

**A POLÊMICA EM REVISTA:
BRUNO TOLENTINO, UM CRÍTICO EM AÇÃO**

Nívia Maria Santos Silva¹

Resumo: O presente trabalho se voltará para a produção crítica do poeta Bruno Tolentino, dedicando-se a sua atuação enquanto colaborador de periódicos na década de 1990. Este estudo parte do pressuposto de que Tolentino, por meio dessa produção, lutou contra o arrefecimento da força da opinião e pela restauração da figura do crítico humanista, para fazer de suas resenhas e ensaios plataformas de uma *tomada de posição* estético-literária. Levando em consideração o contexto do jornalismo cultural dos anos 1990 no Brasil, este trabalho tem o objetivo de investigar tais hipóteses por meio do exame da *estratégia* da polêmica aplicada por Tolentino. Para tanto teremos como principal *corpus* de análise as seções *Ensaio*, *Livros* e *Notas*, da revista *Bravo!*

Palavras-chave: Bruno Tolentino. Jornalismo cultural. Polêmica.

Quando comecei a estudar a obra de Bruno Tolentino, trabalhava com a hipótese de que a sua figuração de polemista havia sobrepujado sua condição de poeta. Depois de muitas leituras, debruçada sobre suas produções e perscrutando sua vida literária, fui percebendo, no entanto, que essa questão não era tão simples e que merecia ser problematizada. Agora, percebo que a relação entre o polemista e o poeta é mais de complementariedade do que de concorrência. Isso porque fui entendendo que sua atuação polêmica se confunde com a sua ação enquanto crítico literário e, por causa do investimento presente em seus textos críticos em defesa de um programa poético próprio, parece-me equivocado pensar a sua obra poética prescindindo de sua obra crítica e vice-versa. O que acredito hoje é que a intervenção crítico-polêmica tolentiana em vez de eclipsar sua poesia, serve-lhe de esteio. Daí a importância de colocar a polêmica tolentiana em revista, ou seja, buscá-la novamente e rever-lhe os contornos.

Sua atuação como polemista ocorreu em paralelo com a sua atuação como poeta. Na década de 1990, não apenas lançou muitos de seus livros de poesia (*As horas de Katharina*, *Anulação e outros reparos*, *Os deuses de hoje*, *A balada do cárcere*, *Os sapos de ontem*) como também, concomitantemente, escreveu um grande número de

¹ Doutoranda em Literatura e Cultura pelo PPGLitCult-UFBA, pesquisadora CAPES.
E-mail: niviamvasconcellos@hotmail.com

ensaios e resenhas em periódicos. Sua colaboração para o jornalismo cultural se iniciou de forma esporádica em suplementos de jornais, como o Caderno de cultura de *O Estado de São Paulo*. Na segunda metade dos anos 1990, entretanto, sua presença no jornalismo cultural tornou-se mais constante com o surgimento de revistas do segmento cultural. Tolentino encontrou nelas um espaço oportuno para a publicação da maioria de sua produção crítica já que, seguindo um caminho oposto aos jornais, nelas ocorria o restabelecimento do espaço para o ensaísmo e para a crítica não especializada. Nesse contexto, a *Bravo!* passou a ser o periódico privilegiado por Tolentino como veículo de comunicação adequado para ser sua tribuna.

A *Bravo!* era uma revista cultural sofisticada, com caro projeto gráfico, impressão esmerada, padrão editorial de alto nível, que apresentava, além de agenda de shows e espetáculos, dossiês monotemáticos e páginas dedicadas ao ensaio e à resenha crítica. Além disso, muitas de suas colunas eram assinadas por artistas que escreviam sobre arte em geral, pautados em sua própria experiência artística. Existia na *Bravo!* uma abertura para o não-jornalista, para o não-especialista e, conseqüentemente, para as ideias pessoais, para publicação de textos opinativos. Isso tudo fazia da *Bravo!* um terreno fértil para a polêmica de Tolentino já que o texto polêmico é um gênero textual mais propício à opinião do que ao exame ou à análise.

Quando revistei os textos de Tolentino escritos para a *Bravo!*, percebi, por exemplo, que, ao apresentar um poeta, comentar um livro ou falar de acontecimentos literários, o poeta não deixava de dedicar-se a deslegitimar aqueles que não convergiam com seu projeto poético e que, em sua opinião, alcançaram a consagração sem que para tal contassem com o devido mérito literário. É como se seus textos fossem pretextos para a divulgação de sua opinião sobre o fazer poético, mais que isso, a defesa de sua postura estético-literária, a defesa de sua própria poesia.

