensão que permeia parte significativa de sua obra de poeta de livro e compositor de música popular. A aparente discrepância entre a explosão das formas poéticas que ganham as praças e ruas e o tom da intimidade bem restrita de seus versos é a chave para que se possa compreender o fenômeno da Poesia Marginal em sua feição desigual, o que atende às demandas de múltiplos setores da sociedade na

busca por meios de expressão cultural ante o impasse da censura. Daí talvez a busca por consolo, numa espécie de discurso em tom menor:

Eu sou manhoso eu sou brasileiro
 finjo que vou mas não vou minha janela é
 a moldura do luar do sertão
 a verde mata nos olhos verdes da mulata

sou brasileiro e manhoso por isso dentro
 da noite e de meu quarto fico cismando na beira de um rio
 na imensa solidão de latidos e araras
 lívido
 de medo e de amor (Cacaso 2012: 117).

Segundo Roberto Schwarz (1999: 212), Cacaso “tinha a intenção de estudar a poesia “marginal” dos anos 70 como um vasto poema coletivo, cuja matéria seria a experiência histórica do período da repressão”. Também desenvolve uma série de exercícios de paciência diante do sentido inexorável da morte. No poema “Surdina” (Cacaso 2012: 247), faz menção à morte de Tenório Jr., Elis Regina, Clara Nunes e Ana Cristina César, que partiram mais cedo, sem avisar. Nesse diapasão, sua poesia expõe o desejo permanente de se sobrepôr aos obstáculos do tempo, com que sua atenção apurada concorre de forma significativa. A poesia apresenta-se como o trabalho de quem reconstrói objetos a partir da coleta criteriosa de materiais atirados ao descaso de um mundo movido pela pressa. Nesse sentido, aproxima-se da contribuição original da poesia de Manuel Bandeira e João Cabral de Melo Neto como significado da possibilidade de reordenar a ambiência dos conflitos, na direção de uma harmonia que se mostra refratária ao momento político. No entanto, o crítico dialoga com o poeta, em nome do que representa a informalidade dos livros mimeografados que incorpora como valor efetivo:

[...] no início da década de 1970 a literatura se viu forçada ou a elaborar intensa sensação de sufoco (“de esquarteramento”) que contaminava a atmosfera truculenta de então – tarefa que predominou na poesia, hoje chamada de “marginal” ou de “geração do mimeógrafo” – ou a narrar os impasses do escritor que não sabia decidir se era necessário escrever ou fazer política (Franco 2003: 354).

A poesia funciona como matéria-prima, ideia precípua de um corpus que se constitui em conceito de época, contando com a colaboração de parte significativa da produção alternativa, amálgama que se configura em objeto. Mais que se ater à produção individual, Cacaso manifesta-se apto a perceber o conjunto da produção de seu tempo como continuidade de um programa do qual pouco restou. Preside seu interesse pessoal o sentido de participação que inaugura um fazer poético sem rituais, negando ao poeta o lugar supostamente instituído de que parece desfrutar. Assim, sua poesia apresenta-se de modo residual, atendo-se às coisas transitórias, de significado aparente, como se tudo levasse ao nada, justificando-se na tessitura

miúda de quem procura cerzir palavras esfarrapadas, dando-lhes uma condição que possa reiterar o lugar do poeta em seu papel de reparar o desconcerto das coisas:

Meu coração
 de mil e novecentos e setenta e dois
 já não palpita fagueiro
 sabe que há morcegos de pesadas olheiras
 que há cabras malignas que há
 cardumes de hienas infiltradas
 no vão da unha na alma
 um porco belicoso de radar
 e que sangra e ri
 e que sangra e ri
 a vida anoitece provisória
 centuriões sentinelas
 do Oiapoque ao Chuí (Cacaso 2012: 163).

O sentido de uma participação problemática o induz a datar o poema como uma referência que o fundamenta, necessária às indicações que deixam transparecer sua intenção. Os desafios da poesia o levam a tomar partido do que lhe é possível. Nas brechas do sistema, a poesia tece sua rede de códigos, ocupando espaços, ao transitar entre o meio universitário e a informalidade das ruas. Alguma coisa parece seguir o legado da poesia de Oswald de Andrade, quando não o da composição figurativa de que Murilo Mendes frequentemente se utiliza. Por isso, a poesia de Cacaso expressa um sentido de renovação lírica que se supõe comum à boa parte do que sobrevive entre os melhores exemplos da Poesia Marginal. O reordenamento do caos interfere como missão, o que faz do poeta alguém que busca conciliar o entendimento sobre os problemas do mundo como extensão de seus conflitos pessoais:

O poeta passa de táxi em qualquer canto e lá vê
 o amante da empregada doméstica sussurrar
 em seu pescoço qualquer podridão deste universo.
 Como será o amor das pessoas rudes?

