1.
INTRODUÇÃO: O OFÍCIO DA MALDIÇÃO

Esta possui a intenção de tratar acerca de duas coisas que não pretendemos investigar em outras partes do nosso trabalho: biografia e crítica. O caráter talvez estranho desta disposição inicial que se baseia numa exclusão e não no lugar comum introdutório que é justamente uma inclusão, uma apresentação, dissipa-se no momento em que consideramos o papel tanto da abordagem biográfica como do estado da crítica na justa apreciação da obra de Bruno Tolentino (Rio de Janeiro, 12 de novembro de 1940 — São Paulo, 27 de junho de 2007). Em verdade, iniciar nossa apreciação pela exclusão nada mais é do que iniciar por onde normalmente se iniciou, por onde as primeiras empreitadas críticas iniciaram. As primeiras apreciações da sua obra se basearam ou na mitificação de sua biografia ou na crítica superficial, mal informada, ou mal intencionada, cujas notáveis exceções, por motivos que ainda explicaremos, não lograram êxito em desfazer a primeira imagem cristalizada por esses meios. Aparentemente, iniciar nossa análise apresentando o lado polêmico da história nada mais seria do que oferecer a imagem corrente e recorrente do *poète maudit* [1]. No entanto, essa faceta da apreciação crítica nos servirá como introdução ao que devemos evitar, e não como direção de pesquisa para nosso trabalho, justamente por se tratar de um modo de apreciação que, como mostraremos a seguir, além de viciado, torna-se viciante quando alimentado. Enfim, nossa exclusão se baseia e se justifica pela propensão fundamentadora de nosso trabalho de evitar trocar a obra pelo homem,

[1] Posição que por uma espécie de contaminação mágica, supersticiosa, pareceu – e talvez ainda pareça – ter o poder de transportar a maldição do poeta para o crítico, uma vez que Luís Dolhniokoff nos diz: "Conheci Bruno Tolentino por uma circunstância incomum. Era 1997. Eu estava em meu auto-exílio numa praia do extremo sul da Ilha de Santa Catarina, para onde me retirara, sem telefone nem internet, em 1991, deixando para trás trinta anos de São Paulo e uma década de meio literário, quando um poeta e jornalista paranaense, um dos poucos do velho meio com quem eu ainda mantinha contato, estando a passar uns dias ali, apareceu em minha casa perguntando se eu gostaria de resenhar o último livro de Tolentino para o *Estado de S. Paulo*. Ante minha relativa surpresa, explicou que acabara de falar ao telefone com o editor de literatura do *Caderno 2*, que lhe encomendara a resenha. Como ele a recusou, o editor, num lamento quase desesperado, perguntou-lhe, então, se não poderia sugerir um nome, pois ele era o quarto ou quinto a recusar. Além da dificuldade de encontrar alguém disposto, tais tentativas tinham tornado os prazos exíguos. " DOHLNIKOFF, Luis. **Paulo Bruno Leminski Tolentino**. In: *Cronópios* <http://www.cronopios.com.br>, 28 de fevereiro de 2010.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0812802/CA

a crítica do pensamento pelo pensamento sobre a crítica, a crítica da crítica, pela acusação pura e simples. Deixaremos de lado, a não ser na presente introdução, o pretenso ofício da maldição para considerar aquilo que julgamos relevante: a obra e seu profundo significado.

O primeiro caso, o da biografia, parece-nos uma tentativa de transformar o poeta no personagem da novela *The Liar*, de Henry James. Um bom exemplo disso é seu obituário publicado no jornal *O Globo* que em sua quase totalidade adota um tom de descrença em sua história de vida, utilizando o pouco espaço disponível para tratar de seu "talento ilusionista", e de sua personalidade de "mitômano" e de "polemista". Não há uma linha sequer sobre o significado de sua poesia: eis a troca da obra pelo autor, ou pior pela desconfiança acerca da biografia do autor. Até o momento, pelo que sabemos, não houve nenhuma investigação aprofundada da biografia de Bruno Tolentino, o que ao invés de fortalecer a prestidigitação pessoal, fortalece apenas o enigma –fato que justamente intitulou o simpósio *O enigma Bruno Tolentino*, organizado pelo Instituto Internacional de Ciências Sociais no ano de 2008 e um dos poucos esforços sérios a fim de compreender sua obra.

