

## MEDIAÇÕES POÉTICAS: TOLENTINO E VIRGILLITO.

Sergio Romanelli  
Mestrando Universidade Federal da Bahia

No início dos anos 90, na introdução ao seu livro *A outra voz*, Octavio Paz se perguntava “qual será o lugar da poesia nos tempos que vem pela frente?”<sup>1</sup> em conclusão de uma breve, mas significativa, reflexão sobre o papel da poesia no período assim chamado de “pós-moderno”. Após o fim daquela tradição poética “que se iniciou com os grandes românticos, atingiu seu apogeu com os simbolistas e seu fascinante crepúsculo com as vanguardas de nosso século”,<sup>2</sup> vivemos uma fase sem novos movimentos poéticos. O que é a poesia contemporânea afinal? e onde colocá-la? Quem é hoje o destinatário da poesia, quem lê poesia? É verdade, como sustenta Paz, que “desde o romantismo, os leitores de poemas têm sido, como os próprios poetas, os solitários e os inconformados”?<sup>3</sup> A poesia é ainda “a pedra de escândalo da modernidade”? A falta de movimentos ou de escolas de pensamento, e não somente na literatura, torna ainda mais difícil a tarefa do crítico: como colocar no espaço e no tempo um fenômeno, como o poético, que não tem mais definições, regras e parâmetros específicos que o caracterizem?

Talvez o papel do poeta hoje seja ser o testemunho da resistência perante o desinteresse para o que é difícil ou pouco visível. Não lhe interessa pertencer a uma comunidade, a uma escola e nem ser inventor de novos “ismos” ou ser o arauto de uma nação; talvez de uma língua: é um mediador entre a criação e o criado, entre o texto e o leitor. Se os românticos fizeram da poesia uma paixão revolucionária que visava a criar um novo mundo, os poetas contemporâneos abandonaram qualquer sentimento utópico, qualquer idéia de um mundo melhor. Dois autores,

---

<sup>1</sup> PAZ, Octavio. (1993). *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, p. 8.

<sup>2</sup> PAZ, Octavio. *Obr. Cit.*, p. 6.

<sup>3</sup> PAZ, Octavio. *Obr. Cit.*, p. 138.

pouco conhecidos ao grande público, Bruno Tolentino e Rina Sara Virgillito, são representantes dessa “escola sem regras” que é a poesia contemporânea.

O primeiro, brasileiro, nascido no Rio de Janeiro em 1940, deixou o país em 8 de maio de 1964 de navio rumo à Europa. De família ligada a poetas e intelectuais, ouvia versos de Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto ou Cecília Meirelles desde cedo. Lia em várias línguas: Goethe antes dos dez anos; traduzia de poetas alemães para Elizabeth Bishop aos 15 anos. Na Europa foi pupilo de Giuseppe Ungaretti em Roma; em Liverpool o esperava Elizabeth Bishop, conheceu Marianne Moore e T. S. Eliot - e Marguerite Yourcenar na Bélgica. Mais tarde, foi morar na Inglaterra. E no final dos anos 60, tornou-se professor universitário em Bristol. Foi amigo íntimo de W. Auden, na França recebeu a *Legion d'Honneur* e casou com uma francesa e foi viver lá antes de voltar ao Brasil. Antes de *As horas de Katharina* publicou: *Anulação e outros reparos*, que ganhou no Brasil o prêmio Revelações de Autor; o segundo em 1971 *Le Vrai le Vain – Um lume de Exílio* e o terceiro em 1978 *About the Hunt*.

Rina Sara Virgillito, italiana, nasceu em 1916 em Milão onde estudou e se formou em Letras Clássicas. O seu destino de poeta estava já decidido antes dela nascer, já que a mãe, querendo um filho poeta, durante a gravidez decidiu ler e transcrever textos poéticos esperando, desse modo, influenciar o nascituro. Rina cresceu solitária e dispensada de qualquer tipo de atividade prática, desenvolvendo assim uma índole introvertida. Únicos companheiros os poetas e, em modo específico, Eugenio Montale que através de Elio Vittorini conheceu pessoalmente dando início a uma amizade que durou até a morte do poeta. Algumas páginas críticas de Virgillito sobre a poesia do poeta Premio Nobel pela literatura em 1975, foram muito apreciadas e constituíram o núcleo de um livro “*La luce di Montale*” publicado só em 1990. Paralelamente à produção poética, da qual poucos íntimos sabiam, desenvolve uma conceituada atividade de

tradutora: do alemão, Rainer Maria Rilke; do grego, Antologia Palatina; do francês, Villon; do inglês, William Shakespeare, Elizabeth Barret Browning e Emily Dickinson. Várias, ao longo da vida, as publicações de poesia. Uma, em modo específico, ganha relevo: “*Incarnazioni del fuoco*”, um diário espiritual por muitos comparado à “*Divina Comédia*” de Dante Alighieri.

