

ISSN 1415-4498

# *M*ANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA *13*

  
**ANNA BLUME**

ASSOCIAÇÃO DE PESQUISADORES DO  
*manuscrito*  
L I T E R Á R I O

# **m**ANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA

SÃO PAULO – JANEIRO de 2005

<http://utopia.com.br/apml>

<http://www.fflch.usp/dlm/napcg>

## **Conselho Editorial**

*ALMUTH GRÉSILLON*

*AMÁLIO PINHEIRO*

*JULIO CASTAÑON*

*RAUL ANTELO*

*ROBERTO BRANDÃO*

*WILLI BOLLE*

*YEDDA DIAS LIMA*

## **Editoria Científica**

*CECILIA ALMEIDA SALLES*

*PHILIPPE WILLEMART*

*SÔNIA M. VAN DIJCK LIMA*

*TELÊ ANCONA LOPEZ*

## **Diretoria Editorial**

*CECILIA ALMEIDA SALLES*

## **Projeto Gráfico e Capa**

*LUCIANO GUIMARÃES E DENISE PAIERO*

## **Ilustração de capa**

*PARTITURA DE VITOR KISIL*

## **Paginação**

*RAI LOPES*

## **Editor Responsável**

*JOSÉ ROBERTO BARRETO (Mtb 21 287)*

## **Revisão Especializada**

*MARLENE GOMES MENDES*

## **Vendas**

**Annablume Editora e Comunicação Ltda.**

Rua Padre Carvalho, 275 – Pinheiros

05427-100 – São Paulo – SP

Fone/Fax: (011) 3812-6764

<http://www.annablume.com.br>

# SUMÁRIO

EDITORIAL .....7  
CECILIA ALMEIDA SALLES

DEPOIMENTO DO ESCRITOR ANTÔNIO CALLADO .....9

## ARTIGOS

DA CRÍTICA DO PROCESSO À CRÍTICA AO PROCESSO ..... 43  
CLÁUDIA AMIGO PINO

A VISÃO EXISTENCIALISTA DA CRIAÇÃO LITERÁRIA POR  
JEAN-PAUL SARTRE ..... 73  
KLEBER PEREIRA DOS SANTOS

POR UMA EPOPÉIA DO PROVISÓRIO: O LUGAR DOS CADERNOS  
NA RELAÇÃO ENTRE PAUL VALÉRY E A HISTÓRIA ..... 95  
ROBERTO ZULAR

UMA TEORIA EM CONSTRUÇÃO: FREUD E A CRIAÇÃO  
ARTÍSTICA ..... 105  
SYLVIA RIBEIRO FERNANDES

A “LENDA DA FARINHA”: RELATOS ORAIS DE UMA MESMA  
TRAMA TECENDO UM GRANDE TEXTO DA CULTURA EM  
PROCESSO ..... 135  
MARCIO HONORIO DE GODOY

A CONSTRUÇÃO DO CORPO GROTESCO NOS MARIONETES DE ÁLVARO APOCALIPSE .....	161
CRISTIANE MIRYAM DRUMOND DE BRITO	
DESVENDANDO UM LABIRINTO: AS "TRADUÇÕES" DE RINA SARA VIRGILITO .....	181
SERGIO ROMANELLI	
MANUSCRITOS: FONTE DE PESQUISA PARA A TRADUÇÃO E A CRÍTICA LITERÁRIA .....	195
CRISTIANE GRANDO	
<i>POEM E NORTH HAVEN: A TRAJETÓRIA INTERSEMIÓTICA DE UMA POESIA/PINTURA NO PROJETO ARTÍSTICO DE ELIZABETH BISHOP</i> .....	207
ATHINÁ ARCADINOS LEITE	
THE NORTH OF BRAZIL IN BISHOP'S WORK .....	223
SÍLVIA MARIA GUERRA ANASTÁCIO JAQUELINE DA SILVA BARBOSA	
A PRESENÇA DO EXPRESSIONISMO EM <i>PAULICÉIA DESVAIRADA</i> .....	253
ROSÂNGELA ASCHE DE PAULA	
OTTO LARA RESENDE E SEU ROMANCE INACABADO .....	269
FLÁVIA DE OLIVEIRA NUNES	
ESTA DISCÓRDIA LATENTE QUE REINA NO CORAÇÃO DE CADA POEMA: A CONTRADIÇÃO, PRINCÍPIO CRIADOR NOS MANUSCRITOS DE SAINT-JOHN PERSE .....	293
ESA CHRISTINE HARTMANN	

# DESVENDANDO UM LABIRINTO: AS “TRADUÇÕES” DE RINA SARA VIRGILITTO

SERGIO ROMANELLI  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

## RESUMO

*No presente trabalho, pretende-se analisar o processo criativo da poeta e tradutora italiana Rina Sara Virgillito, do ponto de vista genético. No caso específico, analisar-se-á a relação peculiar entre desenho e palavra na produção poética da autora: dos manuscritos até a obra editada.*

