



## Bruno Tolentino e o campo literário brasileiro na década de 1990

Nívia Maria Santos Silva\*

Heloisa Buarque de Hollanda, no livro *Esses poetas*, afirma que os anos 1990 foram marcados por certa indolência cuja marca principal seria o “desprestígio das históricas polêmicas literárias” (2001, 16). Este trabalho tem por objetivo investigar esse julgamento, levando em consideração o poeta Bruno Tolentino e sua atuação na literatura dos anos 1990 no Brasil. Para tanto, vamos considerar sua intervenção enquanto crítico junto à mídia jornalística, assim como suas afinidades eletivas com outros agentes do campo, privilegiando a leitura da resenha “A lorota de Ipanema”, escrita por ele para a revista *Bravo!* em agosto de 1998.

Mesmo com muitos lançamentos de livros de poesia e criação de jornais, revistas e editoras, reguladores do campo e instrumentos de legitimação, a literatura da época, para Heloisa Buarque Hollanda, sofria de uma “apatia literária” (2001, 16). A seu ver, os *poetas 90*, como denomina aqueles que lançaram seu primeiro volume em versos nos anos 1990, forma uma geração de poetas que não estavam dispostos ao debate, ao enfrentamento da diferença. Nas próprias palavras de Hollanda, “é uma nova produção [a da década de 90] que procura escapar do atrito, circular sem oposições, liberar canais institucionais e da mídia, neutralizar as possíveis resistências da crí-

\* Doutoranda em Literatura e Cultura na Universidade Federal da Bahia (UFBA).

tica” (2001, 15-6). Isso seria consequência de um “neoconformismo político-literário” (2001, 16) reinante à época.

“Procurar escapar do atrito” pode ser interpretado como não se comprometer. Trata-se de uma alegação negativa, uma vez que a geração que não se expõe à controvérsia corre o risco de não deixar sua marca. Em nome da conveniência, pode acabar por anular seu próprio fazer poético, destituindo-o de individualidade. Os embates literários não depreciam o fazer poético, ao contrário, o dinamizam. O enfrentamento entre códigos e sistemas pode enriquecer o campo literário com a alternância. As oposições são bem-vindas, pois contribuem para testar nossas práticas.

Assumir um posicionamento literário, portanto, é se dispor ao debate. Muitas vezes, o comportamento combativo provoca o choque, a rejeição, a discordância, mas também é uma atitude de comprometimento, imprescindível para que, de tempos em tempos, haja a renovação do fazer literário.

Diferente de comportamentos comprometidos com a defesa de posições literárias divergentes, para Hollanda a *poesia 90* promoveu uma conciliação das possibilidades numa “inérita reverência em relação ao *establishment* crítico” (2001, 16). Algumas décadas após a *Primeira exposição nacional de arte concreta* no Museu de Arte Moderna de São Paulo e da postura antiacadêmica da chamada *poesia marginal*, Hollanda aponta um desgaste das tensões: “a poesia 90 não deixa mais entrever, com clareza, nem seus modelos nem uma linhagem literária coerente, nem mesmo um elenco explícito de referências como no paideuma concretista” (2001, 17). Ao que parece, realmente faltou um poeta mais exponencial que, nos anos 1990, fizesse o gesto inaugural de sua geração, se é que os poetas desse período constituíram de fato um grupo geracional. A própria

Hollanda constata “o movimento de três ‘gerações’ atuando no novo cenário poético” (2001, 21).

É esse novo cenário que o poeta Bruno Tolentino, em seu retorno ao Brasil, após quase trinta anos na Europa, encontra. Então assume a posição de incitador de debates. O problema é que essa estratégia se encontrava desacreditada nesse ambiente no qual Hollanda constatou que pairava o “desgaste progressivo na tensão constitutiva das forças e oposições” (2001, 16).