O que sabemos ao certo? Muito pouco. E, desse muito pouco, alguma parte confirma o que o poeta contava. Não pretendemos criar aqui um *name dropping* de personalidades do mundo das letras, o que seria possível, mas não agradável, no entanto, em nossa pesquisa – nada biográfica – acabamos nos deparando com evidências incontestáveis, que se, por um lado colocam em dúvida a aura total de automitificação, muitas vezes proposital e consciente, muitas vezes uma encenação no palco da vida literária, por outro lado, por sua própria factualidade ajudam a renovar e, ao invés de dissipar, aumentam o enigma. Desse modo, nos deparamos com uma edição de *About the Hunt*, onde havia uma dedicatória íntima ao casal John Bailey e Iris Murdoch, com uma carta de Samuel Beckett endereçada ao, na época, jovem poeta, com elogios de Saint-John Perse, Charles Tomlinson, Giuseppe Ungaretti, Yves Bonnefoy (Ephémére, número 5) e de Jean Starobinski (Nouvelle Revue Française, 1979). Além disso, possuímos claras evidências de suas ligações locais com diversos expoentes da cultura nacional. O poeta era de fato sobrinho de Lúcia Miguel Pereira e de Otávio Tarquínio dos Santos, primo de Bárbara Heliodora e Antônio Cândido, e conheceu, em sua juventude, figuras como Carlos Drummond de Andrade,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0812802/CA

Manuel Bandeira, Cecília Meirelles, Murilo Mendes, João Cabral de Melo Neto, Ferreira Gullar, entre outros. Portanto, é incontestável que Tolentino circulou entre os grandes daqui e de lá (incluindo dois prêmios Nobel), o que de fato nos sugere – e a qualquer crítico munido de bom senso – um terreno fértil para os futuros estudos sobre o poeta ao invés de que uma crítica acusatória e traiçoeira.

Agora, o que mais nos preocupa não é a questão biográfica, que mesmo quando submetida a uma dedicação intensa às inversões que toda biografia pode sugerir, atinge no máximo a honra exterior de alguém que apenas os próximos sabiam e ainda sabem quem realmente foi. Aquilo que de fato poderia ser um empecilho para qualquer trabalho que visasse uma justa apreciação da obra de Bruno Tolentino é o que denominaremos, a partir de agora, a **inversão crítica**, cujo parentesco com a tal **inversão biográfica** é inegável, pois ambos surgem amparados pelas piores intenções. Deixemos de lado a crítica mal informada, pois, em grande parte dos casos, a culpa realmente não está em seu autor. Sabemos que há pouco ou nenhum espaço para a crítica literária no Brasil, e que ela se torna impossível pelo simples motivo de que quando há espaço expressivo não há espaço físico. Portanto, não nos prolongaremos acerca do estado e das possibilidades da expressão crítica, que, no entanto, não é o único motor da incompetência. O outro fator fundamental para a compreensão do estado crítico do poeta e, principalmente, da superficialidade das primeiras críticas é a incompletude de sua obra no momento de publicação de tais avaliações. É inconcebível a realização de uma crítica aprofundada sem o conhecimento devido de seus dois últimos livros. Acreditamos que uma crítica competente da obra de Bruno Tolentino, por diversos motivos que serão expostos no decorrer desta dissertação, só foi possível a partir de 2003, ano de lançamento de *O mundo como Idéia* – fato que talvez explique por que a melhor crítica se deu, até o presente momento, entre pessoas próximas ou, ao menos, conhecidas do poeta. A ignorância das relações entre sua filosofia da forma e a concretização poética dessa filosofia em poesia do pensamento resultou em uma crítica puramente aparente ou em discussões muito aquém do que o *paideuma* ali empregado comporta. Excetuando os poucos privilegiados que, antes mesmo do término das publicações, travaram contato com a intrincada *Weltanschauung* do poeta, a própria possibilidade crítica, estava até certo ponto, ofuscada. Isto posto, temos então pouco mais de três anos de possibilidade crítica "extrínseca" – dado que a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0812802/CA

publicação de *A imitação do amanhecer*, aconteceu após meados do ano de 2006 –, o que confere à obra mesma de Bruno Tolentino uma espécie de ineditismo crítico póstumo.

Tendo em mente essas condições, consideremos então o estado do outro lado da crítica, ou seja o estado da **inversão crítica**, através dos dois exemplos mais notórios: o do embate sobre tradução de poesia ocorrido entre Bruno Tolentino e Augusto de Campos, nas páginas do jornal *Folha de São Paulo*, nos meses de setembro e outubro de 1994, e o do ataque realizado pelo poeta carioca Alexei Bueno em seu livro *Uma história da poesia brasileira*. Notadamente, essas críticas, que não evitamos considerar infames, foram realizadas por pessoas que acreditamos possuir bagagem intelectual e poética suficiente para realizar, se realmente quisessem, uma crítica coerente. Sem dúvida, além do teor da crítica, ou simplesmente do ataque, o que salta aos olhos é também o desperdício de espaço e talento em favor da troca da literatura pela preocupação com a vida literária, uma troca da essência da matéria poética pela aparência de um ideal de poesia, ou de si mesmo como poeta.