Vale salientar também que percebi que esses textos ora recuperavam ora antecipavam muitas das críticas contidas em outras de suas produções publicadas em outras plataformas, como nos suplementos literários de jornais diários e em entrevistas, em depoimentos e nos prefácios e posfácios de seus próprios livros de poesia, uma estratégia que colaborou para que o discurso crítico instaurado por Tolentino se tornasse reincidente e atingisse novos leitores, tomando novo fôlego.

Ver seus textos críticos dessa forma me fez colocá-los no patamar de manifestos, de investimento no campo literário brasileiro, ou melhor, de *tomada de posição*. Entendo *tomada de posição* aqui, pela chave conceitual bourdieusiana, como uma aposta do autor em assumir uma nova posição campo literário. Quer dizer, *tomada de posição* seria a atuação do agente, por meio da qual o autor se inscreve no campo, estabelecendo seus adversários, visando alcançar um lugar de maior prestígio.

Posso ilustrar o que estou querendo dizer com o texto “A S. Paulo-come-ideia. A cidade já não é a última sala vazia da Sorbonne”. Escrito para a seção *Ensaio!* da revista *Bravo!*, essa matéria promete falar do livro de ensaios de Luís Augusto Fischer, “Para fazer a diferença”, mas aparenta mesmo ser uma desculpa para Tolentino revisitar críticas já realizadas por ele ao primeiro modernismo e à poesia concreta. Nesse texto, contra Mário e Oswald de Andrade, Tolentino decreta: “Tratar suas obras, todas falhadas, como ícones totêmicos e fazer de Erico Veríssimo e Simões Lopes Neto ‘passadistas seculares’ [...] é roteiro de chanchada.” (1999a, p. 26, grifo do autor). Contra os concretistas, considera sua poética uma herança desse primeiro modernismo, que seria uma “Forma ideológica de substituir o bolo pela receita” (1999a, 1p. 26). Critica, sobretudo, o modernismo oswaldiano recuperado pelo próprio Concretismo, deixando a análise do livro de Fischer para o segundo plano.

Outros julgamentos semelhantes a esses foram publicados de forma recorrente em diversas de suas colaborações para própria *Bravo!*, especialmente de 1997 a 2000. A forma polêmica como essas apreciações depreciativas são feitas e o fato de já terem sido realizadas anteriormente por Tolentino em muitas de suas produções críticas e poéticas, como na resenha “Crane anda para trás como caranguejo” (Tolentino, 1994, p. 1-2) e nos livros *Os sapos de ontem* (Tolentino, 1995) e *A balada do cárcere* (Tolentino, 1996b), me permitiram pensar essa ação como uma estratégia do poeta crítico que dizia ter a missão de mudar o instituído no que costumava chamar de “República das Letras” (Tolentino, 1996a, p. 8).

Avançando um pouco mais, pude perceber também que a *Bravo!* não foi apenas um canal para críticas contumazes de Tolentino, mas também um veículo utilizado para ampliação de seu discurso crítico. Essa inferência se pauta no fato de Tolentino passar a investir contra a poesia da década de 1970, geralmente associada à geração marginal.

Sobre ela, no texto “A lorota de Ipanema”, apresentado na seção “Notas” da revista *Bravo!*, Tolentino afirma, que é “uma nova versão canônica do banal e do gratuito” (1998, p. 64). Vários textos de Tolentino repetem o mesmo expediente. Na resenha “Berimbau de Barbante”, ele rechaça o livro *Envio meu dicionário, cartas e alguma crítica*, de Paulo Leminski e Régis Bonvicino (editora 34/1999). Com o título já em tom de deboche, o texto de Tolentino, a pretexto de ser uma resenha, parece mais uma objeção a uma escolha estética que o crítico considera de “Dicção rala, ideias curtas, cultura de almanaque” (Tolentino, 1999d, p. 45). Para ele, tais características colocam Leminski, com um fazer poético “axiomático” e “vazio” (1999d, p. 45), mais próximo do imediatismo do entretenimento, do mercado publicitário do que da poesia. Mais que isso, o classifica como um *pocket poet*, que Tolentino define como um poeta “com filosofia de publicitário, ritmos de mingau, versalhada instantânea e rimas de muleta” (1999d, p. 45), um modelo poético, que Tolentino, da mesma forma que fez com o modernismo de Mário e Oswald de Andrade e com o Concretismo, rebaixa à receita e que a seu ver não poderia ser legitimado. E Tolentino não para por aí, pois, ao utilizar o espaço concedido pela revista à resenha, aproveita para emitir sua opinião, em tom professoral, também acerca de outros poetas:

