

BRUNO TOLENTINO E JOSÉ DE ALENCAR: DOIS FORASTEIROS CONTRA O *ESTABLISHMENT*

Pedro Sette Câmara e Silva (UERJ)

Resumo: A polêmica travada entre Bruno Tolentino e Augusto de Campos nas páginas de *O Estado de São Paulo* em 1993 foi tratada como um caso de insolência por parte de Tolentino. Porém, por trás dela, existem duas concepções contrárias da literatura brasileira. Enfraquecendo a posição de Bruno Tolentino está seu desconhecimento de que sua concepção tem raízes em Joaquim Nabuco e em Gilberto Freyre. Ao mesmo tempo, a polêmica como estratégia de entrada no ambiente literário brasileiro tem raízes ainda mais antigas, remetendo à polêmica iniciada por José de Alencar a respeito da *Confederação dos Tamoios*.

A Polêmica Tolentino x Campos

Até que Bruno Tolentino recebesse do jornal *O Estado de São Paulo* duas páginas completas para dirigir, em 3 de setembro de 1994, um ataque arrasador a uma tradução feita por Augusto de Campos, poucas pessoas sabiam quem era aquele poeta que passara trinta de seus cinquenta e três anos fora do Brasil.

O desconhecido, na verdade sobrinho de Lúcia Miguel Pereira, primo de Antônio Cândido e de Barbara Heliadora, tinha recebido o prêmio Revelação de Autor em 1963, num júri comandado por Manuel Bandeira, antes de ir para a Europa em 1964. Lá, acabou fixando-se na Inglaterra, onde foi *reader* de português nas universidades de Essex e de Bristol. Após o divórcio e o início do envolvimento com Simon Pringle, aluno de Bristol, Tolentino usou seu carisma e sua extraordinária capacidade de poliglota para ganhar a vida primeiro como mula do tráfico, e depois como traficante de haxixe e cocaína.

Foi o tráfico a causa de sua volta definitiva ao Brasil. Após cumprir cinco anos e meio de pena em diversas prisões inglesas — tempo que utilizou para compor a maior parte de sua obra em português — Tolentino foi deportado, e, em setembro de 1993, chegou em pleno anonimato ao Rio de Janeiro. O primo Antonio Candido fez grandes elogios à sua poesia, e intercedeu junto à Companhia das Letras para que a publicasse.

Em 20 de julho de 1994, a editora paulista publicava *As Horas de Katharina*, longa meditação em versos de uma austríaca abandonada pelo amante que, ao entrar num convento, descobre uma espiritualidade próxima da de santa Teresa d'Ávila. O lançamento serviu de pretexto para que, um mês e meio antes do texto arrasador de Tolentino, um artigo publicado na capa do suplemento “Cultura” e assinado por seu editor celebrasse o poeta como um “*globe-trotter*”, “misto de Goethe com Villon”.

Porém, esse texto mesmo do *Estadão* já mostrava outro lado de Bruno Tolentino: um lado que contava mentiras e inventava histórias apenas para se divertir. No exemplo mais gritante, Tolentino apresentava a todos sua última esposa *de facto*, a francesa Martine Papallardo, como neta do poeta René Char — que não teve filhos. Naquele artigo do *Estadão*, Tolentino dizia que o poeta inglês Geoffrey Hill, considerado o maior poeta vivo de seu idioma (e considerado por William Johnsen, convidado pela ABRALIC ano passado, “maior do que T.S. Eliot”), havia dedicado a ele seu último livro: “A meu rival”. Bastaria, é claro, consultar os livros de Hill para verificar. Além disso, na pior das hipóteses, Tolentino ainda sabia que a pessoa que viesse pegá-lo na mentira pareceria desprovida de espírito esportivo.

A personalidade exuberante e a grande fluência podem ajudar a explicar o colorido dos insultos dirigidos a Augusto de Campos, cuja tradução de *Praise for an Urn*, de Hart Crane, seria “o enterro de uma obra-prima”, na qual Tolentino estaria fazendo a “autópsia”. O responsável pelo enterro seria um “cirurgião de mão mole”, que “não tem ouvido nem para o próprio idioma”.