Com essa atuação de agitador de discussões literárias, colocando-se contrário aos concretos, à poesia marginal e a muito do que nesse período já estava estabilizado por meio de uma institucionalização, tanto por parte da crítica acadêmica como da jornalística, Bruno Tolentino apareceu como uma voz dissonante. Mesmo não inaugurando um movimento, não lançando uma revista nem fundando um grupo, teve uma atitude crítica da literatura e fez intervenções no campo literário, comprometendo-se com os princípios da arte poética nos quais acreditava.

Com esse objetivo, participou do jornalismo cultural dos anos 1990 como crítico. Seus textos, publicados em jornais como *O Estado de S. Paulo* e revistas como a *Bravo!*, apesar do tom jocoso e muitas vezes hostil, tinham mais que a função de “esculhambar” gratuitamente um poeta, um poema ou uma tradução; eram formas de demarcar uma postura literária e conseqüentemente se distanciar de determinados modelos, a fim de enfatizar outros, num processo de defesa de um determinado conjunto de regras, modos, formas, princípios, de uma arte poética afim. Para o mal ou para o bem, essa conduta, por mais que seja segregadora, é uma forma de se comprometer. Se por um lado o expôs ao perigo de ser afastado de determinados

espaços literários, em contrapartida abriu-lhe a possibilidade de ser inserido em outros.

Isso porque, num momento em que várias vertentes literárias conviviam pacificamente (ou passivamente), esse tipo de comprometimento e defesa de um fazer poético em prejuízo de outro soava em desacordo com o proceder do *poeta 90*. Em outras palavras, Bruno Tolentino assumiu uma postura completamente oposta à que Hollanda atribuiu aos *poetas 90* ao afirmar que, “em vez de fechar possibilidades, o poeta agora [dos anos 90] compromete-se com a ampliação de seus recursos de expressão” (Hollanda: 2001, 18), ou seja, em vez de selecionar, dividir, excluir essa ou aquela práxis literária, o *poeta 90* tendia a congregá-las. Assim, Tolentino era um poeta atuando contra a corrente, contra a disposição da época, o que conseqüentemente o colocou numa posição desprivilegiada de combate e colaborou para que recebesse a pecha de passadista e reacionário. Por outro lado, lhe abriu a possibilidade de se aliar com outros desejosos do retorno dos debates literários, então esmaecidos e desfavorecidos.

Os *poetas 90*, conforme os critérios de Hollanda, foram autores que começaram a publicar em 1990. Esse é, em geral, um parâmetro dos antologistas. Vale salientar, entretanto, que estabelecer uma identidade geracional é mais complexo que realizar uma constatação cronológica. Por esse critério, Tolentino pertenceria aos poetas da década de 1960, uma vez que seu primeiro livro apareceu em 1963. No entanto, lançou a maior parte de sua obra na década de 1990: *As horas de Katharina* (1994), *Os deuses de hoje* (1995), *Os sapos de ontem* (1995), *A balada do cárcere* (1996). Também logrou prêmios importantes nesse período: Jabuti, 1995; Cruz e Souza, 1996; Abgar Renault, 1997.

Dessa forma, por mais que não seja considerado um *poeta 90*, foi bastante atuante nessa década. Inclusive, pode-se dizer que foi a época em que sua atuação no Brasil foi mais energética e frequente: concedeu entrevistas, escreveu para jornais e revistas e, por mais que não tenha formado um grupo ou um movimento, delineava sua escolha estética por meio de sua “linhagem literária”, de seus “modelos”. Fazia de seus textos e declarações verdadeiros manifestos, o que contrastava com a atitude morna atribuída aos *poetas 90* por Heloisa Buarque de Hollanda.

Um exemplo dessa postura combativa de Tolentino é a resenha “A lorota de Ipanema”, publicada na revista *Bravo!* em 1998. Diferentemente de muitas resenhas de vieses laudatórios ou neutros, que não comprometem nem resenhistas nem resenhados,<sup>1</sup> Tolentino – depois de ter declarado, em 1994, guerra aos concretistas e publicado textos polêmicos contra eles, seus desígnios e seus simpatizantes<sup>2</sup> – abriu fogo não só contra Ana Cristina Cesar, mas também contra a geração mimeógrafo atrelada ao movimento de poesia marginal (década de 1970) do qual a obra de Ana C. foi contemporânea, ainda que a crítica literária dos anos 1990 tenha sido “unânime em classificar o texto de Ana Cristina como excêntrico em relação ao tipo de poesia que notabilizou a geração e que passou para os manuais de literatura sob o rótulo de ‘poesia marginal’” (Moriconi: 1996, 8; grifo do autor).