É preciso arquivar e esquecer Leminskis e Anas Cs, Cacasos, e Gugus, confusos e confrades. É preciso em seguida ler com toda a calma o que, da Arcádia Mineira ao Condor baiano, de Gonçalves a Manuel Bandeira, de Drummond a Cabral e de Cecília a Adélia [...] (TOLENTINO, 1999, p. 45).

Afirmações como essa em destaque iam me confirmando a ideia de que Tolentino, ao recusar nomes da literatura brasileira, estava investindo na legitimação de outros nomes, inclusive do dele próprio. Orientada pela *teoria dos campos* de Bourdieu, passei a crer que uma das apostas centrais das rivalidades que Tolentino instituía é “o monopólio do poder de dizer com autoridade [...] quem é escritor e quem tem autoridade para dizer quem é escritor” (Bourdieu, 1996, p. 253). Esse movimento de Tolentino, de um texto para o outro, polemicamente, ia criando contrapontos, oposições.

Na seção “Livros”, de *Bravo!*, fez sua aposta, por exemplo, em Alberto da Cunha Melo, enaltecendo o livro *Yacala*: “O pernambucano Alberto da Cunha Melo renova e amplia a poesia maior do Brasil com um magistral canto narrativo em mais de

1.500 octossílabos” (1999e, p. 138). Nesse julgamento, pude perceber um juízo de valor que tenta orientar a leitura, “renova e amplia a poesia maior do Brasil”, e uma escolha estética que vai ao encontro da própria poética tolentiana, como no elogio ao “canto narrativo” adjetivado de “magistral”. Tolentino investe a favor da narratividade e não por coincidência seus próprios poemas apresentam, muitas vezes, a narratividade como uma marca, como em *A balada do cárcere*, conjunto de poemas que contam liricamente a história de Nick, suposto companheiro de prisão de Tolentino que, por estrangular a mulher, foi condenado à prisão perpétua em Dartmoor².

Vale sublinhar ainda a menção à quantidade de versos octossílabos, o que me faz pensar que o poeta-crítico enaltece o labor versificatório, o número de versos metrificados é algo a ser ainda reconhecido e enaltificado, por isso destacado já na chamada de seu ensaio. Cabe lembrar que o poeta pernambucano é o criador de uma forma fixa chamada de retranca e que, alguns anos depois dessa matéria jornalística, Tolentino seria o responsável por escrever o posfácio do livro de Cunha Melo, *Dois caminhos e uma oração*, lançado em 2003, no qual indica: “Leiam e confirmem, meninos, eu li, vi e ouvi o caso mais espetacular de alta poesia narrativa em nossa lira [...]” (Tolentino, 2003, p. 347). Ao chamar o leitor de “meninos”, deixa a ideia de que está falando com pessoas ainda em formação, pessoas sobre as quais pode exercer alguma influência. Acrescento também que a convicção com que realiza essa afirmação é coerente com outras declarações realizadas por Tolentino em *Bravo!*, como a que diz que “Cunha Melo amplia a lição cabralina, resumindo e expandindo sua própria arte a ponto de tornar irrefutável sua definitiva presença entre os grandes de nossa lírica” (Tolentino, 1999e, p. 138). Colocações como essas dialogam entre si e me provocam a pensar que, mais do que comentar o livro, Tolentino reafirma seu investimento na legitimação do projeto poético de Cunha Melo, chamando para si a autoridade de dizer quem é ou não poeta.

Como esses, muitos outros textos de Tolentino ratificam essa ideia. Antes mesmo da matéria “A tentação de Yacala”, publicada pela *Bravo!*, Tolentino já havia anunciado o livro *Yacala* na seção Notas, na qual realiza um comentário intitulado

² Bruno Tolentino foi preso na Inglaterra por tráfico de drogas e formação de quadrilha. Condenado, passou por prisões inglesas, chegando a cumprir parte da pena em Dartmoor.