## RESUMÉ

*Dans ce travail, on cherche à analyser le processus de traduction de la poète et traductrice Rina Sara Virgillito du point de vue génétique. On analysera surtout le rapport singulier entre le dessin et le mot poétique dans la production de l'auteure depuis les manuscrits jusqu' à l'oeuvre éditée.*

## ABSTRACT

*This paper analyses the creative process of the Italian poet and translator Rina Sara Virgillito from the genetic point of view. Specifically, it will analyse the particular relationship between painting and writing in the poetic production of the Italian writer: from manuscripts to edited works.*

**E**m uma análise preliminar, os cadernos da poeta e tradutora italiana Rina Sara Virgillito revelaram uma interconexão entre signos de diferentes linguagens e uma peculiar característica do sistema criativo da autora: leitura, tradução, poesia e desenho convivem, de fato, no mesmo espaço; um espaço que possui as características de um labirinto. Mediante a metodologia da crítica genética, tentar-se-á penetrar nos caminhos do processo de criação de Virgillito, levando-se em conta não somente manuscritos das traduções publicadas e que são objeto da pesquisa, mas também, textos editados - *Incarnazioni del fuoco* (1991) e *L'albero di luce* (1994) - e manuscritos inéditos com poesias e desenhos cedidos pela Prof.a Dra. Sonia Giorgi, herdeira universal da poeta. Mediante uma leitura crítica dos textos, tentar-se-á mostrar como o processo criativo de Virgillito é marcado pela relação intersemiótica entre signos poéticos (poemas) e signos pictóricos (desenhos dela e de outros). Esse fenômeno caracteriza não somente os manuscritos das traduções analisadas, mas também as obras editadas; de fato, os desenhos da poeta acompanham os versos *Incarnazioni del fuoco* (1991), enquanto obras da artista plástica Silva Felci ilustram as poesias de *L'albero di luce* (1994). Qual, então, a relação entre desenho e palavra poética na obra dessa extraordinária escritora? Tentar-se-á desvendar esse processo "tradutório", levando em conta a noção de movimento e considerando a sua produção como um sistema de escrita aberto e complexo.

Rina Sara Virgillito, conforme lembra Giorgi (2002: xx), costumava sempre levar consigo livrinhos, agendas coloridas,

lápiz e canetas quando passeava pelas ruas da cidade alta de Bergamo, onde morava, ou quando sentava nos pequenos cafés da cidade baixa, ou de outros lugares que escolhia, como Florença e Roma. Lia, traduzia e desenhava, sem se importar com o que estava acontecendo ao seu redor, ou pelo menos não detendo o seu olhar indagador e sensível às aparências, mas concentrando-se para conseguir penetrar além do véu da mera realidade. Por ocasião de sua morte, no verão de 1996, na “casa-sacrário” - na qual ninguém podia entrar- havia dois livros em cima da mesa do seu escritório: um de cartas e outro de poesias, ambos de Emily Dickinson. Numa gaveta, estava um grupo de cinco pequenas agendas (agora guardadas no Arquivo Histórico de Florença) nas quais, escritas com uma grafia muito peculiar - quase um caligrama - havia 114 poesias de Emily Dickinson, por ela traduzidas. O seu trabalho (o qual poucos íntimos conheciam) tinha-se desenvolvido, em um silêncio quase total, entre outubro de 1995 e janeiro de 1996. Assim, a partir do momento da descoberta dos manuscritos deixados por Virgillito, iniciou-se um processo de transcrição, análise filológica e organização da edição crítica. As cartas editadas e inéditas, os livros (cerca de três mil volumes apostilados por ela mesma), os desenhos, os discos e qualquer outro testemunho de Rina Sara Virgillito constituem o *Fondo Virgillito*, primeiro núcleo do projeto da Universidade de Florença para um *Arquivo para a memória e a escrita das mulheres*.<sup>1</sup>

A análise dos manuscritos de Virgillito - como lembra Sonia Giorgi (2002) - revelou não somente aspectos interessantes do seu trabalho de tradutora, mas tornou-se fundamental para se estudar as interferências entre a atividade tradutória e a composição poética, além de fornecer um testemunho

---

1. As cinco agendas das traduções de Dickinson constituem o nº 210 do Inventário do Fundo. Eles trazem os seguintes cabeçalhos: *Prime stesure. Testi di E. D. , dal 9/10/1995 al 9/11/1995, per Emily Dickinson* [cc. 52]; *Dickinson prime stesure, dal 10/11/1995 al 15/1/1996* [cc. 50 + 2 cc. Avulsas]; *Poesie di Emily Dickinson (1995) - Revisioni 1996* [cc. 2]; *Dickinson, trascrizioni* [31/10/1995; cc. 37]; *Secondo quaderno di trascrizioni provvisorie* [gennaio 1996; cc. 21].

importantíssimo acerca da gênese do processo tradutório por ela percorrido. As agendas, que foram estudadas durante cinco anos,<sup>2</sup> demonstraram uma enorme e complexa obra de elaboração: todas as traduções trazem registrados o lugar, o dia e a hora em que foi feita a tradução, além de algumas siglas que usava para lembrar, rever (R) ou transcrever (T) o trabalho. Um dado interessante que emerge dessa análise é que, em muitos casos, encontram-se nas agendas, junto às traduções, novos poemas da poeta. Esse dado confirmaria um traço peculiar do trabalho intelectual e poético de Virgillito, o procedimento sinótico da vocação para a poesia e para a tradução, e confirmaria a tese segundo a qual as duas atividades percorreram um caminho paralelo e se influenciaram reciprocamente.