<sup>1</sup> A resenha passou a ser, em muitos casos, um instrumento a favor do mercado, servindo mais como meio de divulgar a obra do que de criticá-la ou avaliá-la.

<sup>2</sup> Para ler mais sobre a polêmica contra os concretos, cf. *Os sapos de ontem*, de Bruno Tolentino (1995).

Se para os *poetas 90* as “antigas querelas entre engajados e não engajados, concretos e não concretos perdem o antigo interesse” (Hollanda, 2001, 15), Tolentino se empenha na briga por fazer ressurgir a polêmica enquanto tomada de posição literária e, com ela, coloca em evidência querelas que já estavam fora de discussão. Seus textos não apenas realizavam críticas, mas também firmavam opositores. O poeta hostilizado por Tolentino era aquele com o qual ele não compartilhava dos mesmos preceitos literários. Seus alvos recorrentes foram os poetas da fase heroica do modernismo (salvo Bandeira), do concretismo e da poesia marginal.

Com um título já em tom de caçoada, o texto “A lorota de Ipanema” é menos resenha que retaliação a uma escolha estética que Tolentino considerava pueril, de “maturidade poética contestável” (1998, 61). Assim, colocou Ana C. como um engodo, uma mentira, ou seja, negou-a enquanto poeta.<sup>3</sup> Posicionamento arriscado, uma vez que Ana C. já se estabelecia no campo, por meio do relançamento de seus livros e da aparição de produções sobre ela, como a biografia *Ana Cristina Cesar: o sangue de uma poeta*, de Italo Moriconi, e a tese de doutorado *Atrás dos olhos pardos: uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar*, de Maria Lucia de Barros Camargo, em 1996 e 1990, respectivamente.

O subtítulo da resenha não fica atrás e julga a poesia de Ana C. como “uma dispersão de miçangas confessionais” proposta como “literatura perene e de alta qualidade” (Tolentino: 1998, 61). Aí são evidentes o modo depreciativo com que metaforiza a poética de

<sup>3</sup> Essa é uma conduta comum aos agentes em busca de inserção no campo. O paideuma concretista, por exemplo, era a atitude de eger uns poetas em detrimento de outros na construção de um cânon particular que, ao incluir, excluía, delineando o que seria de fato poesia ou não, quem seria poeta ou não.

Ana C. e a negação do lugar que a crítica literária vinha reservando à obra da poeta carioca. Ainda no subtítulo, a expressão temporal “em pleno centenário da morte inescusável de Cruz e Souza” (1998, 61) leva à dedução de que há uma oposição entre a importância de Cruz e Souza e a visibilidade dada à poeta carioca, voltando a atenção para o Dante Negro, precursor do simbolismo no Brasil, em prejuízo do valor da poética de Ana C.

O texto “A lorota de Ipanema” analisa o livro *A teus pés*, de Ana Cristina Cesar. Foi publicado na seção Ensaio, quando a revista *Bravo!* ainda pertencia à Editora D’Ávila (à qual pertencia também a revista *República*), estava sob a direção de Wagner Carelli e tinha o jornalista Reinaldo Azevedo como seu redator-chefe. Bruno Tolentino era ensaísta da publicação, assim como Olavo de Carvalho, Jorge Caldeira, Sérgio Augusto, Fernando de Barros e Silva, Ariano Suassuna etc.

Dedicada não só à literatura, mas também ao cinema, ao teatro, à música, à dança e às artes plásticas, a *Bravo!* era conhecida pelo esmero com o projeto gráfico e se dedicava, em sua primeira fase<sup>4</sup> (da qual Tolentino também foi editor), a ressaltar parâmetros da cultura erudita, reavendo a trave entre a cultura e o entretenimento, dualidade então desbotada em outros veículos. Por isso, acabou sendo vista como elitista e conservadora, adjetivos, inclusive, muitas vezes atribuídos ao poeta Tolentino.