A grande diferença entre a crítica de Tolentino e o ataque pessoal de Augusto de Campos está na utilização da ironia. Por sua própria natureza o modo irônico além de trazer em si mesmo aquela carga de insensibilidade proposital pelo outro, notavelmente analisada por Henri Bergson em seu *Le Rire*, traz também uma espécie de convite ao jogo, onde perde quem troca a ironia pela ira. Por conseguinte, ao analisar a crítica de Tolentino nos deparamos com a existência de duas claves expressivas: a irônica – que por sinal não contém nenhum ataque que não tenha anteriormente sido posto em prática contra o concretismo –, e a técnica, teórica, onde ele discute diligentemente as qualidades poéticas da tradução realizada por Augusto de Campos. Ao contrário disso, a réplica do poeta paulista sucumbiu à acusação direta, ao ataque pessoal onde a ironia cede lugar à maledicência – como exemplo podemos citar a referência à doença fatal de Tolentino, que evidencia um nível de baixeza que nem a mais baixa ironia permite –, e à tentativa de intimidação política por meio do pedido de demissão do então editor do *Suplemento Cultural* do jornal Marcelo Coelho e de um abaixo-assinado [2] em que figuram desde acadêmicos a celebridades do *show*

[2] Com o intuito de documentação decidimos reproduzir o documento na íntegra:
"Ao Sr. Júlio Mesquita Neto, DD Diretor-Responsável do jornal *O Estado de São Paulo*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0812802/CA

business, muitos dos quais posteriormente confessaram ter participado sem ter consciência do conteúdo, e, muitos dos quais, notoriamente não possuem a mínima condição técnica para julgar os assuntos debatidos.

Resumida a polêmica, analisemos então aquilo que denominamos ***inversão crítica*.** Percebemos inicialmente a inversão no conteúdo mesmo da crítica. Ignora-se o aspecto literário da ironia, ou seja, ignora-se responder literatura com literatura, e ignora-se, principalmente o aspecto teórico da coisa em favor da anti-ironia, da seriedade afetada que visa apenas desviar das questões fundamentais. O que, a princípio, pode parecer apenas um modo de reagir à acidez e defender a própria honra pessoal esconde em si um sintoma muito mais grave que é a troca do foco crítico. Se pensarmos em termos estritamente críticos, o que estava inicialmente em jogo na disputa, ou melhor, em primeiro plano, não era a figura

---

Perplexos com o teor do artigo do Sr. Bruno Tolentino sobre o poeta Augusto de Campos, publicado no caderno *Cultura* de *O Estado de São Paulo* em 03/09/1994, viemos manifestar o nosso protesto e indignação. Está fora de discussão o direito do articulista de discordar das opções poéticas de Augusto de Campos ou de contestar as suas posições estéticas. Mas isso não lhe dá o direito de insultar e denegrir a pessoa de um poeta que há quase 40 anos vem atuando como um dos marcos da discussão e do fazer poéticos em nosso meio, com uma obra que já pertence à história da literatura brasileira e dos movimentos de vanguarda em todo o mundo. Estamos certos de que *O Estado de São Paulo*, jornal que publicou um dos mais significativos suplementos culturais do país e que sempre discutiu os problemas mais delicados desta nação com linguagem elevada e respeitosa em relação aos objetos de sua discordância, dará a devida acolhida a este protesto.

