



A TRADIÇÃO REINVENTADA: DRUMMOND, CACASO E AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

THE REINVENTED TRADITION

Débora Racy Soares¹

RESUMO: O objetivo desse artigo é refletir sobre a reinvenção da tradição, isto é, seu retorno e sua atualização em três poetas: Drummond, Cacaso e Affonso Romano de Sant'Anna.

PALAVRAS-CHAVE: tradição; atualização; reinvenção; poesia.

ABSTRACT: The purpose of this article is to reflect about the reinvention of the tradition, it means, its return and its actualization in three poets: Drummond, Cacaso e Affonso Romano de Sant'Anna.

KEYWORDS: tradition; actualization; reinvention, poetry.

*Se não fossem esses tios literários, que mal ou bem
nos transmitem o fio de uma tradição que vem de
longe, não haveria literatura.*

Carlos Drummond de Andrade

É impossível pensar em tradição sem evocar o passado. Quando o assunto envolve a literatura, as discussões podem ganhar novos contornos. Pode-se, por exemplo, refletir sobre as relações que determinados escritores estabelecem com uma dada tradição literária, desvendar quais são as estratégias intertextuais² que utilizam e, até mesmo, questionar o

¹ Mestre em Estudos Literários pela UNESP/Araraquara. Doutoranda em Teoria e História Literária na UNICAMP. Apoio: FAPESP. E-mail: debora_racy@yahoo.com.br

² De um ponto de vista, antes nietzschiano do que freudiano, seria possível pensar no retorno (da tradição) recalçada que viria à tona através das subseqüentes (re)leituras dos escritores modernos. Partindo desse pressuposto, é produtivo pensar a intertextualidade como um processo ao qual é inerente a



valor do cânone literário ocidental³. Todos esses caminhos são fascinantes, mas antes de desbravar qualquer um deles, é preciso entender um conceito importante: tradição.

Partindo dos pressupostos sociológicos de Anthony Giddens, podemos encarar a tradição de duas maneiras. A primeira delas implica recorrer ao passado em busca de um modelo formativo ou exemplar para o presente. A segunda maneira estabelece com a tradição uma relação de não-submissão ao pressupor a ruptura com o passado. Nessa última acepção, o conhecimento do passado só se justifica para dele se guardar distância. Entretanto, quando o assunto é literatura, essa dicotomia de Giddens pode tornar-se um tanto problemática. Em outras palavras, podemos conceber os conceitos de tradição e de ruptura de forma relativa. Para isso, propomos que se pense em um pêndulo e em seu contínuo vaivém. Vamos supor que a história da literatura seja esse pêndulo oscilatório que, ora se aproxima de uma dada tradição, ora dela se afasta em busca de novos paradigmas. Com a idéia do pêndulo queremos enfatizar que as duas maneiras de encarar a tradição, formuladas por Giddens, podem ser aplicadas à literatura desde que encaradas de maneira dialética e não exclusiva.

Nesse sentido, já que o assunto em pauta é poesia, convém recordar as considerações do poeta e ensaísta mexicano Octavio Paz. Em um de seus mais conhecidos ensaios – “A tradição da ruptura” – ele defende a idéia de que o moderno é uma tradição,⁴ pautada por “interrupções” em que cada “ruptura é um recomeço” (PAZ, 1984, p.17). Desse ponto de vista, a modernidade poética se estabelecerá por rupturas e fundará uma nova tradição: a “tradição da ruptura”. O conceito soa paradoxal, porém pressupõe não só a negação da tradição como, também, a da ruptura. Em outras palavras, o que parece estar sendo questionado com a “tradição da ruptura” é o jogo de forças entre o passado e o

busca contínua de identidade literária, mediante o confronto com identidades alheias. Para uma aproximação entre o movimento analítico (no sentido psicanalítico) e a autoria em literatura, confirmam: SCHNEIDER, Michel. *Ladrões de Palavras: Ensaio sobre o Plágio, a Psicanálise e o Pensamento*. Tradução: Luiz Fernando P. N. Franco. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990. Nesse sentido ver também BLOOM, Harold. *A Angústia da Influência: uma teoria da poesia*. Tradução de Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991. Confirmam também, do mesmo autor, *Um Mapa da Desleitura*. Tradução de Thelma Médici Nóbrega. Rio de Janeiro: Imago, 1995. Nesse livro, Bloom põe em prática, de forma analítica, sua teoria desenvolvida no livro anterior.