João Gabriel Lima, um dos diretores de redação da revista *Bravo!*, em entrevista concedida à pesquisadora Lígia Vieira, afirmou que, na primeira fase da revista, momento no qual a publi-

<sup>4</sup> João Gabriel Lima divide a existência da revista *Bravo!* em quatro fases, a primeira sem abertura para o entretenimento e as demais com uma linha editorial mais flexível. Vale ressaltar que nas duas últimas estava sob o comando da Editora Abril (2004-2013).

cação era editada por Wagner Carelli, a *Bravo!* “falava de cultura e não falava de televisão, música popular e cinema comercial” (Lima *apud* Vieira: 2011, 150). Acrescentou que o discurso do editor da revista “deixava implícito que ele tinha em mente a existência de dois tipos de cultura, uma cultura mais popular e uma mais erudita, e a *Bravo!* seria um veículo para essa cultura erudita” (Lima *apud* Vieira: 2011, 150).

Nesse ponto, há uma confluência de posturas entre o veículo e o articulista, pois Tolentino também era um defensor da separação entre cultura (alta cultura) e entretenimento (baixa cultura). Em entrevista concedida à revista *Veja*, ele declara: “É preciso botar os pingos nos is. Cada macaco no seu galho, e o galho de Caetano é o show biz. Por mais poético que seja, é entretenimento. E entretenimento não é cultura” (Tolentino: 1996, 8). Já naquela época os dois temas apresentavam limites bem instáveis. Hoje causam ainda mais controvérsias, por causa da dificuldade cada vez maior de se dissociar cultura e mercado. Isso prova que Tolentino não estava só e encontrava canais de ressonância de suas ideias.

A *Bravo!* foi um canal de divulgação das ideias tolentianas porque havia uma relação de afinidade no que tange à orientação ideológica da revista e a posição do poeta sobre a arte e a ideia de cultura.<sup>5</sup> Com bastante espaço para a agenda cultural, a revista tinha na seção Ensaio uma das principais partes de seu conteúdo ensaístico-crítico e a abria para as críticas acintosas não só de Tolentino, mas de seus outros colaboradores.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Isso antes de ela passar a ter uma linha editorial mais pop, como revela o número 70, cuja capa estampa o cantor e compositor Zeca Pagodinho.

<sup>6</sup> Ariano Suassuna é outro exemplo de colaborador que defendia a oposição cultura versus entretenimento, colocando-se contra, por exemplo, ídolos pops como Michael Jackson.

A aceitação da *Bravo!* no mercado, não obstante sua ideologia contrária ao conjunto de valores prevaletentes na ocasião de seu lançamento, foi imediata, superando a expectativa de seus próprios criadores. Wagner Carelli, em entrevista à revista *Continente*, afirmou: “Pensávamos que ia vender pouco, 5 mil exemplares. E nossa primeira tiragem foi de 40 mil exemplares” (2014).

Marcelo Coelho, em sua crítica “*Bravo!* contesta o mercado que a sustenta”, classifica a prática da revista como “iconoclastia conservadora” e identifica postura semelhante nos demais articulistas dessa seção: “quase todos se colocam *contra o mercado*. Há um espírito de contestação, de polêmica, de insulto no ar” (Coelho: 1998, 4; grifo do autor).

Esse é bem o espírito de “A lorota de Ipanema”, em que a obra de Ana C. aparece como “fricotes poéticos” que não seriam nada além de “inconsequências travestidas de incompletude” (1998, 64), a constituírem uma poética fragmentária e pueril. Dentro dessa perspectiva, estaria mais próxima do entretenimento que da cultura, com um fazer satisfeito “em perseguir as impressões digitais do irrelevante no informe” (Tolentino: 1998, 64). Ana C. comporia o rol dos *pocket poets*, com uma escrita pouco densa, uma cultura amena e superficial, um texto próximo do publicitário, no qual o imediatismo prevaleceria ao trabalho estético. Opinião que destoava do tom elogioso com que a crítica cada vez mais tratava Ana C. e sua obra.