João Alexandre Barbosa, Ana Mae Barbosa, Frederico Barbosa, Gita K. Ginsburg, Jacó Ginsburg, Sebastião Uchoa Leite, Ruth Ginsburg, Regis Bonvicino, Evelina Horlender, Roberto ROmano, Lais Correa de Araújo, Affonso Ávila, Carlos àvila, Arnaldo Antunes, Zaba MOreau, Lívio Tragtemberg, Júlio Bressane, Rosa Maria Dias, Antônio Medina Rodrigues, Francisco Achcar, Ivan PRado Teixeira, Walter Siegerwitz, Péricles Cavalcanti, José Miguel Wisnik, Luis Costa Lima, Aloisio Leite, SOnia FOntanezi, Omar Khouri, Alice Ruiz, Beatriz Bracher, João Guilherme Quental, Sebastião Lacerda, Aloísio Leite Neto, Pedro Franzioli, Paulo Malta Campos, Ecila de Azeredo, José Lino Grünewald, Tom Zé, José Roberto Aguillar, Chamira Chalhub, Ricardo Benzaquem, Leda Catunda, Sèrgio Romanholo, Walter SIlveira, Marly de Oliveira, João Cabral de Melo Neto, Júlio Plaza, Júlio Mendonça, Plínio Martins Filho, Chico Zorzete, Caetano Veloso, Nelson Brissac Peixoto, José Augusto Nepomuceno, Darly Menconi, Antônio Risério, Nelson ascher, Rose Calza, Vera Novis, Carlos Fernando, Paulo Tatit, Edith Derdyk, Carlos Rennó, Josely Biscaia, Vianna Baptista, Mirian Chnaiderman, Erthos Albino de SOuza, Monique Rodrigies Valbueno, Duda Machado, Carlito Azevedo, Reinaldo Pinheiro, Lucio Afra, Mônica Rodrigues Costa, Ana Helena SOuza, Paulo Miranda, Gilberto Gil, Waly Salomão, Tenório Oliveira Lima, Célia Eid, Zélia Cavalcanti, Anna Mariani, Célia Catunda, Adelson Fernando Munhoz Júnior, Cássio Roberto Maradei Guimarães, Jerusa Pires Ferreira, Francisco Costa, Fanny Kon, Geraldo de Barros, Electra Delauque de Barros, José Luiz Goldfrab, Ana Maria Alfonso Goldfrab, Maria Lúcia Santanella, Marilena Chauí, Gal COsta, Sonia Azambuja, Haroldo de Campos, Bete Coelho, Lenora de Barros, Fabiana de Barros, Michel Favre, Norval Batello Junior, Carmela Gross, Cristina Giácomo, Valter Zanini, Arlindo Machado, Irene A. Machado, Fernando Segolin."

São Paulo, 12 de setembro de 1994.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0812802/CA

de nenhum dos dois poetas, mas a poesia, mais especificamente a tradução de *Praise for an Urn* do norte-americano Hart Crane. É claro que não sustentamos a inocência crítica de que quando um poema está em jogo o ego de seus autores não está. O que criticamos como inversão é justamente a troca da poesia pelo ego do poeta, e nisto percebemos a conservação da razão inicial de Tolentino, pois não se falou mais de poesia ao longo da polêmica. Aquilo que poderia ter sido uma discussão sobre tradução poética em alto nível – afinal, tratava-se de dois conhecedores do assunto e, principalmente, de duas traduções *sui generis* do mesmo poema – tornou-se um bate-boca lamentável justamente devido à utilização da inversão crítica como arma para afastar qualquer assunto que dissesse respeito estritamente a temas poéticos [3].

Se esse primeiro aspecto de inversão reside muito mais no caráter polêmico e até desagradável do problema, o segundo aspecto envolvendo a mesma disputa, nos parece de bem mais útil análise justamente por revelar um sintoma que, de certo modo, se tornou um vício crítico e reverberou a ponto de se tornar lugar-comum. A inversão de que tratamos agora parte de uma espécie de complexo do "oprimido" que resulta na insistência em ainda se considerar marginal mesmo quando indiscutivelmente se domina o centro do poder, no caso o *establishment* literário. O estudioso de tradução literária John Milton, da Universidade de São Paulo (USP), analisa bem essa curiosa fantasia em seu artigo *Augusto de Campos e Bruno Tolentino: A guerra das traduções*. Ele demonstra o caráter paradoxal evidente quando Augusto de Campos "finge que ainda faz parte

---

[3] Luiz Dolknikoff parece acertar em sua apreciação sobre o caso: "E a crítica de Tolentino a uma tradução de Augusto de um poema de Hart Crane não podia ser inteiramente descartada como criticamente impertinente. Mas se não era criticamente impertinente, que outras impertinências poderiam ser consideradas relevantes? Na verdade, o que se fez foi se aproveitar de alegadas impertinências de modos para descartar as possíveis pertinências de argumentos. (...) Mas eis que ele, acompanhado de um sem número de poetas e correlatos, faz circular um patético e radicalmente impertinente abaixo-assinado de solidariedade. Abaixo-assinado? Solidariedade? Compadrio provinciano. E envenenamento da crítica. Pois se a crítica literária, por mais dura que seja, não é respondida com argumentos, mas com assinaturas, a crítica fica sob ameaça: comporte-se (segundo o que *nós* determinamos que seja um bom comportamento) ou lançaremos seu nome no opróbrio, com as devidas assinaturas. (...) Tudo isso voltou à baila e, no meu caso, à bile, quando, três anos depois, vejo que a militância provinciana havia se cristalizado numa quarentena de silêncio em torno de Tolentino. Ele era um poeta reconhecido que recém publicara um livro. Um grande jornal de São Paulo queria resenhá-lo. Por que diabos ninguém se dispunha a fazê-lo? Medo de enfrentar a fúria de Tolentino, se a crítica fosse negativa, ou de enfrentar um abaixo-assinado e um cerco de silêncio capitaneado por Augusto de Campos, se a crítica fosse positiva?". Idem.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0812802/CA

