

A BALADA DO CÁRCERE

EDIÇÃO COMENTADA

Bruno TOLENTINO

1ª edição

Notas e organização de
JULIANA P. PEREZ
JESSÉ DE ALMEIDA PRIMO
MARTIM VASQUES DA CUNHA
GUILHERME MALZONI RABELLO
RENATO JOSÉ DE MORAES



EDITORA RECORD
RIO DE JANEIRO • SÃO PAULO

2016

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

Tolentino, Bruno, 1940-2007

T587b A balada do cárcere / Bruno Tolentino. – 1. ed., comentada – Rio de Janeiro: Record, 2016.

ISBN 978-85-01-10477-9

1. Poesia brasileira. I. Título.

15-22165

CDD: 869.91

CDU: 821.134.3(81)-1

Copyright © Bruno Tolentino, 1996, 2016

Design de capa: Marcelo Girard

Projeto gráfico e composição de miolo: Renata Vidal

Todos os direitos reservados. Proibida a reprodução, armazenamento ou transmissão de partes deste livro, através de quaisquer meios, sem prévia autorização por escrito.

Texto revisado segundo o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Direitos exclusivos desta edição reservados pela
EDITORA RECORD LTDA.

Rua Argentina, 171 — 20921-380 — Rio de Janeiro, RJ

Tel.: (21) 2585-2000.

Impresso no Brasil

ISBN 978-85-01-10477-9

Seja um leitor preferencial Record.

Cadastre-se e receba informações sobre nossos lançamentos e nossas promoções.

Atendimento e venda direta ao leitor:

mdireto@record.com.br ou (21) 2585-2002.



SUMÁRIO

NOTA DOS ORGANIZADORES	9
ESCRITO NAS ESTRELAS	11
DA QUOD JUBES, DOMINE	27

PRIMEIRA PARTE

O NUMEROPATA (FALA O NARRADOR)

Um prelúdio	53
O pavão	54
A gralha	56
O numeropata	57
A rolha	64
A teia	68
O mal-entendido	75
Descobertas	83
O que eu por fim lhe disse:	85
E lhe cantei então este acalanto:	87

SEGUNDA PARTE

OS DELÍRIOS NA CELA (FALA O MINOTAURO)

<i>O narrador confessa a simbiose das almas</i>	93
O monstrengo	94
O último acalanto	95
O espectro da rosa	97
O espírito da letra	105
A queda	106
Perfeição, imperfeição	112
No labirinto	113
O cisne	115
A corça	116
Epitalâmio	117
<i>Il sospiroso</i>	118
Legado de Ácteon	119
Impasse	120
Medusa enamorada	121
Mas quem sabe...	122
Remorsos	123
Eros a Psiquê	124
Vesperial	126
A última cotovia	128
<i>Trompe l'oeil</i>	130
Instabilidade	131
O pórtico	132

As enamoradas	135
Ariadne em Naxos	138
O diálogo da alma e do desejo	141
O gnomo	146
A moldura vazia	147
O reflexo e a imagem	152
Ímpar	154
O pomar à tarde	155

FINALE

O NARRADOR EPILOGA

A paixão segundo nós mesmos	159
A vida toda de costas	163

APÊNDICE

DJ & déjà vu	177
As joias e as cartas de amor	181

GLOSSÁRIO

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

NOTAS DAS VARIANTES E OBSERVAÇÕES

ÍNDICE DE TÍTULO E PRIMEIROS VERSOS

NOTA DOS ORGANIZADORES

O mesmo grupo de pessoas (Guilherme Malzoni Rabello, Martim Vasques da Cunha, Renato José de Moraes, Jessé de Almeida Primo e Juliana P. Perez) que organizou em 2010 a segunda edição de *As horas de Katharina* tem agora a oportunidade de organizar esta edição de *A balada do cárcere*.