Na apresentação do livro *Esses poetas*, Hollanda fala do “inesperado desprestígio das históricas *polêmicas literárias* e seu complexo enredo de embates e confrontos entre escolas, estilos, tendências ou plataformas poéticas” (2001, 16; grifo da autora) ao mesmo tempo que esses textos polêmicos vão circulando entre os leitores da revista e reverberando em outros veículos.

O texto de Coelho criticando a *Bravo!*, o texto de Tolentino resenhando negativamente o livro relançado de Ana C. e o texto de Heloisa Buarque de Hollanda para a apresentação de *Esses poetas* foram produzidos em março, agosto e outubro de 1998, respectivamente. Ao mesmo tempo que, perplexa, Hollanda afirma assistir “ao que poderia ser percebido como um neoconformismo político-literário” (2001, 16) por parte dos *poetas 90*, acontecem – mesmo que não por meio de grupos declarados – a discussão e a polêmica entre autores atuantes nos anos 1990.

Se lermos outras resenhas de Tolentino publicadas na mesma seção da *Bravo!*, encontraremos novamente um tom de animosidade e afirmações fortes que nada condizem com uma postura apática ou resignada. Muito do que ele defende no texto sobre Ana C. é reiterado, um ano depois, na resenha “Berimbau de barbante”:

Dicção rala, ideias curtas, cultura de almanaque, arritmia crônica, berimbau de barbante, rationale de bar, ethos de radialista, estética de violão, filosofia de publicitário, ritmos de mingau, versalhada instantânea e rimas de muleta: eis a receita de dezenas de milhares de *pocket poets* à la Paulo Leminski (Tolentino: 1999, 45).

Essa resenha amplia a crítica feita na primeira e ajuda a esclarecer contra o que Tolentino se opõe, deixando claro que sua postura não era de implicância individual com Ana C. e seu livro, mas de rejeição do modelo poético que o fazer literário dela, e daqueles que com ela tivessem afinidade, representava.

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, 45).

Para Tolentino, obras como as de Ana C. geravam falsos modelos poéticos que deturpavam o jovem poeta e o direcionava a caminhos equivocados do fazer poético, legitimando o que não deveria ser legitimado. Esse é um processo de inclusão e exclusão de modelos. É uma crítica muito semelhante à que ele fazia do primeiro modernismo e do projeto concretista: a de que seu reconhecimento é equivocado e orientaria erroneamente novos poetas, direcionando a caminhos impróprios o “jovem artesão do verso no pórtico do novo milênio” (Tolentino: 1998, 65).

A intervenção jornalística de Tolentino era um meio de tentar deslegitimar poetas que, lançados nas décadas anteriores (sobretudo os de 1960 e 1970), estavam estabelecidos ou se estabelecendo no sistema literário da década de 1990, mas se afastavam de sua ideia de poesia, não sendo merecedores, portanto, de um lugar de prestígio no campo.

Usando dos mesmos expedientes da polêmica aplicados contra os poetas concretistas e seu *modus operandi*, Tolentino se coloca contra a dita poesia marginal, por mais que esta se distancie poeticamente daquela. Desprestigiar a poesia da “deusa da Zona Sul” era fragilizar a consagração pela qual alguns integrantes de sua geração passavam. Se na década de 1970 eram considerados poetas marginais, fora dos cânones e à margem da crítica literária, duas décadas depois nomes como Chacal, Paulo Leminski, Waly Salomão e a própria Ana C. já encontravam espaço nos compêndios escolares e no mercado editorial, que divulgavam, para um

público mais amplo, sua concepção mais “despretensiosa” de literatura.