Não que o texto se limitasse a gracejos e a insultos. Tolentino apresentava uma análise verso a verso, fazendo transcrições “fonéticas” (sem uso do alfabeto fonético internacional) para mostrar que “o ritmo está a reboque da métrica”, assinalando acréscimos, um puro e simples erro de entendimento de inglês, e um erro de interpretação, a seu ver, fundamental: como a urna de *Praise for an Urn* era uma urna fúnebre, seria significativo que Crane tivesse deixado de fora do texto do poema qualquer menção direta às cinzas nela contidas. Cinzas essas que Campos inseriu no texto de sua versão brasileira.

No artigo “A Guerra das Traduções”, John Milton, professor da USP, chamou o episódio de “provavelmente a maior polêmica da história da tradução no Brasil”, observando que ela se estendeu, à época, a artigos de Marcelo Coelho e de Arnaldo Antunes.

De imediato, porém, a resposta de Campos foi tripla. Primeiro, solicitou ao editor do jornal, Júlio de Mesquita Filho, que demitisse João Moura Jr., editor do suplemento *Cultura*. Em seguida, convocou um abaixo-assinado contra o tom e os insultos de Bruno Tolentino. Por fim, escreveu sua própria resposta, muito mais breve do que o artigo a que respondia, na qual essencialmente apresentava credenciais: “Com mais de quarenta anos de atividade poética, e mais de quarenta livros publicados, dois terços dos quais dedicados à tradução de poesia, uma bagagem literária abismalmente superior à do desprezível e obscuro articulista...”

Ao publicar juntos abaixo-assinado e carta, o jornal criou a ilusão, inclusive para o próprio Bruno Tolentino, de que os subscritos subscreviam tudo, inclusive a carteirada de Campos; no entanto, o poeta e tradutor Nelson Ascher, um dos abaixo-assinados, explicou-me que essa decisão — do jornal ou de Campos — causou certo mal-estar entre alguns dos que originalmente ficaram do lado de Campos, porque não concordavam com o tom de sua resposta. Mais importante, segundo Ascher, seria compreender que os irmãos Campos haviam passado décadas isolados, porque seu formalismo seria considerado “de direita” e, portanto, pró-ditadura. Um ataque a Augusto de Campos naquele momento parecia um ataque a alguém que acabava de recuperar uma boa imagem pública, indevidamente perdida.

As Ideias

Em 1995, Bruno Tolentino publicou pela editora carioca independente o livro *Os sapos de ontem*, que contém os textos da polêmica, com um longo ensaio acrescentado ao começo, e uma série de poemas satíricos ao final. No começo, um longo ensaio sobre o concretismo dos irmãos Campos como uma espécie de perversa antilinguagem, justamente por querer fechar a linguagem em si mesma, deixando de lado o mundo, a experiência, ou, em termos linguísticos, a *referência*. Tolentino aprofundava a exposição daquilo que Érico Nogueira, professor da UNESP, chamou em artigo de “poética classicizante”, presente também em outros poetas brasileiros contemporâneos, como Marco Catalão.

Dois pontos dão a coerência interna dessa poética, no caso de Bruno Tolentino, ambos levando a uma rejeição nada mais do que consequente da poética dos irmãos Campos.

O primeiro, que acabo de mencionar, pressupõe um forte envolvimento com o mundo, não necessariamente político. A maior influência de Tolentino foi o francês Yves Bonnefoy, cujas primeiras obras discutiam a ilusão de eternidade presente em qualquer abstração, que ele denominava Ideia, com “i” maiúsculo. Tolentino escreveu as quatrocentas páginas de seu *O mundo como Ideia* como uma longa discussão em versos com Bonnefoy, estabelecendo contraposições como Kant x Baudelaire ou Paolo Uccello x Piero della Francesca.