Em *As horas de Katharina*<sup>4</sup> e *Incarnazioni del fuoco*<sup>5</sup>, os autores representam o drama das suas encarnações que se debatem entre matéria e espírito, corpo e alma em uma concepção carnal da fé.

Tolentino em *As horas de Katharina*, por meio do recurso da máscara “... tão caro à poesia moderna, de Browning a Pound, Eliot, Kaváfis ou Pessoa”<sup>6</sup> - como afirma João Moura Jr. no seu artigo – cria um *alter ego* (ou encarnação poética), a freira do Convento das Carmelitas Descalças de Innsbruck, Sórora Katharina da Anunciação e do Suor de Sangue. Ela, conforme informa o autor no seu livro, teria nascido em Veneza em 11 de Novembro de 1861 e teria falecido a 29 de Outubro de 1927.

Escrito ao longo de vinte anos, este livro desenha os estágios de uma metamorfose que vai do lamento do corpo preso às dúvidas, à libertação do corpo transfigurado:

“parodiando Santa Teresa d’Ávila, São João da Cruz, recriando passagens bíblicas, desmitologizadas e reduzidas ao nível frágil da vivência humana, Sórora Katharina narra também sua vida desde a intangibilidade do amor, desejo e repressão em luta sangrenta, até sua morte plácida e feliz, como a dos sábios”.<sup>7</sup>

Através de 166 poemas distribuídos em três partes – *Os longos vazios*, *O castelo interior e No carmim da tarde* – o autor nos leva ao caminho quase dantesco nos infernos da alma ainda com saudades do corpo, nas orações purgatoriais dos claustros, até à visão, no carmim da tarde,

---

<sup>4</sup> TOLENTINO, Bruno. (1994). *As horas de Katharina*. São Paulo: Companhia das Letras.

<sup>5</sup> VIRGILLITO, Rina Sara. (1991). *Incarnazioni del fuoco in sette movimenti*. Bergamo: Moretti e Vitali Editori.

<sup>6</sup> MOURA, João Jr. (1994). Poeta é um misto de Goethe com Villon. In: *O Estado de São Paulo- Cultura*. Ano 14, n. 724.

<sup>7</sup> DOMENECH, João Neto. (1994). Poeta entre dois continentes. In: *Jornal do Brasil*. N. 406, p. 1.

do Amante/Deus. O monólogo de Katharina é, na verdade, um diálogo com o “Ausente”, “the onlie begetter”, o mesmo ao qual Rina Sara Virgillito pede, roga explicações nas suas estrofes de fogo, nos seus quartos de mística sem Convento. No seu livro *Incarnazioni del fuoco*, obra alquímica em “sete movimentos”, a autora – encarnação do próprio furor místico – percorre em 181 poesias a mesma viagem de Katharina aos três mundos e aos quatro elementos. Ambas sem guias, sem um Virgílio ou uma Beatriz que justifiquem a dureza da prova. Ambas campo de uma batalha cruel entre as vibrações do corpo e as visões da alma, em um mundo restrito, o do convento a primeira, e num lugar sem espaço e sem tempo, a segunda.

Há, nos versos das duas mulheres, um interlocutor ideal, presente e ausente ao mesmo tempo, figura real e imaginária, amante invisível ou *animus* em sentido junguiano. A característica da poesia de Virgillito, é justamente, uma projeção para a unidade, a fusão do que é separado, a união dos opostos: macho e fêmea, luz e trevas. O tom da sua poesia é solene, caracterizado por um forte timbre lírico, cheio de invocações interrogativas: “*perché mi struggi, perché mi scerpi*”; “*dissiggilla i miei sette e sette labbri*”; “*Liberami da te*”; “*Rivelati anima*”; “*Alza la tenebra degli occhi*” – típicas dos hinos ou das *laudes* – que abrem quase todas as suas poesias para chegarem à pronuncia daquela palavra tremenda e essencial que as contenha todas e que leve ao êxtase. A mesma coisa acontece, mas com uma dor mais terna, com a encarnação de Tolentino. Katharina procura a resposta do escutador invisível que nunca se pronuncia e, assim, invoca Maria e o Silêncio, Lázaro e Madalena porque a ajudem a resistir: “ - *Ouve, Maria, a nossa/ (não, não te assustes!) é uma luminosa/tarefa: retecer ...* ; <sup>8</sup> ”*Ó Maria, Ó Maria...Roubaram-te a alegria./ Tudo em nome do exílio/ de um corpo, o nosso, horrendo...*” ; <sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> TOLENTINO, Bruno. *Obr. Cit.*, p. 17.