A edição segue os mesmos critérios de *As horas*: dirige-se tanto aos leitores que desejam conhecer a obra de Tolentino quanto aos que já a conhecem e querem aprofundar sua leitura. Assim como na edição anterior, Jessé de Almeida Primo cotejou os poemas de *A balada do cárcere* existentes em outros livros e publicações e elaborou as notas das variantes, além de ter preparado algumas notas explicativas. As notas identificadas por *N. dos Org.* foram elaboradas por Juliana P. Perez, não sem a ajuda e erudição dos organizadores desta edição, e estão no rodapé, na mesma página do poema; já as notas de

variantes foram assinaladas com algarismos romanos e constam do final do livro. Nos ensaios de Tolentino que abrem e encerram o livro, unimos as novas notas às do texto original, escritas pelo próprio Tolentino, as quais não apresentam nenhuma indicação extra.

Em *A balada do cárcere*, decidimos elaborar um breve glossário, uma vez que a leitura atenta dos poemas mostra que as imagens principais deste livro de Tolentino provêm da mitologia grega e de peças de Shakespeare. Personagens como o Minotauro ou Otelo, por exemplo, são recorrentes ao longo do livro; introduzir notas em cada uma das menções a esses personagens causaria interrupções desnecessárias à leitura. Os personagens que constam do glossário estão indicadas por um asterisco (*). Assim, esperamos tornar a leitura dos poemas mais fluida, sem deixar de oferecer as informações necessárias para uma melhor compreensão.

A apresentação do livro ficou a cargo de Érico Nogueira, um dos mais talentosos poetas da nova geração literária. Agradecemos também a ajuda de Matheus Barreto no detalhista trabalho de transcrever *A balada* para um arquivo Word, já que antes o livro sobrevivia somente em sua versão impressa. Como na publicação de *As horas de Katharina/A andorinha*, desejamos que esta nova edição de *A balada do cárcere* sirva para que o leitor descubra a poesia de Bruno Tolentino.

Os organizadores

São Paulo, 12 de outubro de 2014

ESCRITO NAS ESTRELAS

Érico Nogueira

O CÁRCERE

Em entrevista publicada como apêndice à primeira edição de *A balada do cárcere*, Tolentino descrevia sua temporada na prisão como um acontecimento de primeira grandeza, não só no aspecto pessoal, mas também, e sobretudo, no poético:¹

Foi uma coisa fabulosa, tenho saudades daquele tempo que enriqueceu minha vida pessoal e revolucionou minha percepção das artes da linguagem. Prenderam um esteta e soltaram um poeta!

Ora, sendo, pois, como o próprio autor admite, um evento *poeticamente* relevante, sua experiência no cárcere pede consideração minuciosa, e, portanto, fugindo às simplificações do biografismo, para o qual a obra é

¹ “As joias e as cartas de amor”, in: *A balada do cárcere*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996, p. 126. Cf. p. 181 desta edição.

mecânico reflexo da vida, nos enseja a relatar os sucessos que, culminando nessa experiência, teriam, para Bruno, tão momentosa relevância literária.

As circunstâncias que envolveram a prisão de Bruno Tolentino jamais foram suficientemente esclarecidas entre nós. Quer porque o poeta não haja revelado a história completa, quer porque jornalistas e estudiosos não se deram ao trabalho de investigar, a verdade é que nunca ninguém estabeleceu com segurança a mera sequência factual que redundou na sua prisão em flagrante, julgamento, cadeia e ulterior deportação. Vivendo havia mais de vinte anos na Europa, àquela altura – Itália, França e por último Inglaterra –, Tolentino publicara uma coletânea em francês² e outra em inglês,³ e aparentemente abandonara a poesia vernácula, constante, então, apenas de um único livro.⁴ Nada mais natural, portanto, em se tratando de um poeta de um livro só, pouco lido e pouco conhecido no país, que os fatos relatados em matéria do *Oxford Mail* aos 4 de maio de 1988 não chamassem a atenção do noticiário brasileiro,⁵ mais preocupado com a constituinte e os rumos da nação após o fim do regime militar. Façamos, então, um breve resumo.

