

## 5 Meu carnaval

Entre 1968 e 1971, Cacaso se afasta completamente da poesia. Associada à turbulência social e cultural da virada da década havia a enorme frustração de Antonio Carlos com o limitado alcance *d'A palavra cerzida*:

O livro nunca foi lido, nunca foi comprado por ninguém. [...] E eu fiquei, depois disso, uns sete anos [sic] sem conseguir escrever, porque foi uma coisa tão inexistente na minha vida, a publicação do livro, que eu tinha a sensação de ser editado e não ser. (CACASO, 1981)

Enquanto os festivais de Música Popular Brasileira da TV Record revelavam “A banda” de Chico Buarque e “Disparada” de Geraldo Vandré, “Ponteio” de Edu Lobo e de Capinan; enquanto Roberto e Erasmo viviam o auge da Jovem Guarda; Elis Regina apresentava o Fino da Bossa e finalmente eclodia o movimento tropicalista, Cacaso — distante do círculo afetivo desses novos cantores e compositores da música popular brasileira que pululavam no rádio e na televisão — estabelecia fortes laços musicais e fraternos com a nova geração de sambistas cariocas que despontavam na Rua dos Andradas, no Centro do Rio de Janeiro, endereço do famoso Zicartola.

Ainda em 1965, antes de se tornar efetivamente poeta, Cacaso compôs com Maurício Tapajós, seu amigo violonista do Colégio Andrews, “Carro de boi”, canção que, no mesmo ano, figuraria no lado A do quarto LP do conjunto vocal *Os cariocas*, criado em 1962 a reboque do sucesso mundial da bossa nova. A gravação abriu as portas do mundo da música para o poeta. No ano seguinte, Antonio Carlos travaria amizade com Hermínio Bello de Carvalho, via Maurício. Da mesma forma que Sérgio Porto foi um dos grandes responsáveis pela renovação do samba carioca ao “redescobrir” Cartola num boteco em Ipanema, Hermínio, poeta, compositor e produtor cultural, foi uma espécie de centralizador do movimento. Às sextas-feiras ele era o curador e organizador dos shows do Zicartola que reuniam Paulinho da Viola, Zé Kéti, Nelson Cavaquinho, João do Vale, Clementina de Jesus, o grande Cartola, entre outros. Em maio de 1965 o famoso bar de Cartola e Dona Zica fecha definitivamente suas portas. Concomitantemente o espetáculo *Rosa de ouro*, escrito e dirigido por Hermínio,

gozava de grande sucesso no Teatro Jovem no Rio de Janeiro. No palco Clementina de Jesus (estreante sexagenária), Aracy Cortes e os Cinco Crioulos, conjunto formado por Anescarzinho do Salgueiro, Elton Medeiros, Nelson Sargento, Jair do Cavaquinho, Paulinho da Viola e Mauro Duarte (todos frequentadores do Zicartola). O espetáculo chamou a atenção do então também jovem Caetano Veloso, que a despeito do “nacionalismo dos intelectuais de esquerda” (VELOSO, 2002: 87), como o encenador Augusto Boal (que acusava um excesso de folclorismo na peça de Hermínio), afirmou que o espetáculo propunha, “a partir do nosso jeito próprio, soluções originais para os problemas do homem e do mundo” (idem). Nesta mesma época Maurício Tapajós, assíduo frequentador do espetáculo, travaria amizade com Hermínio e, logo, Cacaso se juntaria à dupla. No ano seguinte os três levariam a cabo a ópera *João amor e Maria*<sup>8</sup>, também encenada no Teatro Jovem, impulsionada pelo sucesso de *Rosa de ouro*. Do contato com Hermínio Bello de Carvalho, não demorou muito para Cacaso conhecer mais outros dois parceiros: Elton Medeiros e Paulinho da Viola, de quem viraria grande amigo e que seria padrinho de casamento do poeta. Dessa forma, consolidou-se o primeiro momento de Antonio Carlos na música popular brasileira, como letrista. Em seguida vieram: “Aurora de paz”, composta com Elton Medeiros, incluída no álbum *Samba... no duro*, disco de estreia de *Os cinco crioulos*, em 1967; “Modinha”, música de Maurício com letra de Cacaso e Hermínio, feita para *João amor e Maria* e gravada por Elizeth Cardoso no LP *A enluarada Elizeth*, também em 67; e “Meu carnaval”, a última composição de Cacaso na década, também em parceria com Elton, incluída no LP de estreia de Paulinho da Viola, em 1968.

Digno de nota que o autor do texto do encarte do primeiro LP dos “Cinco Crioulos” é Sérgio Porto, que naquele momento acabava de lançar, sob o pseudônimo de Stanislaw Ponte Preta, o *FEBEAPÁ 1 e 2*. Segundo Roberto Schwarz (que paralelamente se tornaria amigo de Cacaso em 1967), Sérgio foi, no período pré AI-5, o mais importante crítico do retrocesso sócio-cultural causado pelo golpe militar. Se, para Schwarz, “no tempo de Goulart o debate público estivera centrado em reforma agrária, imperialismo, salário mínimo e voto do

---

<sup>8</sup> Cacaso compôs seis músicas em parceria com Maurício Tapajós para o musical de Hermínio: “Luta danada”, “Tira o peixe do mar”, “Tempo bravo”, “Jangada”, “Foi milagre” e “Não adianta, não”.