<sup>9</sup> TOLENTINO, Bruno. *Obr. Cit.*, p. 22.

*“Ó Silencio, ó silencio/ devias consolar,/ Cada vez mais imenso...”<sup>10</sup> “Madalena, Madalena/ no escuro da minha cela/ Penso em ti...”<sup>11</sup>*

O protagonista dos dois livros, em uma única voz, é uma insaciável necessidade de ver o que se percebe, mas não aparece: o “Grande Ausente” - o Amante que nunca tiveram ou o Deus que encontrarão? - que Katharina vê numa cena infernal a cavalo entre lâminas e fogos, *“Vi-te montar teu cavalo... Vi-te ao longe, só cabelos... Vi-te ereto, ao longe: estudo/ teu reflexo em cada lágrima,/ lâminas, golpes agudos”*<sup>12</sup>; e que Sara com certeza reconhece como o Deus implacável dos infernos e do círculo celestial, *“Perché/ mi struggi perché/ mi xerpi/ implacabile divinità/ degli Inferi o della celeste cerchia? ... raccogli/ le mie forze gettale/ nel giro donde/ si stroncò il cordone della madre”*<sup>13</sup>.

O poder do amante celeste que captura e prende as almas desses eus líricos é um ponto de partida do seu drama espiritual, da luta entre as forças do bem e do mal, entre o desejo de alcançar a visão de Deus e os arrependimentos do corpo. Nos dois livros esse caminho, essa viagem espiritual através a “comédia” da vida nas suas estações infernais e paradisíacas, tem como referência principal o corpo: tudo se passa através dos órgãos sensíveis do corpo. Eles são as estradas da alma. A visão e a Sabedoria, passam, aqui nessas duas experiências poéticas, através e dentro da Matéria. Não existe diferença entre dentro e fora, carnal e espiritual, há uma perfeita fusão. Estamos assistindo à história de duas encarnações, mas para que isso aconteça uma entidade luminosa precisa rebaixar-se à condição de corpo. Nesse processo de encarnação, a condição sexual não tem mais sentido; talvez por essa razão Tolentino escolhe como *alter ego* uma mulher e a Virgillito nunca revela a identidade do seu casal místico, representado, às vezes,

---

<sup>10</sup> TOLENTINO, Bruno. *Obr. Cit.*, p. 23.

<sup>11</sup> TOLENTINO, Bruno. *Obr. Cit.*, p. 30.

<sup>12</sup> TOLENTINO, Bruno. *Obr. Cit.*, p. 13.

<sup>13</sup> VIRGILLITO, Rina Sara. *Obr. Cit.*, p. 35.

como a união mais perfeita dos opostos: o Hermafrodita. Enquanto Virgillito usa uma língua concreta, como pedra, com tons expressionistas muito modernos – com vários neologismos – e com aliteraões (t/s/r) ásperas que aumentam a dureza e a gravidade do seu poema trágico-heróico, Tolentino opta por uma perfeição formal – confirmada também pela disposição gráfica dos versos - por uma constante limpidez de tom contida no ritmo de rimas perfeitas e em estrofes da arquitetura lógica e simétrica que contêm a pungente dor que consome Katharina. Virgillito, por sua vez, usa uma disposição centrada que cria poesias que lembram estranhas figuras como cobras ou corpos em movimentos. Como afirma João Baptista da Costa Aguiar na capa do livro de Tolentino,

“Por trás dessa inquieta arquitetura de vários patamares, há uma refinada formação intelectual que cruza a dicção do nosso melhor modernismo com a matriz simbolista francesa e a lírica anglo-germânica do início do século. Tudo aliado a uma poderosa leitura do pensamento cristão, sobretudo Santa Tereza d’Ávila e São João da Cruz...”.