O segundo, também vislumbrado desde o começo da polêmica, é a visão de uma tradição poética brasileira, na qual rupturas radicais como o Modernismo de 1922 ou o Concretismo seriam vistas, na melhor das hipóteses, como interferências extemporâneas.

Tolentino fez uma síntese humorística dessa sua visão num dos poemas de *Os sapos de ontem*, que começa com a seguinte quadra:

*Com dó do Terceiro Mundo,
dois irmãos inventam a roda:
pedante vira profundo,
pernóstico entra na moda.*

Em termos de ideias classicizantes, o assunto seria encerrado na conferência “Nossas Letras no Limiar do Século XXI”, proferida na Fundação Joaquim Nabuco, em Recife. Em termos de polêmica, Tolentino logo viria a ser um dos editores da primeira encarnação da revista *Bravo!*, que mostraria, numa capa de abril de 1998, Oswald de Andrade levando uma tomatada.

Programas Literários

Se a tendência de qualquer disputa é tornar-se mais violenta, com seu objeto tornando-se cada vez mais rarefeito, não foi esse o resultado da polêmica Tolentino x Campos, talvez até pela recusa do próprio Campos em dar continuidade a ela.

Não precisamos, aqui, nos estender sobre alguns dos traços esquemáticos mais evidentes. Um forasteiro do mundo das Letras dirige um ataque violento ao estamento literário de sua época, conquistando algum público. O estamento segue adiante; o forasteiro pode vir a consagrar-se.

Sabemos que uma polêmica com essa estrutura está na origem da “literatura nacional” brasileira, e em dois sentidos da palavra “nacional”: político, heroico, até ufanista, e no sentido mais sociológico dado por Antonio Candido na sua *Formação da Literatura Brasileira*. Trata-se, é claro, da polêmica da *Confederação dos Tamoios*, acontecida quando finalmente havia no Brasil um conjunto de autores e de leitores expressivo o suficiente para que se pudesse pensar em alguma autonomia, isto é, a partir do momento em que brasileiros conversavam entre brasileiros.

Se hoje o Ministério da Cultura não está interessado em apoiar obras com pretensões nacionalistas, o patronato do imperador Pedro II estava repleto delas. O monarca apostara alto no poema épico *A Confederação dos Tamoios*, hoje lido apenas pelos estudiosos da polêmica.

O épico foi escrito por Gonçalves de Magalhães, que, ainda segundo o mesmo Candido na *Formação da Literatura Brasileira*, foi em sua época a figura mais célebre da nossa literatura. A expectativa pelo poema era enorme; a chegada do poeta (e

diplomata) da Europa, com o poema, foi noticiada nos jornais. O imperador mandou fazer uma bela edição, ficando como que decretado que, naquele ano de 1856, a literatura nacional do jovem Brasil independente estava fundada.

Ou nem tanto. José de Alencar, com 26 anos, era diretor de redação do *Diário do Rio de Janeiro*. Também era filho do senador Alencar, em cuja casa foi tramado o golpe da maioria, que levou Pedro II ao trono, o que dá à polêmica da fundação da literatura nacional os ares de mexericos de uma elite, e também não deixa de fazer pensar nos parentescos de Bruno Tolentino.

Alencar, que até então tinha publicado apenas crônicas e o breve folhetim *Cinco Minutos*, começou a publicar uma série de cartas anônimas, escritas por ele mesmo, enumerando os vários defeitos do poema *A Confederação dos Tamoios*. O maior deles seria não estar à altura da beleza do território, da nossa Lua, do nosso Sol, mas a metrificacão frouxa também não era poupada. Em suma, um anônimo, que assinava apenas como Ig., dizia que o poema laureado pelo imperador era amadorístico e sem inspiração.

Primeiro veio a resposta de Manuel de Araújo Porto Alegre, com o pseudônimo de “Um Amigo do Poeta”, e, depois, do próprio Pedro II, “Outro Amigo do Poeta”. Pedro II, aliás, ao ler os argumentos de Ig., pediu o socorro de pessoas como Gonçalves Dias — este, por exemplo, corroborou inequivocamente o julgamento fulminante do anônimo que publicava no *Diário do Rio de Janeiro*.