da vanguarda brasileira, mas realmente, já se enquadra dentro do *establishment*."[4] Ao mesmo tempo que o poeta concretista defende a condição de uma vanguarda oprimida e marginalizada pelo poder literário, ele utiliza-se desse mesmo poder literário para se impor. Uma posição ponderada acerca das relações de poder que a discussão envolve pode ser vislumbrada no seguinte trecho do artigo:

> Em contraste, Bruno Tolentino é o forasteiro, em mais de um sentido. É carioca, escrevendo num jornal de São Paulo, o reduto dos Campos. Passou sua vida acadêmica fora do Brasil, enquanto os Campos passaram suas vidas em pleno desenvolvimento do mundo intelectual brasileiro. Tolentino, por fim, é pouco conhecido no mundo intelectual brasileiro.
>
> Enquanto a linguagem de Augusto de Campos é a de alguém que está "no centro" e que quer ficar lá, a linguagem de Bruno Tolentino é de alguém que quer entrar, que quer tomar o lugar que Augusto de Campos atualmente ocupa. Uma grande ironia é que Augusto de Campos freqüentemente usa o termo "vanguardista" para se descrever, enquanto defende o poder que conquistou. [5]

A reverberação de que falamos mais acima aparece quando contemplamos as conseqüências dessa visão para a consideração crítica da poesia. O poeta torna-se então maldito por escrever poesia como a que sempre foi escrita, ou seja, utilizando-se dos recursos técnicos disponíveis, como métrica, rima e formas fixas. A partir disso transpõe-se a dialética do opressor e oprimido para a questão formal. O poeta que escreve sonetos ou terças-rimas torna-se o opressor dos verdadeiros libertadores da poesia que, numa afetada repulsa pelas formas fixas, apresentam também um desdém pela própria tradição literária. Se anteriormente procuramos expor um tipo de maldição autoral, agora podemos falar numa maldição tradicional, a "peste clássica". A conseqüência desastrosa desse tipo de inversão crítica pode ser contemplada claramente na avaliação abaixo:

> Para o professor do curso de Letras da Universidade Estadual de Maringá (UEM), Marciano Lopes, Bruno Tolentino era um bom poeta, extremamente culto, mas sua postura estética era conservadora. "Isso pode ter contribuído para seu ostracismo", diz Lopes. O professor explica que a poesia de Tolentino, mesmo que ele discordasse dos críticos, era mesmo marcada pelo viés passadista, usando como forma moldes da poesia clássica. Tolentino era adepto da forma fixa, do soneto, dos decassílabos e da terça-rima. A terça-rima, para se ter uma idéia, foi a forma utilizada por Dante Alighieri em "A Divina Comédia", escrita no século XII.

---

[4] MILTON, J. **Augusto de Campos e Bruno Tolentino: A Guerra das Traduções**. *Cadernos de Tradução*, G.T. de Tradução, UFSC, Florianópolis, v. 1, p. 13-26, 1997. p. 21.
[5] Idem.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0812802/CA

> Se, por um lado, Tolentino se dedicava a fazer poesia dentro de uma forma ultrapassada, seus temas, segundo Lopes, também não eram os mais modernos ou contemporâneos. "A temática de Bruno Tolentino era carregada de religiosidade ou de metafísica. Ao mesmo tempo em que era profunda, esteticamente não contribuiu para a renovação da poesia", opina Lopes. O professor acredita que em uma literatura como a contemporânea, onde tudo é permitido, ele continuava seguindo, somente, a mesma forma. "Se você pegar uma das últimas obras dele, *O Mundo como idéia*, é um livro de mais de 500 páginas, onde as 200 primeiras são de ensaios e as 300 restantes são de sonetos e poemas longos", exemplifica[6].

A obrigação de "renovar" a poesia a qualquer preço – por si mesmo uma obrigação antitética pois se algo é eternamente renovado não existe o que renovar –, aliada ao desdém pela tradição literária, fruto da observação equivocada do papel das vanguardas na história da literatura, faz com que o foco de avaliação poética seja completamente perdido, distanciando o objeto estético de sua real existência em favor de um preconceito contra a própria essência da poesia.