³ Cf. os trabalhos de Silviano Santiago sobre a ditadura do cânone literário. Há uma entrevista em que ele fala do “todo-poderoso e ditatorial” cânone e questiona o que fazer com escritores que não são Joyce. In: RIBEIRO, Carlos. “Silviano Santiago: contra a ditadura do cânone”. *A Tarde*, Salvador, 20 jul. 2000. Caderno 2.

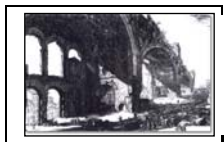
⁴ Para Octavio Paz, tradição é “a transmissão, de uma geração a outra, de notícias, lendas, histórias, crenças, costumes, formas literárias e artísticas, idéias, estilos” ou, ainda, a “continuidade do passado no presente” (PAZ, 1984, p.17).



presente. Ao sugerir que é próprio da modernidade abarcar o múltiplo e o plural, Paz só faz evidenciar a dificuldade em definir o que seja modernidade. Se a modernidade ancora-se na instabilidade, ou, como quer Paz, na “tradição da ruptura”, parece impossível delinear um rosto único para um fenômeno multifacetado. A solução encontrada por Paz é eficiente, porém não podemos perder de vista as várias máscaras da modernidade. Uma delas nos interessa em particular: a que concerne à atualização ou reinvenção da tradição moderna na poesia brasileira. O diálogo com o passado será produtivo do ponto de vista literário se tivermos em mente que esta evocação, feita a partir de um momento histórico específico, poderá contribuir para desestabilizar conceitos como tradição, ruptura, passado, presente e futuro. Portanto, a idéia do pêndulo oscilatório justifica nossa proposição de leitura.

Três poetas mineiros nos interessam. Carlos Drummond de Andrade (1902 -1987), Antônio Carlos de Brito (1944-1987), mais conhecido por Cacaso e Affonso Romano de Sant’Anna (1937, -). Três tempos, três dicções poéticas que, embora se cruzem, são bem distintas. De acordo com a historiografia literária, o poeta de Itabira participou da segunda fase modernista de 1930. Cacaso, o “paulista de Uberaba”, fez parte da chamada “geração marginal do mimeógrafo”, na década de setenta. Affonso Romano de Sant’Anna, embora tenha feito suas primeiras publicações em 1962, em antologias organizadas pelo grupo Violão de Rua, ligado ao Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes, pode ser contemplado dentro do que chamamos de tendências contemporâneas. Ambos foram fortemente influenciados por Drummond, tendo feito declarações a respeito da presença do poeta “do vasto mundo” em suas obras. Sant’Anna certa vez declarou ler Drummond desde a adolescência, admiração que teria resultado em sua tese de doutorado intitulada “Drummond, *gauche* na vida”, defendida na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em 1964.

Não há dúvida de que Drummond tornou-se referência obrigatória na história da poesia brasileira do século XX. Não é por acaso que se multiplica o número de poetas desejosos em travar uma espécie de diálogo poético com o poeta de “sete faces”. Primeiramente nos interessa verificar como Cacaso retoma “Quadrilha”, o clássico poema drummondiano, dando-lhe nova configuração. Em um segundo momento, recorreremos a um poema de Affonso Romano, sem pretensões comparativas, a fim de ressaltar como o poeta de Belo Horizonte retoma uma tradição coloquial e despojada de fazer versos na



contemporaneidade. Portanto, qualquer semelhança filial com o itabirano não é mera coincidência.