Mas não se pode deixar de relevar, em alguns versos, a referência aos sonetos de outra mística sem convento, a portuguesa Florbela Espanca, *‘Eu vivo aqui/ crucificada noite e dia,/ carrego da manhã à tarde/ o meu lenho de opróbrio e a noite me excrucia,/ lenta, fria, covarde’*.<sup>14</sup>

Se é verdade que Virgillito forma a sua poética com o estudo dos textos clássicos gregos e latinos, não se deve esquecer a importância, na sua obra, de autores como Goethe, Villon, Shakespeare e Rilke. Ela, porém, ao grande conhecimento dos textos cristãos uniu um grande interesse pelo estudo das filosofias orientais, do esoterismo e da alquimia, além de estudos da psicanálise junguiana. Não é por acaso, então, que é justamente a Goethe e Villon que Tolentino é comparado por João Moura Jr. no seu artigo. Uma comparação que o próprio Tolentino confirma na entrevista: “A minha poesia tem hoje em dia uma dicção anglo-saxônica... é uma

---

<sup>14</sup> TOLENTINO, Bruno. *Obr. Cit.*, p. 15.

latinização do concreto que eu tento”.<sup>15</sup> A de Tolentino é uma dicção culta, sofisticada e cerebral como a de Virgillito. A poesia dos dois autores é, sem dúvida, uma poesia de elite, difícil, que pressupõe conhecimentos amplos de literatura e de religião, além de, no caso de Virgillito, filosofia, esoterismo, alquimia e da “Divina Comédia” com a qual o texto dialoga continuamente.

Há, atrás desses textos, uma aproximação à tradição romântica e simbolista européia e, sobretudo, à metafísica de Rilke e à dramaticidade de Shakespeare. De modo específico, em Virgillito, há uma forte influência da tradição órfica e esotérica de Goethe e de Rilke. No seu diário espiritual, como no de Katharina, a via erótica é a via gnóstica: ela tenta com todas as associações possíveis encontrar as sílabas que mais representem, ao mesmo tempo, a violência e a doçura da sua encarnação do inefável, de dar um rosto ao invisível, mas esse processo é um processo doloroso que só pode acontecer com a ajuda do “Ausente”. À essa intervenção são dirigidas, como já se disse, as invocações que caracterizam o diário. O imperativo é o modo verbal principal. Imperativos, que nos dois casos, expressam a laceração entre fé e racionalidade e a incapacidade em abraçar com firmeza uma fé.

No centro do imaginário de Virgillito está o fogo, a força que tudo funde, que realiza aquele desejo de totalidade, aquele desejo de ir além das separações. Isso acontecerá só através do amor carnal, entendido como compenetração final entre os opostos além das barreiras. A experiência erótica deve levar à intuição do divino, do sacro. Não é por acaso que alguns dos símbolos mais recorrentes nos dois textos são o ventre e o parto : *“Um ventre, um ventre estéril, é como o sol a pino/de que não desce a luz....”*<sup>16</sup> e ainda *“ah, pensar que as minhas ancas/ como*

---

<sup>15</sup> MOURA, João Jr. *Obr. Cit.*

<sup>16</sup> TOLENTINO, Bruno. *Obr. Cit.*, p. 16.

*estreitas esperanças/ podiam ter-se alargado”;*<sup>17</sup> e continua Sara “*Ti partorirò/ nella gioia, dei tempi dei tempi/ tu/ cresciuto accanto a me/ nel grembo arcano...*”.<sup>18</sup>

Esses dois livros iniciatórios, sobretudo o da Virgillito, são caracterizados pelo sofrimento, pelo sangue, como afirma o poeta Mario Luzi na capa:

“Tra delirio e illuminazione, tra tormento e gioia, ctonia e celeste la testimonianza della irriducibile forza che squassa e sublima la materia e lo spirito è evocata e invocata come nei riti dionisiaci e orfici. Lode, inno e canto di propiziazione sono alterni e frammisti nella combustione di quella fiamma”.