² *Le vrai le vain: Um lume no exílio*. Paris: Actuels, 1971.

³ *About the hunt*. Oxford: OPN, 1978.

⁴ *Anulação & outros reparos*. São Paulo: Massao Ohno, 1963.

⁵ Cf. “Drug Smuggling Poet had £200,000 for Cocaine: Brazilian asked Medium about his Prospects”, in: *Oxford Mail*, quarta-feira, 4 de maio de 1988, p. 3.

Em julho de 1987, afundado em dívidas e desesperado por dinheiro, Bruno Tolentino⁶ consultou a vidente Lois Dewhurst Bull sobre um futuro que a ele podia parecer incerto, claro, embora, para alguém como ela, fosse muito fácil de adivinhar: pretendendo trazer um quilo de cocaína da Colômbia para a Inglaterra, Bruno perguntava, primeiro, se os astros lhe eram favoráveis, segundo, se Edgar Cifuentes e John Montoya, seus comparsas ali presentes, eram homens dignos de sua confiança. Foi então que a previdente Lois, segundo o próprio depoimento, fez a mais certa e exata previsão da carreira – Bruno tinha de tomar cuidado com os oficiais da alfândega (um dos quais, ó destino, era mui amigo dela) e evitar o flagrante de tráfico internacional. Sem saber que armara a própria arapuca – nem muito menos quão importante isto seria para sua carreira de escritor –, vejo Bruno sorrir e ir-se embora contente.

O resto é mais ou menos simples, e está documentado, por exemplo, sem contar o dito artigo de jornal, em cartas que Bruno trocou com seus amigos mais próximos e em intimações que eles receberam para depor no processo.⁷

⁶O comportamento religioso de Tolentino ao final dos anos 1980 foi muito acuradamente descrito pelo crítico britânico Chris Miller, sua testemunha ocular, nos seguintes termos: “Eu definiria seu sistema de crenças como ‘hipocondria cosmológica’: Bruno combinava um catolicismo residual com ritos de vodu, astrologia e quase toda prática religiosa que lhe estivesse à disposição.” Cf. Chris Miller, “Bruno Tolentino”, in: *PN Review* 180, Volume 34, Number 4, March / April 2008, p. 8. Tradução nossa.

⁷Agradeço vivamente a assistência de Chris Miller, Martine Pappalardo e Simon Pringle, que, facultando-me o acesso a seus documentos pessoais, permitiram a reconstrução dos eventos referidos neste texto.

Advertidos, pois, pela mencionada vidente, logo após o encontro com Bruno, os oficiais da alfândega o flagraram no aeroporto de Heathrow, em setembro de 1987, com cerca de um quilo de cocaína na maleta, quantidade avaliada, em valores corrigidos e atualizados, em mais de 2,5 milhões de reais, hoje. Cumpriu prisão preventiva em Londres, no presídio de Wormwood Scrubs, e começou a ser julgado em 13 de abril de 1988. Depois de quase três semanas de julgamento, foi condenado, em 3 de maio de 1988, à pena de onze anos de reclusão por formação de quadrilha e tráfico de drogas, de que chegou a pagar a metade, entre os cárceres de Dartmoor e Verne, principalmente. Foi solto e deportado em 1993, ano em que retornou ao Brasil – onde já em 1994 publicava o exuberante *As horas de Katharina*, verdadeiro divisor de águas da poesia nacional.⁸

A vertiginosa rapidez com que suas publicações se seguiram – *Os deuses de hoje* (1995), *Os sapos de ontem* (1995),