Para a posteridade, este é o momento em que termina a nota de rodapé sobre Gonçalves de Magalhães. Por outro lado, nas histórias literárias, a figura de José de Alencar domina as duas décadas seguintes. É comum que se assinala que as *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* fossem uma espécie de “declaração de princípios” de Alencar, com forte presença da questão nacional, ainda formulada em termos de futuro, isto é, da literatura que o Brasil *deveria* ter. Essa mesma ideia volta nas rupturas modernista e concretista, marcadas igualmente pela apresentação de programas estéticos — aliás, também polêmicos.

Regularidades e Diferença

Um alinhamento da polêmica da *Confederação dos Tamoios* com o modernismo de 1922 e com o concretismo fortaleceria a tentação de pensar que, se algo está na origem, sua presença afetaria tudo o que veio depois, como um traço congênito. Sem avaliar essa presunção, é fácil observar que, nesses programas literários subsequentes, o argumento de José de Alencar foi repetido: primeiro, a literatura que se atacava não estaria à altura

do Brasil. Depois, os modernistas queriam “deseuropeizar” o português brasileiro e criar uma literatura “realmente brasileira”. Os concretistas queriam ir ainda mais longe num projeto modernizador, trazendo a modernidade e a inovação como valores em si. E cada ruptura, é claro, se pretendia uma nova origem.

Alencar, modernistas, concretistas, eram todos forasteiros que atacavam o *establishment* literário em nome de algo que eles ainda iriam trazer. O futuro era sempre jogado contra o presente.

Nesse ponto, notamos uma diferença em Bruno Tolentino. Seus argumentos, “classicizantes”, se baseavam no reconhecimento de que a *origem* já tinha sido dada; que não era necessário apelar para modernizações, mas sim reconhecer um desenvolvimento orgânico de uma literatura de língua portuguesa no Brasil. Uma presunção que também apresenta seus problemas, claro, mas que muda completamente o quadro dos problemas a discutir.

O primeiro problema da posição de Bruno Tolentino diz respeito justamente à escolha da polêmica. Tendo passado quase trinta anos fora do Brasil, Tolentino ignorava as forças do sistema literário brasileiro. Ignorava que a crítica se transferira para a universidade, e, mais grave, ignorava que suas ideias já tinham sido propostas.

A posição conclusiva apresentada por Bruno Tolentino na Fundação Joaquim Nabuco, em Recife, remetia ao “Manifesto Regionalista” de Gilberto Freyre; que ele tenha proferido uma conferência em pleno Recife defendendo ideias freyreanas sem sequer se referir a elas é algo de uma ironia que não escapará a seus adversários — nem a seus amigos.

No entanto, mais problemático ainda é que a posição enfim apresentada na Fundação Joaquim Nabuco remete ao próprio Joaquim Nabuco. Dois anos depois daquela conferência, o historiador Evaldo Cabral de Mello, em sua introdução a *Minha formação*, (Rio de Janeiro: Topbooks, 1999), “o dilema do mazombo, isto é, do descendente de europeu ou reputado tal, com um pé na América e outro na Europa, e equivocadamente persuadido de que, cedo ou tarde, terá de fazer uma opção (...)”. Todos lembramos de como Joaquim Nabuco associa a Europa à cultura, e o Brasil ao sentimento; se mantivermos esses termos, Bruno Tolentino se apresentava como um *mazombo resolvido*, sem dilema, apenas chocado com o fato de os nativos ainda estarem procurando jesuítas quando já dispunham de mestres entre si próprios.

Como José de Alencar, que travou a última polêmica de sua vida com Joaquim Nabuco, Tolentino esperava que a literatura brasileira se desenvolvesse a partir de si

mesma. Alencar não duvidava da paisagem geográfica; Tolentino, ao contrário de modernistas e de concretistas, não duvidava do cenário cultural — como se a expectativa de Alencar tivesse sido realizada.