Retomamos o conhecido “Quadrilha” de Drummond, publicado em seu livro de estréia *Alguma Poesia* (1930).

João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili

que não amava ninguém.

João foi pra os Estados Unidos, Teresa para o convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes

que não tinha entrado na história.

Drummond sinaliza, nesse poema, a instabilidade e os desencontros da vida amorosa. A primeira estrofe sugere a não correspondência dos sentimentos afetivos, pois se os pares não se entendem, os casais não se formam. Não há dança possível, pelo menos na primeira estrofe. A ironia revela-se no desencontro entre a promessa de divertimento que o título do poema anuncia e a situação descrita nos versos iniciais. Na segunda estrofe, a situação não se inverte. Pelo contrário, ela é intensificada pela distância decorrente do deslocamento espacial dos integrantes da dança. O verso dá voltas para ratificar o que já era sabido: a impossibilidade do encontro. Outra ironia arremata o poema: o final feliz só parece possível para alguém alheio à quadrilha inicial. Em outras palavras, o único feliz dessa quadrilha é J. Pinto Fernandes, (in) justamente, um intruso que não pertencia ao grupo, pois “não tinha entrado na história”. Quadrilha, lembremos, é uma contradança de salão de origem européia que aportou no Brasil no século XIX. O requisito para dançá-la é a formação de pares, situação que parece propícia na primeira estrofe, pois há seis indivíduos presentes. A dança, portanto, seria possível se não houvesse a dolorosa confirmação de que, em assuntos do coração, a exigência é outra: os pares devem ser estáveis e, não, intercambiáveis como exige o protocolo da contradança. Ao que parece, o encontro amoroso bem sucedido está mais para o *pas de deux* romântico do que para a



quadrilha. Salta aos olhos a simplicidade dos nomes de batismo dos integrantes, João, Maria, Teresa, o que contrasta com a sisudez de J., apresentado somente pelo sobrenome. A importância do nome de família - que se faz sentir pela imponência de Pinto Fernandes - destoa da irreverência e da alegria, típicas da festa popular. O que, por sua vez, só faz aumentar a distância entre os integrantes da quadrilha e o “elemento” estranho da história, J. Pinto Fernandes. No Brasil, a quadrilha evoca as comemorações juninas, festejo de celebração da colheita, associado ao meio rural. Quiçá Pinto Fernandes seja habitante das cidades, conhecedor de outras danças e de outras histórias. O contraste entre os meios rural e urbano, *topos* caro aos modernistas, não escapa ao “homem atrás dos óculos e do bigode”. O poeta evoca, em sua vertente social, as contradições brasileiras. Para utilizar a feliz expressão de Augusto de Campos, a poesia de Drummond vai além, pois ao transcender fronteiras, ela torna-se “drummondiana”.⁵

É quase impossível não recorrer à “Quadrilha” drummondiana quando da leitura de “Ciclo Vicioso” de Cacaso. Este poema foi publicado no livro *Beijo na Boca* (1975) através da coleção carioca alternativa *Vida de Artista*. Os anos, no cenário internacional, eram de libertação sexual e emancipação feminina, favorecidas pela descoberta da pílula anticoncepcional. O então chamado “segundo sexo” (Simone de Beauvoir) abusava da minissaia lançada por Mary Quant que libertava o corpo, causando um verdadeiro abalo nas relações entre os sexos. Em âmbito nacional, o país vivia sob um regime de exceção que sufocava qualquer possibilidade de transformação social e adiava as utopias. Em termos políticos, o momento não era de avanços e parecia rodar em ciclos, quiçá, viciosos. Para os que desconhecem a trajetória poética de Cacaso, talvez seja difícil entrever, em um só poema, uma de suas estratégias preferidas: a articulação entre o trabalho poético e a consciência social.⁶ Vamos ao “Ciclo Vicioso”:

minha namorada sempre sonha que namora
seu namorado antigo minha ex-namorada
sempre sonha que me namora e eu, desconfiado,