Finalmente não podemos deixar de falar sobre a crítica puramente mal intencionada onde não cabem as justificativas que citamos acima de falta de informação, de defesa da integridade pessoal ou da simples distorção dos fatos evidenciada pela inversão da história literária e das características daquilo que sempre foi considerado poesia. Ápice dessa "modalidade crítica" é a página dedicada a Bruno Tolentino em *Uma história da poesia brasileira* de Alexei Bueno [7], notável por conseguir ser além de uma coleção de todas as características negativas que até agora analisamos, ser também de uma baixeza moral difamatória comparável somente a do "Tolentino - Tolo, doente e cretino." de Augusto de Campos. Analisemos então algumas de suas partes, iniciando pelo início:

> Após um rumoroso processo pela publicação de um livro inteiramente plagiado, em 1957, Infinito Sul – cujo título era de Sílvio Castro e os poemas de Celina Ferreira, Walmir Ayala, Afonso Félix de Souza e outros (...) [8]

---

[6] Em verdade, são 88 páginas de ensaios e 366 de poemas.

[7] Um documento interessante para a análise dessa discussão é o artigo *Poesia em chamas: Bruno Tolentino analisa o diálogo entre tradição e invenção em 'Lucernário', de Alexei Bueno* publicado no jornal O Globo em 27/11/1994. No artigo, curiosamente utilizado por Alexei Bueno na contra-capa de sua *Poesia Reunida*, Tolentino destaca Alexei como um dos principais poetas em atividade no país, tecendo uma elogiosa crítica não somente a *Lucernário*, mas a toda a obra lançada até a época pelo autor.

[8] BUENO, Alexei. ***Uma história da poesia brasileira***. São Paulo: G. Ermakoff CasaEditorial, 2007, p. 390.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0812802/CA

Ao contrário do que diz Alexei Bueno, o livro não foi publicado comercialmente. O que existe, em cópias raríssimas [9], é uma edição doméstica, distribuída apenas entre a família e os amigos, e publicada sob o nome de Bruno Lúcio, que, como sabemos, era o nome através do qual apenas os muito íntimos utilizavam e utilizam até hoje. O livro, se considerado dentro do panorama da obra do poeta, é claramente uma obra juvenil de um garoto de 17 anos que queria se afirmar como poeta, sendo o caráter imitativo muito mais interessante no que se refere a sua evolução poética (já que, como veremos nesta dissertação, a imitação tem um papel fundamental no estabelecimento de sua filosofia da forma), do que à acusação de plágio, incabível na situação real. Pelo que pudemos averiguar, com a ajuda de Jessé Primo de Almeida, a acusação de plágio se deveu ao recebimento do prêmio Revelação Autor (ignorado por Alexei Bueno), o prêmio literário mais importante da época para jovens autores, mas que possuía como regulamento a condição de premiar apenas autores inéditos [10]. O desfecho do caso foi a alegação do poeta de que *Infinito Sul* fora editado apenas domesticamente, recebendo assim final e legalmente o prêmio. Alexei continua então sua exposição que agora explora a personalidade do poeta:

> Em pouquíssimo tempo Tolentino declarou em público que fora casado com a filha de Bertrand Russell (que deveria ter idade para ser sua avó), com a neta de Rilke, com a neta de René Char, além de ter sido astrólogo em Los Angeles por doze anos, ter vivido uma década em Alexandria, ter trabalhado como genealogista na Inglaterra, ter sido secretário pessoal de Auden, ter dado aulas por onze anos na Universidade de Oxford, e finalmente, isso um pouco depois, ter sido encarcerado por tráfico de drogas na Ilha do Diabo, para nem falar da sua origem na alta aristocracia, na sua mansão familiar e suas preceptoras inglesas, tendo nascido, na verdade, na mais banal classe média tijucana, filho de militar, e tendo vivido a adolescência num pequeno apartamento do mesmo bairro e em Niterói. [11]

De fato Tolentino contou todas essas histórias (e muitas outras, a mais interessante sendo talvez a de sua expulsão da Polônia pelo então Cardeal Karol Wojtyła). Distante de querermos justificar as aventuras que contava e recontava, consideramos que o papel do crítico nesse caso seria o de separar o joio do trigo e estabelecer as reais condições biográficas do poeta. Em suma, para qualquer