“Triunfo da lira”, em que não fala apenas de Cunha Melo, mas também aproveita para revelar mais de suas preferências/apostas poéticas:

O Ano Domini de 1998 terá abalado o calendário poético do país. Primeiro Adélia Prado, mais cintilante que nunca em *Oráculos de maio*. No mês passado, o novo Ferreira Gullar, *primus inter pares*, com um sensacional negativo do retrato do artista quando grande; em *Várias Vozes*, o mestre do passado a limpo ressurgiu firme, enxuto, essencial. E eis que agora vem-nos chumbo grosso e outro fino, a fortíssima mistura de Alberto da Cunha Melo, nossa terceira grande voz pós-cabralina. Aguardem seu monumental *Yacala* (*homem* no dialeto banto), pela Ed. Gráfica Olinda. [...]. (Tolentino, 1999d, p. 104, grifos do autor).

A beligerância com que realiza essa exclusão/seleção me faz vê-lo como um agente em enfrentamento com outros agentes do campo em busca de sua própria consagração. Por isso, reconheço na opção por Gullar mais do que uma preferência literária, reconheço uma forma de *escolher um lado*, já que o poeta maranhense era um dos dissidentes da poesia concreta, inclusive um dos que mais polemizava contra esse movimento, principalmente, contra Augusto de Campos, desafeto preferencial de Tolentino. Seguindo o mesmo raciocínio, compreendo que a escolha por Adélia Prado também tem seus desdobramentos. Ela se lança no campo literário brasileiro nos anos 1970, mesma década de lançamento do primeiro livro de Ana Cristina Cesar. Com a mesma segurança que no texto “A lorota de Ipanema” desconsidera Ana C. enquanto poeta, Tolentino elege, em “Epifanias de um coração disparado”, Adélia como “a poetisa do ritmo, do instante e do precário indizível” (Tolentino, 1999b, p. 56).

Vale lembrar que Haroldo de Campos, um dos fortes nomes do Concretismo, negava a poética de Adélia Prado³ e Adélia, por sua vez, em poemas como “A formalística”, no qual apresenta versos como “O poeta cerebral tomou café sem açúcar” (Prado, 1991, p. 380), realiza uma poética de negação dos ideais concretistas, que vem muito a calhar com os pressupostos das críticas de Tolentino, as quais são, acima de tudo, anticoncretista. Diante disso, fui levada a interpretar o elogio de Tolentino a Ferreira Gullar e a Adélia Prado não só como uma predileção pessoal e desinteressada, mas como uma forma de rivalizar contra determinados códigos literários, por isso uma *tomada de posição*.

³ Em entrevista ao programa Roda viva, em 1996, Haroldo de Campos, ao ser perguntado acerca de sua postura sobre a poesia de Adélia Prado, respondeu: “Não é uma poesia que a mim interesse”. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=OLcTkGEiV-U> > Acesso em nov. 2016

Essas minhas deduções são reforçadas por afirmações do próprio Tolentino, como esta na qual afirma que tem o objetivo de dar “o recado ao jovem artesão do verso no pórtico do novo milênio” (1998, p. 64). Ou seja, a formação e a divulgação de seu cânone particular seria uma maneira de criar aos novos poetas outras referências literárias, ao que parece referências distintas das privilegiadas pelo paideuma concretista. Tolentino assume para si a missão quase pedagógica de orientar as escolhas estéticas dos jovens poetas, agindo como um crítico *humanista*. Digo crítico *humanista* em oposição ao crítico formalista ou ao crítico especializado e no sentido de ser um crítico que pretende apresentar uma dimensão educativa à medida que demonstra preocupação em orientar a experiência estética do leitor, por meio do exercício do poder de indicar o certo e o errado, o bom e o ruim e influenciar gostos, desempenhando a função de moderador cultural.

O texto “A S. P.-como-ideia” ilustra bem essa atuação. Nele, há declarações como esta: “O modernismo que mudou o país não se fez em São Paulo, mas no resto do Brasil, em Minas, no Nordeste” (Tolentino, 1999a, p. 26) e esta “ainda não existe uma grande literatura paulista” (Tolentino, 1999a, p. 26). Ambas sugerem outro mapeamento da literatura nacional e um conseqüente desejo de alteração de seu cânone, apresentando a ambição de reescrever aquilo que até os compêndios escolares já tinham consolidado. É com base nisso que cheguei à percepção de que as opiniões polêmicas de Tolentino investem na desqualificação de ideias já incorporadas pelo campo literário brasileiro.