⁸ Cf. Érico Nogueira, “Vinte anos de Katharina”, in: *Portal Terra Magazine*, blog do Érico Nogueira, <http://terramagazine.terra.com.br/erico-nogueira/blog/2014/05/09/vinte-anos-de-katharina/> (acesso em 16/5/2014): “Ousando dar vida nova à mais genuína e clássica tradição do idioma, caracterizada, desde o insuperável Camões, por linguagem que funde pensamento e emoção, e eleva as contradições do amor às raias do transcendente, Tolentino recolocou a poesia filosófica na ordem do dia, a qual andava proscrita da imprensa e da universidade pelo fanatismo intelectual de certos críticos de peso, que ou eram (e alguns ainda são) formalistas rígidos ou marxistas religiosos. Assim, o feito pioneiro de Bruno Tolentino criou as condições para que uma poesia de cunho clássico, mais especulativa e menos materialista, voltasse a ser lida e apreciada na academia e nos grandes meios de comunicação. Ao renovar essa possibilidade, *As horas de Katharina* tornou-se um marco.”

A balada do cárcere (1996), a edição definitiva de *Anulação & outros reparos* (1998), *O mundo como Ideia* (2002) e *A imitação do amanhecer* (2006) –, aliada ao teor de algumas cartas que remeteu da prisão, permite conjecturar que foi lá mesmo, na prisão, onde Bruno compôs boa parte de sua poesia vernácula, que desenvolveria e emendaria incansavelmente nos anos seguintes, até sua morte, em 2007. Ora, se, pois, como temos visto e revisto, o confinamento foi fundamental tanto para a sua vida como para a sua obra, um livro como *A balada do cárcere*, cujo assunto é precisamente o confinamento, desempenha, nessa obra, função igualmente fundamental – a saber, a de suprassumo ou quintessência, que em si contém de maneira concentrada, mas nem por isso menos perceptível, as principais linhas de força da poética do autor. A ser assim, o que pretendemos, primeiro, é fazer breve apanhado dessa poética, tal e como aparece no mais longo e importante ensaio crítico que Tolentino escreveu,⁹ e, depois, mostrar como *A balada do cárcere* é uma possível expressão concreta dos mesmos princípios teóricos.

A POÉTICA

Em matéria de poesia e poética, os anos 1990 talvez possam descrever-se, no Brasil, como a década de João

⁹ Cf. “A gênese do livro: um prólogo”, in: *O mundo como Ideia*. São Paulo: Globo, 2002, p. 13-88.

Cabral de Melo Neto, ou, mais exatamente, como o período culminante de sua canonização, iniciada em 1942 com a publicação de um então promissor volume de estreia.¹⁰ Príncipe dos poetas brasileiros desde a morte de Drummond, em 1987, e ganhador, em 1990, do prestigiosíssimo Prêmio Camões, Cabral teve a obra completa¹¹ lançada pela primeira vez em 1994, e uma segunda e atualizada edição em dois volumes de sua poesia completa¹² em 1997, publicações essas que, secundadas pela aclamação de poetas, críticos e professores universitários do porte de Haroldo de Campos,¹³ João Alexandre Barbosa¹⁴ e Antonio Carlos Secchin,¹⁵ entre tantos outros, lhe valeram a ele, ou antes a seus princípios compositivos, uma preeminência e autoridade que beiravam o vigor de lei. Num clima poético como esse, dominado por palavras de ordem como “concretude”, “objetividade”, “concentração” e “antilirismo”, a poesia filosófica e classicamente lírica de Tolentino soou como música nova aos ouvidos mais atentos.¹⁶

¹⁰ Cf. Antonio Candido, “Notas de crítica literária – Poesia ao norte”, in: *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2002, p. 135-142.

¹¹ Cf. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

¹² Cf. *Serial e antes. a educação pela pedra e depois*. 2 Volumes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

¹³ Cf. “Os ‘poetas concretos’ e João Cabral de Melo Neto. Um testemunho”. *Revista Colóquio/Letras*, nº 157-158, julho de 2000, p. 27-32.

¹⁴ Cf. *João Cabral de Melo Neto*. Coleção Folha Explica. São Paulo: Folha, 2001.