O poeta não se conforma de não conhecer
 todas as formas da delicadeza. (Cacaso 2012: 16).

A poesia propicia o choque permanente contra algo essencial que lhe sugere papel necessário como ponta-de-lança do desejo coletivo manifestado na explosão das várias tendências que têm lugar na década de 1970. Além de poeta, Cacaso foi também letrista de música popular, o que parece ampliar junto ao público o desejo da poesia funcionar como manifestação coletiva da inquietação decorrente da crise política. A presença da poesia como canal de comunicação amplia-se ao extremo, embora sucedida pela retração da geração seguinte, para quem não mais interessa o espírito coletivo como valor. A partir da depuração que vai alijar parte significativa

do que se produz no transcurso de duas décadas, a crítica tem se ocupado de sua poesia, haja vista algumas reedições. Colhido pela morte, Cacaso não dispõe do tempo suficiente para vivenciar o reconhecimento de sua poesia como fruto maduro, na fase de sua colheita:

- Como foi?
- Com revolver, arreventou
a cabeça. E nem o sangue bastou
para desatar seus cabelos.
O desespero cortou-se
pela raiz.
- Impossível, com foi?
- Assim.
- Mas como?
- Dizia que estava desanimado,
que as coisas não faziam sentido.
Ultimamente
já nem saía de casa. (Cacaso 2012: 152).

Poeta afeito às sugestões do cotidiano, a exemplo de *Segunda classe* (1975), de coautoria com Luís Olavo Fontes, em que as cenas da viagem à Bahia pontuam sua inspiração, sabe também expor seu temor diante da morte, situando-a como mais um golpe baixo do destino, a exemplo do golpe militar, sobre o que lhe cabe do mesmo modo comentar. A inquietação decorrente do regime que violenta a democracia brasileira é como o chão por onde sua poesia palmilha seus passos indecisos, o que se reflete nas idas e vindas de um lirismo que resiste sem exacerbação. A isso se adensa a fala mansa que se acentua como regra de sua poética, com visíveis sinais de uma alegria contida, que se intercala às formas de um sofrimento silencioso. Esse elemento situa-se como contraponto à experiência desabrida de outros tantos poetas, portadores do sentido de rebeldia que se assume para além do verso, no plano do comportamento, interferindo na poesia como uma atitude.

A contensão do verso

A publicação de *26 poetas hoje* (1976), antologia organizada por Heloísa Buarque de Hollanda, possui um sentido divisor, inaugurando, no plano de seu reconhecimento pela crítica, a possibilidade da Poesia Marginal integrar-se ao cânone brasileiro contemporâneo. No que se refere especificamente à poesia de Cacaso, não há como não destacá-la, por seu elevado índice de elaboração formal, de boa parte das demais experiências desse tempo. Ainda que fundada em certo princípio de simplicidade, a partir da escolha de elementos de um léxico generoso com o leitor, seu diapasão sugere o aprofundamento de questões de cunho pessoal que, tendo por base a ironia, dialoga com um certo vezo neorromântico que lhe serve de anteparo como uma herança a que não se nega a aceitar. Daí o exercício de uma poesia cuja recorrência às evidências do amor torna-se praxe, sintetizando suas aflições pela via

Costa, e “Lero-lero”, de parceria com Edu Lobo, que exprimem certo sentido retórico, na condição de peças musicais, feitas para serem cantadas, não se furta a empregar recursos minimalistas que diferem por completo da produção do letrista de música. Assim, orienta sua capacidade de síntese, conferindo à poesia a condição do experimento, o que lhe tonifica a prática do texto mais amplo:

Não sei guiar
Não sei nadar
Não sei dançar
(Cacaso 2012: 60).

Encrustada no limite de uma sensibilidade que assume os espaços de extensão da tradição brasileira do século XX, utiliza-se de uma espécie de “verso diminuto” como termo referencial do que parece pontificar no estilo do letrista extensivo, por vezes persistente ao extremo, na busca por rimas em sequência, exploradas ao esgotamento. No compasso mineiro da toada, ao ritmo da roda de um carro de boi em uma estrada de terra, a poesia de Cacaso desenrola lentamente seu carretel de sugestões sem se deixar conduzir pelo jargão acadêmico, situação a que sua condição de professor universitário busca contornar, sendo plenamente conciliável às funções do homem de letras. Assim, essa atitude inviabiliza qualquer pretensão pompa, na medida em que sua proposta pessoal recorre à simplicidade de uma função para a qual a poesia pode concorrer sem corromper sua prática tão original:

Começam, então, a proliferar os livrinhos que são passados de mão em mão, vendidos em portas de cinemas, museus e teatros. Mais do que os valores poéticos em voga, eles trazem a novidade de uma subversão dos padrões tradicionais da produção, edição e distribuição de literatura. Os autores vão às gráficas, acompanham a impressão dos livros e vendem pessoalmente o produto aos leitores. Pretendem assim uma aproximação com o público, recusando o costumeiro esquema impessoal das editoras ou as jogadas individualistas de promoção do escritor (Hollanda, 2004: 108).