Os livros de Virgillito e de Tolentino, nos levam, e é uma raridade, para *dentro* e retomam o estilo de textos antiqüíssimos como os de Santa Catarina, de Santa Teresa e de Jacopone. Como acontece nesses livros, nos seus também, os dois autores desenvolvem o que poder-se-ia chamar de fenomenologia da dor, do desfazer-se para acolher a encarnação, como se vê nessas palavras de Katharina:

“- Do engano da linguagem/ desenganada, imploro/ à corda menos ágil/ da lira de meu ventre/ que, nesse onipresente/que assim se me incorpora,/ me ajude a celebrar/ a glória d’Esse estranho/ que me quis habitar/ de Seu peso e tamanho,/ como se desde sempre/ e nada mais eu fora/ senão a Sua ânfora/ ou o Seu alguidar”.<sup>19</sup>

Mas ao lado dessa Via Crucis do Corpo, segue sempre paralela a outra face do canto, a irônica, crítica, intelectual que logo enfraquece a fé que estava já pegando fogo: “*Di prove non ce n’è/ la fede crepita/ la speranza s’accende/ e spegne come um faro/ appena intravisto – ci si appende/ a uma fune che appare/ semirotta*”.<sup>20</sup>

Há, porém, uma diferença radical entre a paisagem das duas obras: no caso de Katharina, a luta entre fé e racionalidade acontece no espaço limitado e angustiante de uma cela. No caso de

---

<sup>17</sup> TOLENTINO, Bruno. *Obr. Cit.*, p. 17.

<sup>18</sup> VIRGILLITO, Rina Sara. *Obr. Cit.*, p. 201.

<sup>19</sup> TOLENTINO, Bruno. *Obr. Cit.*, p. 20.

<sup>20</sup> VIRGILLITO, Rina Sara. *Obr. Cit.*, p. 82.



Sara, estamos expostos a uma grande variedade de paisagens: prevalece no início uma atmosfera infernal com lamas, pântanos e a neblina que engole tudo e, em um segundo tempo, as águas transparentes, as rosas do Paraíso em um movimento em espiral que caracteriza toda a poesia de Virgillito. Até chegar incrivelmente ao movimento final que leva, após ter superado a difícil prova, ao lugar onde se descobre que não há morte: *‘Non credevi/ che la porta strettissima/ ti lasciasse sgusciare - / ferita, storta - / dalla cena delle larve alla/ fiorita spera’*<sup>21</sup>. O lugar do instante eterno, quando a encarnação se torna incorporação do Outro. Na fusão andrógina que não tem um rosto, até a palavra é demais, sobra:

La parola/ è troppo/ il gesto non vale/ nell’assenza/ ma tu hai rotto/  
termini e distanze,/ nella rapina dell’oltretempo mi/ rivolgi/ Tutto/ il tuo  
amore sepolto/ In te con te per te/ nell’occhio della luce/ siamo/ l’unica  
Essenza/ che non ha nome/ né disegnabile/ volto<sup>22</sup>

Mas se a dor de Sara se resolve na tremenda união com o outro par do casal místico, o Amante/Deus, em uma pessoa sem sexo e que supera as decadências do Tempo, Katharina chega ao final de sua viagem só com a resignada aceitação da sua nova condição (a de freira), que a priva de um corpo do qual não queria separar-se. Ela não encontra, não incorpora o seu princípio oposto, talvez por causa da concepção muito cristã que Tolentino tem do pecado. De fato, até na concepção de Tempo, Tolentino segue ao longo da narração a idéia linear cristã, enquanto a de Virgillito é cíclica. Katharina aceita finalmente a morte:

“Deito-me resignada,/ vestida, quieta, pronta/ a atravessar o nada,/ mas a  
alma, a alma tonta,/ debate-se, não quer,/ não aceita o que aceito,/  
levanta-se do leito,/ abandona a mulher... é sempre o mesmo drama:/ no  
palco de uma cela/ resignação na cama/ E delírio à janela....”<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> VIRGILLITO, Rina Sara. *Obr. Cit.*, p. 211.

<sup>22</sup> VIRGILLITO, Rina Sara. *Obr. Cit.*, p. 235.

<sup>23</sup> TOLENTINO, Bruno. *Obr. Cit.*, p. 205.

No final dessa viagem encontramos a grande divergência entre duas obras tão similares: Katharina estará para sempre morta em Deus e para Deus. Sara sobreviverá, na sua nova metamorfose, no seu novo corpo de hermafrodita, como parte do Princípio criador, da inteligência de Deus que contém no seu ventre onde jaz atravessado sem possibilidade de saída:

Se tutto è scritto e noi/ recitiamo le parti/ solo/ nel gran mistero, come/  
amarti, come/ scartare il peggio? Non/ mancarmi, io/ non ti rinnegherò  
–/ finché nel grembo/ di traverso/ mi/ giacerai/ senz'altra pietra<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> VIRGILLITO, Rina Sara. *Obr. Cit.*, p. 234.