¹⁵ Cf. *João Cabral: A poesia do menos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

¹⁶ Cf. Arnaldo Jabor, “Tolentino traz de volta a peste clássica”, in: *Folha de S. Paulo*, Caderno “Ilustrada”, 19 de julho de 1994.

Se, pois, estribados no longo prefácio de *O mundo como Ideia*, pudermos definir numa única palavra a poética que defende, diremos que se trata de empresa *classicizante* – quando menos, porque, a despeito de tudo o que evidentemente distingue Bruno Tolentino dos poetas árcades (protótipos da tendência classicizante entre nós), a circunstância de pretender definir **a)** a natureza e a finalidade da poesia, **b)** a forma do poema e **c)** o mister do poeta, e de atribuir valor paradigmático às suas definições, insere o seu programa poético em tradição que, de Horácio a Boileau e Cândido Lusitano, vem-se chamando clássica, neoclássica ou qualquer outra denominação equivalente.¹⁷ Com efeito, sendo esses três autores, como são, modelos autorizados do classicismo literário, todo programa que se articule em torno dos três eixos ou partes principais em que eles dividem a poética – a saber, a arte, a obra e o artífice¹⁸ –, e que, ao fazê-lo, busque princípios ou regras gerais, válidas para todos os gêneros da poesia, participa, em

¹⁷ O adjetivo *classicus*, em latim, cujo sentido original é “de primeira classe ou grandeza”, foi tardiamente aplicado para descrever os autores modelares, que deviam ser imitados e glosados por quem quer que aspirasse à correção do idioma. Desse modo, autor ou poesia clássicos são simplesmente os de primeira classe ou ordem, que se erigem em modelo ou norma para os demais. Todas as poéticas classicizantes, a de Tolentino inclusive, apresentam, em alguma medida, essa pretensão normativa ou modelar. Cf. Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und Lateinische Mittelalter*. 11. Auflage. Tübinga/Basileia: Francke Verlag, 1993, p. 253-256.

¹⁸ Cf. Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*. 4. Auflage. Stuttgart: Franz Steiner, 2008, p. 552-554.

grau maior ou menor, do mesmo classicismo de que os outros são modelos. Vejamos como e por que é precisamente este o caso de Tolentino.

Desde a *Poética* de Aristóteles, passando pelo célebre *ut pictura poesis* horaciano, a comparação entre poesia e pintura é um lugar-comum obrigatório nas poéticas ditadas clássicas ou neoclássicas.¹⁹ Não seria Tolentino a fugir a essa regra: de fato, toda a longa reflexão teórica que precede os poemas de *O mundo como Ideia* não é outra coisa que a reproposição, em termos bastante originais, da relação entre o sensível e o inteligível, o concreto e o abstrato, o temporal e o intemporal, estudada por Yves Bonnefoy nas artes pictóricas e na poesia.²⁰ Assim sendo, compreende-se melhor a descrição do cerne e escopo desta última que Tolentino nos oferece no final do mencionado prefácio:²¹

Assim como na genuína música que se faz com ideias, no poema clara e organicamente enunciado, assim nas telas e afrescos e vitrais e mosaicos em que a grande arte confronta a enfermidade do olhar, adverte-se a imanência do eterno no sensível: em qualquer desses difíceis, frágeis triunfos, brilha

¹⁹ Cf. *passim* Felipe Simas, “*Ut pictura poesis*: um panorama histórico das relações entre poesia e pintura”. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 2014.

²⁰ Cf. *passim* Yves Bonnefoy, *L'improbable et autres essais*. Paris: Gallimard, 1992.

²¹ *Op. cit.* (2002), p. 84.

perfurando a bruma o mundo reconciliado para além das loucas teosofias da Ideia.