Cacaso, portanto, insere-se como artista que circula por meios que o induzem, indistintamente, da reflexão de ensaísta à criação de canções, o que se estende à produção de uma poesia que agrava e radicaliza seu processo de síntese. Essa posição, contudo, parece esvaziada da intenção ideológica de quem se propõe a carregar a bandeira da inovação. Assim, para além de querer ostentar a necessidade do novo, sua investida o aproxima muito mais de um projeto de economia verbal, no que se refere à contensão que busca aprofundar. *A palavra cerzida* (1967), seu livro de estreia, representa um abismo em relação a sua produção posterior, uma vez que a recorrência simbolista dá lugar à informalidade da criação a partir da convivência com poetas mais jovens. As rédeas de uma criação mantida sob aparente domínio visam trilhar a senda da concisão concebida a partir do que lhe é possível elaborar. Diante das situações que se agravam, no âmbito da crise política, o poeta recompõe os destroços do que lhe resta:

saúda a Nova República, pode funcionar como sinal de distensão à ordem coercitiva que vigora durante o regime militar.

De resto, a poesia vai seguindo seu rumo, e os livros artesanais perdem sua razão, uma vez que acabam incorporados como elementos de cultura, expressões da contemporaneidade, recebendo, em maior ou menor intensidade, o aval da crítica. O que sobra dessa vasta produção alternativa acaba rejeitada, na medida em que a venda nas mesas dos bares e filas de teatros e cinemas já não possui um porquê que a justifique esteticamente. Cacaso, na verdade, serve-se dessa informalidade apenas como um meio, a que se adensa o propósito de desconstrução do discurso poético oriundo de certas tonalidades simbolistas presentes em *A palavra cerzida* (1967), mas que chegam ao limite do poema de apenas um verso em *Na corda bamba* (1978). A essa tendência agrega-se a mudança de um foco específico que faz da atitude poética algo para além do que os poetas mais jovens tomam posse e que Cacaso, na condição de quem domina amplamente os interstícios do fazer poético, lhe confere um sentido de desprendimento e concisão:

Jamais esquecerei as maneiras
 de minha ex-namorada
 remava rio acima com a leveza de quem
 descia a favor da correnteza
 seu sorriso confundia a direção dos cachorros
 que viajam com as cabeças para o abismo
 seu corpo jamais soube distinguir entre
 a primavera e o outono

quando penso no futuro me transformo
 no passado de minha ex-namorada
 (Cacaso 2012: 127).

A abertura decorrente da Poesia Marginal confronta, na medida do possível, um quadro vigente extremamente adverso. “A poesia recupera o anedótico, o discursivo e o humor de 1922. Às vanguardas que propunham uma arte “limpa”, propõe-se agora uma arte “suja” com todas as impurezas estéticas” (Sant’Anna 1986: 165). Diante disso, a poesia de Cacaso não estabelece mecanismos explícitos de confronto, executando na prática um exercício de liberação estética de valor absoluto. O que pode servir para arregimentar a disputa entre grupos com práticas diferentes, encontra em sua poesia uma espécie de síntese entre a tradição da poesia livresca, em sua feição moderna, e o espírito performático que tem nos livros de mimeógrafo uma extensão. A poesia de vivência, que se impõe como recorte de época, assume os riscos de sua precariedade em face da urgência por meios de expressão, esvaziados pela ação da censura. Cacaso, no entanto, consegue manter relações de proximidade com o avesso do que se configura como lugar específico do professor, ao dialogar com as formas de uma poesia emergente, que se impõe quase sempre por sua atitude:

[...] Como me afirmaram alguns entrevistados que tinham um contato grande com ele na época, a poesia do mesmo Cacaso vinha se transformando naquele momento, vinha ‘desbundando’ como colocaram alguns. Isto, por sua vez, foi confirmado pelo próprio Cacaso que é o primeiro a afirmar a enorme distância que separa, por exemplo, *A palavra cerzida* de *Grupo escolar*, bem como de toda a sua produção do início dos anos 70 (quando ele, mobilizado por todo o ‘surto poético’ que começava a se delinear, retoma a poesia). (Pereira 1981: 286).