Apesar de a poética de Ana C. se distanciar da despersonalização dos concretistas, sendo marcada por uma volta da questão do sujeito, um retorno do subjetivo da poesia, não fazia parte da predileção de Tolentino. Ao colocar a poesia como um discurso da intimidade, Ana C., para ele, não passava de uma “Versão Ca/nônica do banal e do gratuito” (1998, 65). Denominar de “banal e gratuito” a poética de Ana C. é colocar-se contrário à espontaneidade, ao imediatismo que pregava e, até mesmo, a seu coloquialismo exacerbado, entrecortado por gírias da década de 1970, que, para Tolentino, não eram marcas de uma escolha linguística, mas sim de um desleixo no uso da língua. A resenha “A lorota de Ipanema” é repleta de afirmações que retificam essas colocações, como em: “verso a verso a *Obra* é um diário juvenil de óculos *Ray Ban* vazado no ipanemês dos anos 70” (1998, 65).

A prática de deixar o poema supostamente se realizar por si só (ou seja, não provocá-lo, e sim deixá-lo acontecer como fruto de uma livre vontade) representava a ideia de uma poética da espontaneidade, demasiadamente coloquial e despretensiosa que, atribuída aos poetas dos anos 1970, Tolentino via não como recurso literário ou escolha estética, mas como descuido poético, fruto de uma rapidez irresponsável.

Se em 1994 Tolentino se empenha contra o poema que se basta com o uso da linguagem com um fim em si, o que ele chama de “linguagem-totem” ou “coisificação da linguagem” (1996, 11), no discurso contra a poética de Ana C. ele luta contra o que coloca como empobrecimento da linguagem, “a favor da seriedade que se jogou pelas janelas da autoindulgência” (Tolentino: 1998, 65).

Na resenha, as críticas não se limitam à poeta, mas atingem também a tradutora Ana C.<sup>7</sup> Tolentino vê a colagem feita por Ana C. da tradução do poema “One Art”, de Elisabeth Bishop, como uma versão distraída,<sup>8</sup> aspecto que ele denuncia, mas não explora. Como a resenha ocupa apenas uma página e ainda divide espaço com a foto de Ana C. criança e a capa de seu livro, as críticas nela realizadas não chegam a ser desdobradas. No entanto, por mais que não haja espaço para o desenvolvimento de argumentos e esclarecimento de posturas, podemos perceber nessa discordância uma escolha estética.

O verso “perder é mais fácil que se pensa” (Cesar: 1993, 44), traduzido pela poeta e criticado por Tolentino, é apropriado por ela no poema “Travelling”, no qual faz menção à poeta americana não só pelo verso em questão, mas pelo seu próprio nome e informações biográficas. Vale lembrar que Elisabeth Bishop viveu em Petrópolis na década de 1950 e lá escreveu parte significativa de sua obra. Tolentino também traduziu “One art” de Bishop, e o verso “The art of losing not hard to master”, no livro dele, surge assim: “arte de perder vem com facilidade” (Tolentino: 2002, 263).

Tolentino e Ana C. sabiam muito bem que a tradução e o uso que se faz dela são exercícios de criação poética e crítica literária. Ao se colocar contra o uso que Ana C. faz dos poemas que traduz, Tolentino é contrário ao processo de composição dela, ao modo como, por

<sup>7</sup> Vale lembrar que Bruno Tolentino também apontou imperfeições e julgou negativamente a tradução feita por Augusto de Campos do poema “Praise for an Urn”, de Hart Crane, estopim da polêmica com os irmãos Campos em 1994.

<sup>8</sup> No livro *Bliss e blues, segredos de Ana C.*, lançado pela Editora Annablume em 1998, Ana Cláudia Viegas lembra das colocações de Ana Cristina Cesar na polêmica dos “Bastidores da tradução”, ao comparar, de forma desfavorável a Augusto de Campos, a tradução dele com a de Manuel Bandeira.

meio da técnica da colagem, ela se apropria do texto de partida. A impressão que sua crítica passa é de que a produção da poeta carioca é uma “inconsequência” (Tolentino: 1998, 64) que se fragmenta em inconclusões – e Tolentino não se dispõe a preencher seus não ditos.

