

TOLENTINO, Bruno. *As horas de Katharina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. 215 p.

Dois poetas, de duas nações consideradas periféricas, foram os responsáveis, no século XX, por um tipo de literatura que eleva ao quadrado a si própria: o português Fernando Pessoa (com seu elenco de heterônimos) e o argentino Jorge Luis Borges, autor de ficções ao redor da própria literatura. Em Pessoa, o próprio sobrenome parecia conter o paroxismo de sua poética – um “drama em gente”, dividido em um punhado de nomes de aluguel, poetas diversos com personalidade e dicção próprias como Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis. Talvez mais cético, Borges continuou sendo Borges (embora, como confessa no texto *Borges e yo*, ligeiramente diferente); ele somente deslocou a atenção do leitor do enredo para a periferia do discurso literário. O artifício consistia em resenhar um livro jamais escrito, e no caminho ir tecendo a trama de uma quase infinita rede de associações livrescas.

Tributário dos artifícios de Pessoa e Borges, o poeta carioca Bruno Tolentino forjou a personalidade da carmelita Elizabeth Katharina Maria von Herzongenbuch, nascida em Veneza (1861) e morta em Innsbruck (1927). Numa nota na abertura da obra, Tolentino – que durante sua longa temporada como professor em universidades européias produziu volumes de versos em francês e inglês – explica que a irmã dada às lides poéticas “poderia” ter existido, ou então “seria” obra de um baudelairiano “*hyppocrite lecteur*”, que teria feito o trabalho de tradução do “*Studenbuch*”.

Katharina é contemporânea de Rilke, Hofmansthal e Stefan George, os mestres da poesia germânica de extração simbolista.

Escreve versos piedosos, distribuindo-os em formas tradicionais da arte poética, como o soneto, a canção, a redondilha e a sextina. Tolentino divide a obra em três grandes seções: “Os longos vazios”, “O castelo interior” e “No carmim da tarde”. A cada uma corresponde um estado de espírito da *persona* literária. Na primeira, ainda jovem, Katharina exalta a fé de uma maneira quase ingênua, brindando com regozijo ao fato de ser uma religiosa, ainda que a dor de um amor deixado para trás continue a feri-la. A seção intermediária mostra a lenta e desesperante agonia que irá sofrer na parte final. O martírio da fé (e da dúvida) alcança momentos de realização que evocam a melhor poesia da tradição cristã.

As epígrafes que abrem cada seção podem ser interpretadas como uma espécie de declaração de propósitos de Tolentino à literatura brasileira (o livro marca o retorno do poeta à língua portuguesa e ao Brasil, depois de três décadas de permanência na Europa). A primeira delas (*Andorinha, andorinha, minha canção é mais / triste, passei a vida à toa, à toa*) é de Manuel Bandeira, o moderno que não abdicou de um certo grau de pureza e refinamento do idioma – tarefa que Tolentino parece querer seguir (no livro todo ele trabalha com o que há de mais clássico na forma do idioma, sem usar uma empostação arcaizante). A segunda é um trecho dos Salmos – Tolentino se declara católico fervoroso em várias entrevistas. Por fim, a epígrafe que abre a derradeira estação de Katharina é de Rilke, o poeta de quem a *persona* de Tolentino mais se aproxima na entonação filosófica dessa verdadeira lírica do pensamento.

O fascínio desse punhado de poemas não reside apenas no drama forjado por Tolentino. Com a *persona* de Katharina, o autor traz de volta à cena brasileira o texto lírico longo, ligado à linha confessional-meditativa de Whitman, do Rilke das *Elegias de Duíno* e de Álvaro de Campos (Pessoa). Com essa filiação, o grande poema *As horas de Katharina* toca em temas caros ao melhor da modernidade, serpenteando do exílio à despersonalização, do desencanto com um mundo prestes a se tornar ruína à inutilidade do conhecimento.

Como Valéry, Katharina sabe:

*Difícil o vazio. Mais difícil
entre as quatro paredes do intelecto.*

Isolada do mundo, Katharina parece acreditar em apenas duas coisas: na memória e no absurdo humano, representado na dor do Cristo. Seu cristianismo, porém, contempla a ruína:

*O Cristo não é
um belo episódio
da história ou da fé:*

*(. . .) é o encontro marcado
entre a solidão
e o significado (. . .)*

O exílio está descrito de forma sublime no poema “Estrela do Mar”, pequena jóia de evocação pessoana e uma das mais belas canções do exílio já escritas em língua portuguesa. Vale apresentá-lo na íntegra, com todos os seus *enjambements* perfeitos:

*Deram-me, quando criança,
uma estrela-do-mar,
e eu guardei dela a esperança
de durar

seca, ao longe, arrancada
também ao meu país
natural, a raiz
apenas, sem mais nada

que houvesse sido dela.
E vim parar aqui,
uma estrela
do mar, longe de tudo o que perdi.*

*Mas não deu certo:
a coisa inanimada,
longe ou perto,
tardinha ou madrugada,

é sempre igual a si.
A criatura não.
O ser é uma emoção.
Eu sou feita de tudo o que senti.*

Poeta de cultura, ex-professor de Oxford e de outras instituições européias, Tolentino parece ter adquirido a consciência de que chegou tarde a um mundo que abriga muito pouco de alta poesia. Resta à sua Katharina glosar sobre motes passados:

*Em cada feixe de alusões
o fantasma febril é prolongado
por uns instantes mais (. . .)*

Essa noção de criação literária como fantasmagoria faz de Tolentino (ou apenas de Katharina?) um digno representante do antiempirismo de melhor safra moderna, à Yeats, Valéry e (novamente) Pessoa. Encerrada entre as quatro paredes de um convento isolado de um mundo (e aqui a palavra quer dizer Europa) que se despedaçava – Katharina morre depois da primeira Grande Guerra, quando se divisam no horizonte as nuvens cinzentas da Segunda Guerra. Já não é o ideal wordsworthiano de recolher a emoção na tranqüilidade, mas sim o de tratá-la como uma espécie de sombra da existência corpórea:

*Existe a realidade e existe o sopro
do real, a vertigem instauradora;*

Katharina contempla o abismo, reza, mas parece não enxergar saídas. Sua fé, que na primeira parte do poema ainda está intacta, vai pouco a pouco perdendo a chama. A idade avança, Katharina deseja fugir do real, mas não encontra transcendência. O apego juvenil à fé católica se desfigura: ela já não sabe se a crença é algo superior, apesar de considerá-la “uma idéia boa” (162). Com a proximidade da morte, volta a ter efusões de religiosidade. Vê a criação como uma espécie de luz que se reparte em múltiplos feixes. Morre mergulhada no prazer da fé. Deus novamente é um caso de amor. Afinal: *O ser é uma canção por Deus cantada.*

Leandro Sarmatz
Mestrando em Letras – PUCRS