O caráter aparentemente arbitrário e desigual da poesia da década de 1970 não isenta a experiência como possibilidade de que Cacaso dispõe como ferramenta, medidas, no entanto, as distinções referentes ao rigor excessivo das experiências da Poesia Concreta, a que parece ser refratário. Por isso, sua dicção mostra-se fluida, sob a influência da convivência com estéticas opostas à prática concretista. Como fator preponderante, insere-se em sua produção um dado de inovação que se integra ao mineiro adaptado ao Rio de Janeiro. O clima de festa da Poesia Marginal só tem como pontificar em um ambiente como o dos cariocas, para onde gerações de mineiros deslocam-se, como se buscassem no mar refúgio e referência. Cacaso é mais um mineiro que confere a sua obra o caráter cosmopolita da cidade que já acolhera Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e tantos outros. A poesia, portanto, contamina-se, ficando as reminiscências do tempo apenas como um retrato na parede:

Meu verso é profundamente romântico.
 Choram cavaquinhos luazes se derramam e vem
 por aí a longa sombra de rumores e ciganos.

Ai que saudade que tenho dos meus negros verdes anos!
 (Cacaso 2012: 117).

No abismo das coisas improváveis, a relação do poeta com o mundo se define no poema “O fazendeiro do mar” (Cacaso 2012: 40), do livro *Mar de mineiro* (1982) que, ao recompor a referência drummondiana, explicita seu regresso ao que lhe é caro à memória, mas também compõe o tecido que o veste no presente, quando as duas perspectivas pavimentam a estrada do interior ao litoral. No entanto, o poeta serve-se de um repertório a que a experiência do Rio de Janeiro lhe acrescenta à matéria-prima da infância mineira, na procura por um ponto de harmonia, o que por vezes mostra-se inconciliável. Aí parece definir-se a pedra no caminho, para quem a finitude do tempo apresenta-se em sentido incontornável. As coisas são definidas em sua inexorabilidade, mesmo diante de uma tentativa de transformação. Diante dessa luta, a poesia constata sua incapacidade, quando o sentido de realidade acaba por soterrar os planos, a partir das utopias que o artista constrói e com as quais dialoga:

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

Bem-vinda bem vinda a morte
 que a morte venha já já
 (Cacaso 2012: 35).

A poesia de tom neorromântico, vista como reminiscência, ou como memória da tradição da poesia brasileira, contribui para agravar a diferença de Cacaso com relação a sua geração, aprofundando o abismo das propostas da Poesia Marginal, no sentido da liberdade que se adensa à atitude de seus poetas. A obra de Cacaso serve como ponte de ligação, a partir do fato dele não ter receio ao recorrer a referências em desuso. As citações aos poetas românticos, “o canto do sabiá” ou “a flor do maracujá”, não invalidam a modernidade da abordagem. Ao contrário do que significa o presente em si mesmo, esses recursos, de que lança mão com certa frequência, são como o respiradouro de uma contemporaneidade plena da consciência de seu papel, sem medo do passado como uma ameaça ao presente. Por isso, transcorridos os anos de sua morte, que parece ter sido ontem, a atualidade de sua poesia tão simples, nascida de um profundo exercício de perseverança, insiste em indicar caminhos e propostas de reflexão.

THE MOTH OF THE PASSION: LYRICISM AND RESISTANCE IN THE CACASO'S POETRY

Abstract: This article aims the approaching of aspects of the *Poesia Marginal* configured in elements of the poetry written by Cacaso. Integrant of that moment of extreme importance to the understanding of the Brazilian literary production in 1970's decade, his poetry dialogs with the legacy of poets as Manuel Bandeira and João Cabral de Melo Neto, in the point of view of its verbal concision. Also integrates itself to the sense of esthetic liberation of its own generation, following the proposal of innovation of the ready-made poetry as an inheritance by Oswald de Andrade.

Keywords: Brazilian poetry; political crisis; contemporary criticism; modern lyric poetry.

REFERÊNCIAS

BRITO, Antônio Carlos de (Cacaso). *Lero-lero*. 1ª edição. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____; HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Nosso verso de pé-quebrado. *Argumento*, Rio de Janeiro, n. 3, ano 1, p. 81-96, jan. 1974.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. 2ª edição. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. p. 351-369.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004. p. 99-131.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época: Poesia Marginal anos 70*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Funarte, 1981. p. 117-342.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Música popular moderna poesia brasileira*. 3ª edição. Petrópolis: Vozes, 1986. p. 165-171.

SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras*. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 212-214.

ARTIGO RECEBIDO EM 26/03/2015 E APROVADO EM 25/06/2015