⁵ Os exemplos se multiplicam: na *urbis* o “bonde” “passa cheio de pernas” (“Poema de Sete Faces”) e divide o trânsito com os motoristas e seus veículos (“Sinal de Apito”), enquanto a realidade interiorana de uma “Cidadezinha Qualquer” sinaliza que tudo vai devagar: “um homem”, “um cachorro”, “um burro” (ANDRADE, 1987, pp.13, 191 e 44).

⁶ Este assunto, bastante produtivo, foge ao âmbito deste trabalho, mas a ele temos dedicado nossas pesquisas.



tenho feito tudo para não sonhar...

Nesse caso, a voz do poeta se assemelha à de um certo J. Pinto Fernandes que “não tinha entrado na história”. Quem está fora da história, embora possa narrá-la lucidamente, não sonha. O poeta, “desconfiado” dos sonhos (e da história), prefere manter-se à distância. Nesse ciclo, à semelhança de “Quadrilha”, os encontros são impossíveis, ainda que em sonhos. No que tange à realidade, os desencontros ultrapassam o âmbito amoroso. Entretanto, não parece haver muita diferença entre o enfrentamento da realidade e o escapismo onírico. Se os sonhos estão contaminados pela realidade, sonhar parece ter perdido a vitalidade. Dias melhores viriam? A indeterminação quanto ao futuro gera desconfiança no presente. Nesse ciclo ninguém se dá bem: se não há encontros ou promessas de felicidade para os sonhadores, tampouco os há para os realistas. Será que o sonho de utopia semeado no início dos sessenta evaporou com as reviravoltas políticas pós-68? Acreditamos que o fim das utopias inaugura o que vimos chamando de “melancolia do futuro”. Em nossa opinião, a dificuldade em projetar, em delinear uma imagem futura, conduz à sensação antecipada de perda. A lição do poeta: a supressão dos sonhos, a vontade de recusar a quadrilha, se não garante o encontro amoroso, tampouco evita a desilusão. O ciclo é mesmo vicioso e cria o impasse. Ao poeta, diante da impossibilidade do presente e da condenação do futuro, resta o passado. Literário? Sim, este também pode figurar como coadjuvante, refazendo a quadrilha e fundando novos ciclos. Se Cacaso resgata o tema do desencontro amoroso, certamente o faz de forma *sui generis* ao dialogar com seu momento histórico. Ao mesmo tempo, atualiza ou reinventa uma tradição ao evocar Drummond para o embate. Na arena de forças poéticas, como encontrar a tradição? Como perceber a ruptura? A chamada “angústia da influência” (BLOOM, 1991, p. 12)⁷ parece ser mesmo o pecado original de grande parte dos escritores brasileiros pós-70. Soa uma bobagem falar em ruptura definitiva com o passado quando o

⁷ Em linhas gerais, Bloom defende a idéia de que o poeta jovem, “efebo”, fraco, sofre de uma espécie de complexo de Édipo. Para ser autônomo, este poeta jovem deveria conseguir se libertar do poeta-pai que é o poeta forte ou canonizado. “Desapropriação” ou “desleitura” é como Bloom se refere ao impulso libertador do poeta fraco. Para entender os “movimentos de desleitura” ou “razões revisionárias”, Bloom estabelece uma tipologia com seis categorias, a saber: (1) *Clinamen*: desleitura ou desapropriação poética; (2) *Tessera*: complementação e antítese; (3) *Kenosis*: descontinuidade e esvaziamento; (4) *Demonização*: “O poeta posterior se apresenta aberto ao que acredita ser uma potência no poema-ascendente que não pertence, de fato, a este, mas sim a uma extensão ôntica imediatamente além do precursor; (5) *Askesis*: isolamento, autopurgação e diminuição; (6) *Apophrades*: retorno dos mortos. Cf. *A Angústia da Influência*.