Ora, partindo da célebre definição de Ricardo Reis,²² e desde logo equiparando o poema bem logrado com o mosaico, o vitral, o afresco e a tela, Tolentino a expande e especifica de tal modo que, ao fim e ao cabo, produz nova definição: genuína poesia é aquela música (de palavras) que, primeiro, a par e par das artes pictóricas, sabe-se abstrata sem ser idealista, e que, segundo, aberta à transcendência mas atenta ao imediato, reconcilia o inteligível com o sensível sem pretender substituir nenhum dos dois. Música de ideias, portanto, não da Ideia. Constructo mental ciente da própria precariedade, não emplasto Brás Cubas nem pedra filosofal.

Na condição de constructo, pois, o poema, instância particular que a definição geral de poesia necessariamente assume ao manifestar-se, possui característicos elocutórios mais ou menos apropriados para a hercúlea tarefa de reunir o eterno e o efêmero, o que evidentemente leva o poeta a procurar o melhor meio de cumpri-la: forma fixa, verso livre ou suportes materiais de vanguarda? A resposta de Bruno é reveladora:²³

Quaisquer que fossem as inevitáveis questões técnico-expressivas a um dado momento, a forma ou

²² Cf. Fernando Pessoa, “Ricardo Reis”, in: *Obra em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1974, p. 142: “Eu, porém, antes diria que a poesia é uma música que se faz com ideias, e por isso com palavras.”

²³ *Op. cit.* (2002), p. 83.

era a tradução natural e concisa, perene e atual, de valores igualmente temporais e – como não? – espirituais, ou era muda, morta, informe.

De uma tal perspectiva, portanto, a oposição entre tradicionalismo e vanguarda, classicismo e romantismo, antigos e modernos é uma falsa oposição, porque ou bem o poeta, usando a forma que lhe aprouver, consegue fundir o temporal e o espiritual no seu poema, ou bem o não consegue – e ponto final. Logo, a preferência de Tolentino pelas formas tradicionais é menos “um desejo de contrar-reforma no âmbito da modernidade”, como a ela se referiu Marcos Siscar em artigo recente,²⁴ do que a maneira absolutamente pessoal, e nesse sentido intransferível, que o poeta encontrou para desempenhar o melhor que pudesse o que julga ser o seu mister. Se foi bem-sucedido ou não (e a nós nos parece que foi), aí é outra história.

Enfim, ao conceber a poesia como música de ideias, o poema como forma plural, e o ofício do poeta como reconciliação do fugaz e do transcendente – e, ademais, pretender que tal concepção tenha validade mais ou menos geral, para além de vicissitudes e particularismos –, Tolentino não só se insere na antiga e venerável tradição clássica como também, no interior dessa tradição, dá continuidade à *poesia do pensamento* tão exemplarmente representada

²⁴ Cf. “A História como múmia: Sobre a poesia de Bruno Tolentino”. *Revista Texto Poético*, vol. 14, 1º semestre de 2013, p. 110.

por Luís de Camões, Antero de Quental, Fernando Pessoa e Carlos Drummond de Andrade em português.²⁵ Posto isso, e sabendo que tal programa foi duro questionamento da poética dominante ao longo da década de 1990, passemos, finalmente, à consideração de *A balada do cárcere*.

A BALADA

De um ponto de vista histórico-biográfico, a publicação de *A balada do cárcere* em 1996 pode ser interpretada como a mais consistente resposta do autor a uma querela iniciada dois anos antes nas páginas de *O Estado de S. Paulo*, e à qual o professor John Milton, em artigo inteligente e imparcial, muito corretamente chamou “a guerra das traduções”.²⁶ Para além de pura (e acerba) altercação sobre tradução literária, contudo, a querela entre Augusto de Campos e Bruno Tolentino foi também, e principalmente, um confronto entre mundividências e poéticas opostas, e ofereceu a este último, que se encontrava em situação bem distinta da do primeiro no tocante ao lugar, influência e reconhecimento público de sua obra, a dupla ocasião de fazer-se conhecer e, ao mesmo tempo, atacando uma das pedras de toque da poética de

²⁵ Tal enumeração não é nem pretende ser exaustiva, e inclui nomes como o brasileiro Alberto da Cunha Melo e o português António Franco Alexandre, entre outros.