analfabeto” (SCHWARZ, 2008: 83), a partir de 64 “tesouros de bestice rural e urbana saíram à rua, na forma ‘Marcha da família, com Deus pela liberdade’, movimentavam petições contra divórcio, reforma agrária e comunização do clero” (idem: 82). O governo Castelo Branco, dispendo da força, mas deixando de lado a sua sustentação ideológica, criou condições para que a intelectualidade de esquerda contribuísse “para a criação, no interior da pequena burguesia, de uma geração maciçamente anticapitalista” que olhava atentamente para a vanguarda cultural do Ocidente que tratava “de um só assunto, o apodrecimento social do capitalismo” (idem: 72). Essa mesma brecha deu a Sérgio Porto a oportunidade para que suas crônicas no jornal *Última Hora* retomassem a ironia como “instrumento de compreensão da realidade política” (MORAES, 2004: 67) originada na pena de Machado de Assis, Arthur Azevedo, João do Rio, Alcântara Machado, Lima Barreto, Barão de Itararé e, finalmente, Oswald de Andrade, cujo Serafim Ponte Grande foi inspiração declarada na hora de batizar Stanislaw. Não à esquerda, nem à direita, a obra do autor de *FEBEAPÁ* carrega algumas das mesmas características que construiriam o movimento tropicalista, principalmente o não-alinhamento com o pensamento marxista e o uso da ironia.

Essa orientação do foco narrativo leva o autor a produzir um tipo de texto polifônico, dialógico, que mimetiza vozes sociais e produz o confronto entre mentalidades, ideologias, posicionamentos específicos e argumentações distintas. Stanislaw vai modificando esse discurso, com independência, pois não adota o discurso politizado da esquerda; apenas apresenta as contradições com uma série de exemplos que desmentem o discurso oficial. A verdade aparece como se fosse ficção, produzindo um contra-discurso. A citação irônica é o recurso principal. A realidade é apresentada como se fosse ficção, e, com esse artifício, mantém-se a tensão entre o discurso manifesto e aquele omitido pelos militares, que aflora na escolha estratégica de notícias. (MORAES, 2004: 71)

Porém, ao mesmo tempo, Sérgio Porto não via com bons olhos a incorporação da cultura de massas e do elemento estrangeiro em prol de uma estética ironicamente kitsch. Igualmente fã de Cartola e Booker Pittman, Sérgio exaltava a essência musical do samba e do jazz. Na sua *Pequena história do jazz* afirma que “a intromissão de músicos brancos completamente alheios aos problemas, ao significado e à mensagem daquela nova expressão musical criada pelos humildes negros da Lousiana, serviu apenas para desvirtuar cada vez mais a sua [do jazz] evolução natural” (PORTO, 2008: 30). O mesmo ponto de vista repete-se na resenha escrita em 1967 sobre o disco *Mocambo* de Zé Kéti, que

depois do sucesso do espetáculo *Opinião*, “continuou compondo e fazendo sucesso, mas como não pertencia ao grupo da bossa nova nem à turma do Iê-iê-iê, só veio ser discutido e exaltado depois” (idem: 53). Sérgio termina o texto afirmando que *Mocambo* “é um bom antídoto contra” a música de Roberto Carlos e companhia. Já no release do LP dos *Cinco crioulos*, o escritor afirma que os cinco sambistas “trilharam o caminho da autenticidade” na escolha do repertório.

Sérgio Porto morreria em 30 de setembro de 1968, um mês depois do lançamento do LP *Panis et circensis* e do III Festival Internacional da Canção (que daria o primeiro lugar a canção “Sabiá” de Chico Buarque e Tom Jobim), e um mês antes da morte de Manuel Bandeira. No dia 13 de dezembro do mesmo ano seria promulgado em Brasília o Ato Institucional nº 5 que fecharia o congresso e suspenderia a liberdade individual da população, dando poderes excepcionais ao presidente Artur da Costa e Silva.

Em 1969, Cacaso torna-se bacharel em filosofia pela Universidade do Brasil e começa a dar aulas na Escola Superior de Desenho Industrial. No mesmo ano casa-se com sua namorada, Leilah Landim Assumpção, e em 1970 é admitido como professor adjunto da Faculdade de Letras da PUC-Rio. Em 1971 nasce Pedro, seu primeiro filho. Francisco Alvim, que se tornaria amigo de Cacaso neste mesmo ano, relembra:

Em 1971, eu chegava ao Rio, após ter passado uns anos fora do Brasil. Foi então que conheci Cacaso. Um amigo comum, Gelson Fonseca, nos convidou para almoçar. Durante o almoço, no “Final do Leblon”, pegamos uma conversa sobre poesia, que continuou no passeio posterior ao Parque da Cidade. Fazia um desses dias lindos [e] ouvi de Cacaso que a poesia não estava dando pé. Ninguém lia, ninguém gostava e, reconhecia, o que se estava escrevendo não era, de fato, de se gostar ou ler. Cada vez se sentia menos próximo da lira e mais acercado do violão. A música popular não perdera aquilo que a poesia deixara de lado: a capacidade de falar de dentro da vida. Mas por uma razão ou por outra, sua participação como letrista na música popular àquela época (que retomaria, anos mais tarde, com redobrado vigor e êxito) já não lhe satisfazia tanto e ele se sentia meio desempregado. (ALVIM, 1982)

Somente em 1972 Cacaso retornaria à máquina de escrever.