presente poético constrói-se também a partir dele. Como uma espécie de obra em dobras, a literatura contemporânea parece ter alcançado êxito na articulação entre duas tradições: a da conservação e a da “ruptura”. O movimento, como já dito, é dialético. Reinventar a tradição literária é unir as duas pontas do tempo: passado e futuro. Posto de outra forma: convocar o passado é reinventá-lo permanentemente, como um trabalho de Sísifo cujas pedras – tão drummondianas e cabralinas! – se desgastam e mudam de feição. O presente, transitório como a modernidade, é palco de conflitos entre o que já foi e o que ainda será. Se Cacaso retoma Drummond, haverá quem, em contínua quadrilha ou ciclo vicioso, retome Cacaso e assim parece caminhar a literatura, como uma sucessão de (re)escrituras ou (re)invenções.

Affonso Romano de Sant’Anna, assim como Cacaso, funda modos particulares de versejar, ao mesmo tempo que alinha-se a uma “tradição que vem de longe”, como diz o poeta d’*A Rosa do Povo*. Ambos apostam na dicção coloquial e no despojamento da linguagem poética, seguindo “tios literários” como Oswald de Andrade, Manuel Bandeira e Drummond. Quando Affonso Romano substituiu Drummond, em 1984, na coluna do “Jornal do Brasil”, o conhecido crítico literário Wilson Martins afirmou que ele seria o provável sucessor do poeta “da flor” e da “náusea”. Esta decisão caberá aos que se dedicam à história da literatura. Concluimos com um poema de Affonso Romano:

Amor e Medo

Estou te amando e não percebo,
porque, certo, tenho medo.
Estou te amando, sim, concedo,
mas te amando tanto
que nem a mim mesmo
revelo este segredo.

Outro desencontro? O medo impediria a concepção do amor? O que fazer quando o ciclo tende a ser vicioso? Adiemos a quadrilha para convocar outra mineira.



“Inauguro linhagens, fundo reinos”, diz Adélia Prado (PRADO, 1991, p.325). Para arrematar, duas observações. Parece que, depois de Drummond, sempre haverá um Drummond no meio do caminho dos poetas. Sejam eles Cacasos ou Affonsos. Esses versos da mineira de Divinópolis figuram em “Com licença poética”, justamente um dos poemas em que se faz ouvir, com mais força, a voz de Drummond. Nem seria preciso pedir licença ao poeta “canônico” para inaugurar uma paródia feminina de seu conhecido “Poema de Sete Faces”. Drummond é como a Irene de Manuel Bandeira: não carece de licença. Não é nem preciso dizer, para finalizar, que Adélia soube captar como ninguém a sina dos poetas: “fund(ar) reinos” é também desfiar linhas, seja da linguagem ou de outras linhagens-miragens que aguardam (re)inauguração.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. (Organizada pelo Autor). Rio de Janeiro: Record, 1987.
- _____. “Quadrilha”. In: _____. *Sentimento do Mundo*. Rio de Janeiro: Record, 1993, p. 57.
- BLOOM, Harold. *A Angústia da Influência: uma teoria da poesia*. Tradução de Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- BRITO, Antônio Carlos de. “Ciclo Vicioso”. In: _____. *Beijo na Boca*. Rio de Janeiro: Vida de Artista, 1975 [2ª. edição: Rio de Janeiro: 7Letras, 2000], p.24.
- GIDDENS, Anthony. *As Conseqüências da Modernidade*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.
- PAZ, Octavio. *Os Filhos do Barro: do Romantismo à Vanguarda*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1991.
- SANT`ANNA., Affonso Romano de. *Poesia Reunida* (2 volumes). Porto Alegre: L&PM, 2006.