²⁶ Cf. John Milton, “Augusto de Campos e Bruno Tolentino: A guerra das traduções”. *Cadernos de tradução*, vol. 1, nº 1, 1996, p. 13-26.

Campos, como era e é sua reconhecida competência tradutória, questionar-lhe a própria centralidade no ensino acadêmico e no debate público sobre poesia no Brasil.²⁷

Nada obstante, *A balada do cárcere* não é um libelo contra a teoria e a prática tradutórias dos poetas concretos em geral, e de Augusto em particular – senão, isto sim, um libreto para ser lido sem nenhum outro acompanhamento que a simples música das palavras, e cujo viés polêmico põe em xeque as premissas e conclusões teórico-críticas defendidas por Campos desde o pioneiro *O balanço da bossa*, publicado em 1968. Em poucas palavras, ao aproximar especialmente as canções de Caetano Veloso e Gilberto Gil da arte de vanguarda, e considerar algumas de suas letras como verdadeiros poemas, Augusto de Campos criava um filão em si mesmo rico e preñado de sugestões inovadoras, decerto, mas que, explorado à exaustão pelo *establishment* acadêmico e jornalístico,²⁸

²⁷ Cf. *ibid.*, p. 21: “Enquanto a linguagem de Augusto de Campos [durante a querela] 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 frequentemente usa o termo ‘vanguardista’ para se descrever, enquanto defende o poder que conquistou. Mas é impossível para um poeta que já tem um certo sucesso ficar sempre na vanguarda.” Ainda que se note, talvez, uma pequena queda de prestígio da poética de Campos – que hoje divide a primazia universitária com uma espécie de multiculturalismo tupiniquim – e uma pequena elevação da de Tolentino – que apenas começa a ser objeto de estudos acadêmicos –, a situação que John Milton descreve em 1996 é basicamente a mesma em 2014.

²⁸ Cf., a propósito, sobre a transformação do projeto concretista, de vanguarda em *status quo*, *ibid.*, p. 20.

acabaria por ingenuamente equiparar poesia com letra de canção – realidades essas que, embora passíveis de se comparar, em geral não têm nem podem ter o mesmo valor artístico de um ponto de vista exclusivamente retórico ou literário.

Em vez de se concentrar no aspecto puramente elocutório, porém, logo no início de seu prefácio à *Balada Tolentino* distingue poesia e letra, entre outros característicos que tais, pela *verticalidade* que julga constitutiva daquela, em contraste com a predominante *horizontalidade* desta.²⁹ Distinção indubitavelmente clássica que encarece a relativa precedência do assunto sobre o estilo³⁰ – porquanto é a matéria em princípio mais elevada e profunda da poesia a reclamar uma forma que, lançando mão de recursos linguísticos mais amplos e complexos que os da letra de canção, é por isso mesmo mais adequada à maior complexidade e amplitude do que o poema enuncia –, ela requer que se especifique, de uma maneira ou de outra, que matéria ou assunto tão altos e arcanos são esses, afinal. O poeta não se faz de rogado:³¹

²⁹ Cf. *op. cit.* (1996), p. 9: “E, malgrado a grandiosidade dos *negro spirituals*, por exemplo, mantenho que só a poesia, a linguagem profunda de uma raça, tem a amplitude de meios capazes de dar à complexidade da condição humana aquela dimensão de verticalidade correspondente às grandes perplexidades da alma.” Vide p.27 desta edição.

³⁰ Em poética e retórica clássicas, a maior ou menor dignidade da matéria enseja respectivamente mais ou menos rebuscados artifícios elocutórios – ou, numa palavra, o assunto é que determina o estilo. Cf. Heinrich Lausberg, *op. cit.*, p. 507-511.

³¹ *Op. cit.* (1996), p. 11. Cf. p. 31-32 desta edição.