Os traços do crítico *humanista* aparecem em todos os demais textos da *Bravo!* citados neste trabalho: “Lorota de Ipanema”, “Berimbau de barbante”, “A tentação de Yacala”. Todos eles baseiam-se na potência da opinião, abstenho-me da análise propriamente dita, e apresentam certa erudição e ecletismo, demonstram domínio de idiomas e conhecimento sobre artes. Isso me leva a crer que Tolentino investia na força de seu capital cultural para realização de apreciações fundamentadas em conhecimentos de mundo e juízos de valor. Quero dizer que as leituras literárias de Tolentino abriam mão das teorias literárias e mais emitiam concordâncias e discordâncias do que realizavam análises, por isso as situo próximas da subjetividade das críticas chamadas *impressionistas*. Faz parte também das características de seus textos críticos a força expressiva de sua retórica que se confundia, muitas vezes, com agressividade, e os

posicionamentos, frequentemente, polêmicos, criando antagonismos. O próprio Tolentino frisava que era herdeiro “da combatividade crítica de José Guilherme Merquior. [...] Aqui [no Brasil], com esta independência, cultura, erudição e combatividade, não tem outro que nem eu.” (1996a, p. 8).

Até o momento, a problematização da combatividade retórica da atuação de Tolentino me mostrou que ele investia na preservação de seus próprios valores literários de raízes romântico-classicizantes, conciliando o trabalho da forma, geralmente metrificada e rimada, muitas vezes de teor narrativo, com um conteúdo metafísico-filosófico, contra os extremos do esteticismo objetivista e da informalidade subjetivista, que ele identificava no Concretismo e na poesia marginal. Essa leitura, possibilitada pelo material estudado a partir da orientação da *teoria dos campos* de Bourdieu e seu conceito de *tomada de posição*, leva-me a afirmar que, em vez de competir ou prejudicar, o crítico-polemista Bruno Tolentino pretendia colaborar com a legitimação do poeta Bruno Tolentino.

Quando associo a atuação de Tolentino no jornalismo literário à *tomada de posição*, faço por vê-la como uma forma de Tolentino “manifestar -se” e, mais que isso, “posicionar-se”, também vejo no sentido de “ocupar um lugar”, de “tomar um lugar para si”. Levando em consideração que no campo literário “existir é diferir, isto é, ocupar uma posição distinta e distintiva” (Bourdieu, 1996, p. 271), posso dizer que os textos crítico-opinativos de Tolentino afirmavam a sua diferença, para fazê-la conhecida e reconhecida. Penso que Tolentino, por meio de sua intervenção polêmica na crítica literária brasileira, não apenas praticou um jornalismo de cunho humanista-pedagógico, que objetivava orientar a formação do público leitor, mas, acima de tudo, almejou afirmar sua identidade com o objetivo de consolidar seu nome de autor.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre (1996). *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras.

PRADO, Adélia (1991). “A formalística”. In: _____. *Poesia reunida*. São Paulo: Arx, p. 380.

TOLENTINO, Bruno (1994). “Crane anda para trás feito caranguejo”. *Jornal O Estado de São Paulo*, São Paulo, Cultura, p. 1-, 3 Set.

_____ (1995). *Os sapos de ontem*. Rio de Janeiro: Editora Diadorim.

_____ (1996a). “Quero o meu país de volta: entrevista”. *Veja*, São Paulo, ed. 1436, ano 29, n. 12, p. 7-10, 20 mar. Entrevista concedida a Geraldo Mayrink (Páginas Amarelas).

_____ (1996b). *A balada do cárcere*. Rio de Janeiro: Top Books.

_____ (1998). “A lorota de Ipanema”. *Revista Bravo! São Paulo*, n. 11, ag., p. 64.

_____ (1999a). “A S. Paulo-como-ideia. A cidade já não é a última sala vazia da Sorbonne”. *Revista Bravo! São Paulo*, n. 19, abr., p. 25-26.

_____ (1999b). “Epifanias de um coração disparado”. *Revista Bravo! São Paulo*, n. 19, abr., p. 56-63.

_____ (1999c). “O triunfo da lira”. *Revista Bravo! São Paulo*, n. 22, jul., p. 104.

_____ (1999d). “Berimbau de Barbante”. *Revista Bravo! São Paulo*, n. 23, ag., p. 45.

_____ (1999e). “A tentação de Yacala”. *Revista Bravo! São Paulo*, n. 10, out., p. 138-141.

_____ (2003). “Posfácio”. In: MELO, Alberto da Cunha. *Dois caminhos e uma oração*. São Paulo: A Girafa editora.