Esses “nãos” a determinados poetas nos faz perguntar qual seria, então, o fazer poético defendido por Tolentino. Resumidamente, poderíamos dizer que a poética tolentiana defende a revitalização do verso em sua variante mais íntegra e consistente, retomando, por exemplo, o Drummond de *Claro enigma*, no qual a linguagem é instrumento e as formas clássicas ganham novo espaço, suplantando o versilibrismo e a espontaneidade. Para Tolentino, a produção poética é como uma construção arquetetônica: requer tempo e um processo constante de reparos. Não à toa ele dedica décadas à escrita de cada um de seus livros.<sup>9</sup> Sua “filosofia da forma”, com uma poesia de versos repletos de enjambements, formando sonetos e terças rimas, além de outras construções clássicas, distancia-se dos textos curtos, das cartas e dos diários de Ana C. – gêneros que não gozavam de tanto privilégio na tradição literária.<sup>10</sup> Os temas elevados da poética metafísica dos livros tolentianos se distanciam das impressões do cotidiano e da intimidade repleta de autobiografismo de *A teus pés*.

O que Bruno Tolentino realmente realiza, valendo-se do artifício da resenha, é, através do texto ensaístico autoral, promover sua intervenção no jornalismo cultural da década de 1990 e, por meio de uma crítica ligeira, porém incisiva, tentar atrair aliados. Dessa forma, fomenta tensões, retoma polêmicas esmaecidas, faz surgir outras e

<sup>9</sup> O livro *O mundo como ideia* foi escrito ao longo de quarenta anos.

<sup>10</sup> Vale lembrar que cartas e diários foram ressignificados e, assim como o autobiografismo, estão muito em voga e consolidaram seu espaço no campo.

vai construindo uma imagem de polemista. Por mais que pareça, não está falando para uma plateia vazia. A própria Heloisa Buarque de Hollanda identifica “o retorno de uma suposta verdade da tradição” (2001, 20) e a existência de poetas que aderem “*tecnicamente* à volta das formas clássica e moderna da poesia” (2001, 21; grifo da autora).

Assim como a antologia de Heloisa Buarque de Hollanda não é inocente – pois, para um especialista na área, a escolha nunca é uma questão meramente de gosto –, a ação de Bruno Tolentino junto à mídia jornalística não é gratuita. Ela prova que existiam poetas atuantes e dispostos ao enfrentamento, e a existência de seções como a Ensaio da *Bravo!* atesta que havia espaço para a polêmica e que, por mais que a *poesia 90* preferisse “circular sem oposições”, outros agentes buscavam o confronto.

## Referências

- CARELLI, Wagner. “Hoje o ensaio é o que há de mais interessante”. *Continente*, 7 mar. 2014. Disponível em: <<http://www.revistacontinente.com.br/sessoes/925-revista/entrevista/11276-hoje-o-ensaio-e-o-que-ha-de-mais-interessante.html>>. Acesso em 10 de junho de 2015.
- CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- COELHO, Marcelo. “Bravo! contesta o mercado que a sustenta”. Ilustrada, *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 11 mar. 1998.
- FERRAZ, Paulo (org.). *Roteiro da poesia brasileira: anos 90*. São Paulo: Global, 2011.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.
- MARTINS, Wilson. “Índoles poéticas”. *Prosa & Verso*, *O Globo*, 1996. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/wilso00.html>>. Acesso em 10 de junho de 2015.
- TOLENTINO, Bruno. *Os sapos de ontem*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1995.
- \_\_\_\_\_. “Quero o meu país de volta: entrevista”. *Páginas Amarelas, Veja*. São Paulo, ed. 1436, ano 29, nº 12, 20 mar. 1996, pp. 7-10.
- \_\_\_\_\_. “A lorota de Ipanema”. *Bravo!*, nº 11, ago. 1998.
- \_\_\_\_\_. “Berimbau de barbante”. *Bravo!*, nº 23, ago. 1999.
- \_\_\_\_\_. *O mundo como ideia: 1959-1999*. São Paulo: Globo, 2002.
- VIEIRA, Lígia. *Trocas e pilhagens: a mediação da cultura pelas revistas Bravo! e Cult*. Dissertação de mestrado defendida na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.