[9] Temos notícia da existência de pelo menos uma cópia arquivada na biblioteca da UNICAMP.
[10] TOLENTINO, Bruno. **Anulação & Outros Reparos**. Topbooks: Rio de Janeiro, 1998. p. 280.
[11] BUENO, Alexei. Op. cit. p. 390.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0812802/CA

avaliação futura, insistir no fator mitomania consiste simplesmente em alimentar aquilo que é criticado, em reforçar o personagem criado pelo próprio Bruno Tolentino, reforçando ao mesmo tempo o já mencionado enigma que o envolve [12]. Numa reportagem de 11/01/2003 publicada no *Jornal do Brasil*, intitulada "Duas ou três verdades sobre Bruno Tolentino" e mais uma vez dedicada ao tema (notemos que é uma reportagem publicada dez anos após a volta do poeta), o aspecto biográfico nos parece devidamente conciliado com sua real natureza enigmática. Ao contrário de insistir na *mitomania*, segundo a jornalista Cristiane Costa, acusação fruto da intriga da oposição, o artigo nos mostra de que forma a biografia do poeta ainda continua um mistério:

> O certo é que, de tédio, os futuros biógrafos de Bruno Tolentino nunca morrerão. Perto dele, qualquer poeta brasileiro é um beletrista provinciano. Quem entre os maiores teria tido uma vida tão rica? O problema está justamente aí. A biografia de Bruno Tolentino é tão cheia de histórias mirabolantes que provoca suspeitas. Estaria-se diante de um mitômano capaz de fazer de trouxa meio mundo literário? Ou seria apenas intriga da oposição, invejosa do brasileiro que chegou vangloriando-se de que foi amigo de Auden, professor das universidades de Bristol e Essex e diretor da Oxford Poetry Now, entre outros méritos conquistados no estrangeiro? [13]

Passados mais de sete anos a pergunta ainda está longe de ser respondida e além disso não nos é possível mais ir, ao menos, por enquanto.

Voltemo-nos, portanto para o aspecto técnico de algumas críticas. Se no caso da polêmica sobre tradução o aspecto técnico não foi sequer mencionado, no caso das críticas que agora analisamos, não se consegue sequer efetuar uma distinta separação entre crítica e sentimentos pessoais, como se percebe claramente nos seguintes trechos, respectivamente de Alexei Bueno e Franklin Jorge:

> Toda a poesia de Bruno Tolentino é vazada numa musicalidade característica, dominada por uma espécie de vício do *enjambement* que chega a criar poemas quase inteiros sem que uma oração termine no final de um verso. Essa espécie de

---

[12] Sobre isso é esclarecedora a seguinte passagem da entrevista dada pelo poeta a José Castello, publicada no jornal *O Globo* no dia 4 de janeiro de 2003, em razão do lançamento de *O mundo como Idéia*: José Castello: Você parece cultivar a imagem de um poeta fora-da-lei como Villon. Sua 'persona' não pode hoje ser mais separada de sua poesia. Esse é um destino do poeta, do escitor, do artista, tornar-se ele também personagem de uma grande narrativa? Tolentino: Ao que parece é sim, mas confesso que me aproveitei muito desse tipo de confissão para viver *a mi manera*, sem ter que cantar 'My way' em público... Mas não fui eu a ter inventado isso, Rilke já dizia que a glória é a soma de todos os mal-entendidos em torno de um nome novo..." CASTELLO, José. **O amante do risco e das idéias.** In: Prosa & Verso, *O Globo*, 04/01/2003.

[13] COSTA, Cristiane. **Duas ou três verdades sobre Bruno Tolentino.** In: Idéias, *Jornal do Brasil*, 11/01/2003.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0812802/CA

> "realejo de enjambements", monocórdio ao extremo, perpassa por quase tudo o que escreveu, lançando mão de uma técnica bastante defeituosa: versos de pé-quebrado, especialmente pelo uso e abuso de eclipses, elisões romanas e inúmeras rimas consoantes que não o são. Vez por outra, em meio dessa grafomania versificatória tediosa e obsessiva, espécie de música de feira, surge um grande momento lírico, que não salva o essencial vazio de fundo que domina o conjunto, sem se falar da total inadequação entre um periódico coloquialismo e o tom geralmente elevado do verso. [14]

> Autor de uma poesia supostamente construída sobre uma tradição literária, eis em Bruno Tolentino o artífice de um artesanato engalanado e corriqueiro que se beneficia da omissão de uma crítica complacente e desinformada. Clone suburbano e retardatário de um T.S. Eliot mimado pela mídia brasileira, desencontrou-se de Pound e assimilou mal as lições de Baudelaire, ao praticar o seu encruado beletrismo que salta aos olhos como uma sintomática logomaquia. Num tempo em que o divórcio se tornou banal e corriqueiro, Tolentino reivindica a escravidão a fórmulas e conceitos mortos ou em desuso, ao praticar uma poesia de laboratório, anêmica, desidratada, residual. A referência e a devoção do autor de *"Balada do Cárcere"* a autores que ele quer alçar a uma condição que supera a realidade, são sintomas desse delírio que poderia ter saído de uma página de Lima Barreto. [15]