(...) as áreas de ambiguidade inseparáveis da busca de autoconhecimento, o *chiaroscuro* da consciência, aquelas *shades of meaning* do eterno paradoxo humano. A tudo isso corresponde em seus mais puros momentos apenas a arte da poesia (...).

Dessa maneira, o tema de *A balada do cárcere* não é outro senão a passagem da inconsciência para a consciência, ou da ignorância para o conhecimento de si, representada como progressiva aquisição de uma linguagem capaz de articular tão exatamente quanto possível isto mesmo (o eu profundo) que se passou a conhecer – ou, numa palavra, o livro é um drama de consciência a par e par de um drama de linguagem, e vice-versa. Que isto não seja assunto para letra de canção – pelo simples e patente motivo de, nela e por ela, não poder ser desenvolvido como convém – parece uma obviedade. Alguém ainda duvida?

Constante de quarenta e três poemas irregularmente divididos em três seções, e com predominância do decassílabo e do heptassílabo sobre outros metros menos frequentes, *A balada do cárcere* é, portanto, o relato ficcional do narrador sobre sua experiência (real) na cadeia britânica, centrado na figura de um misterioso condenado à prisão perpétua a que chama o *Numeropata*, ou, etimologicamente, “o que sofre do número”. Ora, se sofrer do número, ou do mal do número, é exatamente o que caracteriza o artista e poeta idealista que, fazendo música

da Ideia, não de ideias, pretende que sua obra reconstrua e, ao fim e ao cabo, substitua o mundo-como-tal,³² então o Numeropata, haja ou não existido uma pessoa de carne e osso que lhe serviu de modelo, é antes de tudo e por tudo um *alter ego* do narrador, cuja função eminentemente didática, na economia do livro, é a de alegoria e exemplo do artista em prisão perpétua, que insiste em trocar o real pelo ideal, mas que alcança a liberdade possível quando toma consciência de si e de suas forças, as quais reconhece incapazes de criar artefato nenhum que faça as vezes da vida. Entre a Ideia e o mundo, portanto, o Numeropata felizmente escolhe a segunda opção.

Não por acaso, segundo palavras suas que lemos no início deste texto, a transformação do Numeropata é muito semelhante à de Tolentino em pessoa, que entrou na cadeia como esteta e saiu poeta consumado. Sabendo das vicissitudes reais que lhe afligiram, fica difícil não ler esta *Balada* como o testemunho (ficcional) de uma vivência concreta, no qual o depoente nos conta via personagens como a conquista da verdadeira poesia redonda em autoconhecimento, ou, inversamente, como o conhecimento de si leva à aquisição da verdadeira linguagem: desde que língua e consciência andem juntas, a ordem pouco importa.

³² Cf. *op. cit.* (2002), p. 25: “... mais claramente que em todas as artes, na arte do visível o mundo-como-ideia apodera-se do real tratando de substituí-lo pela ancestral magia do número [...]”

Finalmente, já que se falou em testemunho, permito-me terminar este ensaio com palavras de cunho pessoal. Conheci Tolentino em 2003, no lançamento de *O mundo como Ideia*. Poeta aspirante àquela altura, a convivência e a amizade com ele foram imprescindíveis para que encontrasse minha própria voz. Feitas as contas, porém, isto de um poeta encontrar-se não foi lá tão difícil, no meu caso – afinal, ninguém menos que Bruno Tolentino estava lá, pronto para indicar leituras e ler criticamente os meus poemas. No dele, contudo, o caminho foi incomensuravelmente mais tortuoso e mais interessante, com um resultado também incomparavelmente superior. As menores coisas da vida sempre assumiam um aspecto providencial, urgente, misterioso e profundo quando aconteciam a Tolentino. Sua ida à vidente é uma prova – fato corriqueiro e sem maior importância, à primeira vista, hoje parece que continha em potência toda a sua obra subsequente, a julgar pelo que diz esta *Balada*. Agora chega de lenga-lenga: mãos à obra, leitor!