Percebemos acima, além da clara intencionalidade valorativa que leva a um impressionismo muito mais revelador da personalidade do crítico do que da obra analisada, o premeditado distanciamento de uma crítica baseada na filosofia da forma – ao nosso modo de ver a modalidade crítica crucial para sua compreensão. Percebemos também que, por esses caminhos, as fórmulas críticas se repetem *ad nauseam* sem que se atinja qualquer conclusão produtiva acerca do objeto de estudo, são veredas por onde a negatividade crítica se torna puramente crítica negativa, sem nada adicionar à negação. Defendemos a existência de uma crítica de oposição que possa encontrar e debater pontos defeituosos de sua poesia do pensamento e, a partir daí, atingir a possibilidade de julgar sua técnica e, finalmente sua realização poética, ou, uma crítica que, apoiando incondicionalmente seus ataques, possa dizer como Cláudio Leal poeta: "Era um maldito. Mas não havia insulto que não soubesse fundamentar." [16]

Um tanto desagradável, em nossa opinião, foi ter de iniciar nossa dissertação a partir desses tópicos controversos, mas, de outro modo, seria falho de nossa parte evitar tratar do lado crítico do poeta, das críticas que realizou e das críticas que recebeu.

---

[14] BUENO, Alexei. Op. cit. p. 390.
[15] JORGE, Franklin. **O chulé de Apolo**. In: Cronópios <http://www.cronopios.com.br>, 15 de junho de 2006.
[16] LEAL, Claudio. **Bruno Tolentino, o poeta silenciado**. In: Literatura, *Terra Magazine* <http://terramagazine.terra.com.br/>, 7 de agosto de 2007.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0812802/CA

Preferimos basear nossa disposição inicial no conselho dado por Dante Alighieri em uma de suas *Epistolae*: [17] "*Sex igitur sunt quae in principio cuisque operis inquirenda sunt, videlicet* subiectum, agens, forma, finis, libri, titulus, et genus philosophiae." Findo o percurso do primeiro tópico, podemos nos dedicar integralmente a todos os outros que ignoramos até então. E, nesta passagem do crítico para o científico, não encontramos outra escapatória a não ser apoiar-mo-nos nas justas observações tecidas por Carlos Bousoño em sua obra *Teoria de la expresión poética*:

> De outro lado, sé muy bien que la lectura de estas páginas escandalizará a aquellos lectores que miren la poesia bajo espécie religiosa, y que, em su conseqüência, estimen todo análisis como uma profanación. Me consuela de beatería tan frecuente ça opinión más justa de los que han comprendido que analizar el arte no es destruirlo, sino iluminarlo científicamente; que no se trata de suplantar al artista, ni tampoco al lector, sino de adquirir conocimientos que nos enriquezcan el espíritu. Después de saber que el corazón está situado em la izquierda de nuestro tórax, seguimos percibiendo sus latidos; y las orquídeas nos parecen tan hermosas como antes de que supiéssemos la família em que se incluyen. Um hombre siente la beleza de la mujer, aunque haya averiguado que el carmín de su rostro no es outra cosa que el color de la sangre que em él se transparenta. Seria ridículo creer que esse conocimento pudiese suprimir o estorbar el amor que la visión de la belleza inspira. [18]

A "espécie religiosa" da qual nos fala o crítico espanhol pode ser adaptada aqui aos dois extremos de avaliação possíveis, a demonização e a santificação. O caminho traçado pela via científica defendida por ele não visa elucidar os misteriosos antros onde surge a beleza poética, nem reduzi-la a seu esqueleto técnico. Nossa intenção, pelo contrário, é a de, evitando os exemplos críticos que acima estudamos, procurar caminhos que possam iluminar a leitura de uma obra que julgamos extremamente profunda e essencial, porém, em diversos momentos, difícil. Buscamos então, ao invés de destituir a beleza do tom rubro no rosto da mulher amada pela constatação de que aquilo é apenas sangue, mostrar que a beleza reside justamente na complementaridade: a beleza continua, e impressiona ainda mais quando descobrimos que uma parte dela é inteiramente composta por sangue.

---

[17] "Seis são as coisas que no princípio de alguma obra se devem discutir, a saber, o sujeito, o agente, a forma, o fim, o título do livro, e o gênero de filosofia." Epístolas, 169,170.

[18] BOUSOÑO, Carlos. **Teoria de la expresión poética**. 5. ed. muy aum. versión definitiva Madrid: Gredos, 1970. p. 18.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0812802/CA