Ao se analisar a produção poética de Virgillito, quer-se abordar o conceito de tradução de uma forma mais abrangente: entendendo-se por tradução aquele complexo fenômeno que acontece no interior do processo criativo, no qual ocorrem permanentes passagens “[...] de um código semiótico para outro – de uma linguagem para outra. Há diferentes aproveitamentos de cada linguagem e há intervenção de diferentes linguagens” (Salles 1995: 34). Segundo Salles, o movimento tradutório é uma das perspectivas das quais pode-se observar o processo criativo de um autor. A análise de manuscritos revela, segundo a autora, resíduos de diversas linguagens, que interagem na construção de um determinado signo poético.

De fato, vê-se como “[...] os artistas não fazem registros, necessariamente, na linguagem na qual a obra se concretizará [...], e observa-se na intimidade da criação um contínuo movimento de tradução intersemiótica: conversões que ocorreram ao longo do percurso criador, de um código para outro” (Salles 2001: 111-2). Através dessa leitura dos manuscritos poderíamos então acompanhar o desenvolvimento de um

---

2. Acompanhou-se de perto o trabalho e colaborou-se ativamente para a realização da edição definitiva, como lembra Giorgi na introdução do livro (DICKINSON 2002: XXI).



pensamento visual. De fato, mediante a observação do aproveitamento que o escritor fez do espaço da folha, pode-se remontar aos movimentos da sua percepção e do seu pensamento inventivo para estabelecer hipóteses acerca de seus mecanismos de criação.

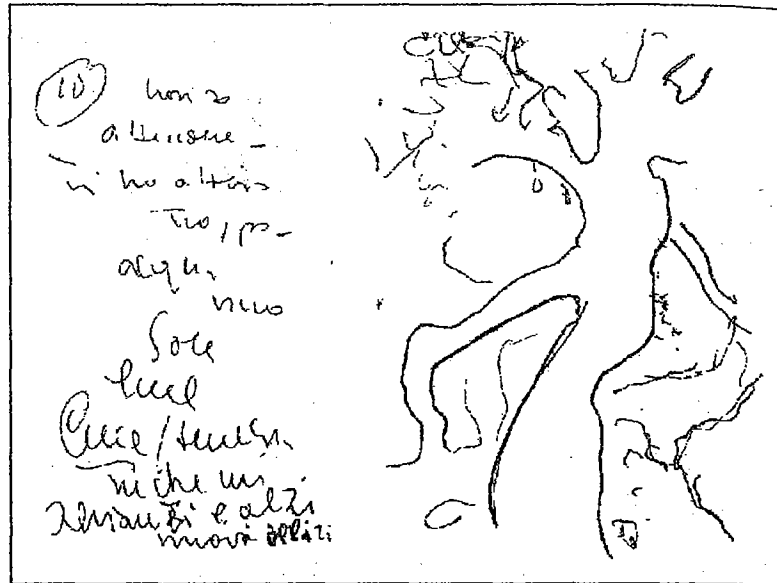
Talvez no caso de Virgillito o estágio ainda preliminar de análise dos manuscritos não leve a estabelecer suposições tão seguras, mas ao que parece o desenho e os signos verbais estariam um complementando o outro, sobretudo, o signo gráfico estaria funcionando como suplemento da palavra e não o contrário. A imagem visual não seria, neste caso, causa de criação poética, mas, ao contrário, a sua poética visionária encontraria nos dois signos, na sua realização ao mesmo tempo literária e gráfica, a mais verdadeira e completa concretização. Tanto que a autora parece querer mostrar ao leitor, ao publicar juntamente desenhos e poemas, a natureza híbrida daquele percurso de criação. Essa característica, como veremos, se encontra nos textos editados, mas também e, sobretudo, nos inéditos.<sup>3</sup> Apresentam-se a seguir dois exemplos de manuscritos de poemas inéditos, que testemunham essa criação intersemiótica da autora. As folhas escolhidas são só uma pequena amostra de uma serie consistente de cadernos inéditos com poesias e desenhos deixados por Virgillito. Nos cadernos encontram-se dois tipos de desenhos: uns altamente simbólicos e abstratos e outros aparentemente mais realísticos retratando, sobretudo, igrejas e lugares pelos quais a poeta passava. O primeiro a ser analisado é uma poesia com um desenho (do tipo simbólico) contido no diário chamado de *Diari fiesolani giugno luglio 1995*, e o outro (com desenhos do tipo realístico) pertence ao diário chamado de *Diari da Roma a Assisi aprile/maggio 1994*.<sup>4</sup>

3. No Arquivo Histórico de Florença estão guardados, entre os outros manuscritos, cerca de 60 cadernos com desenhos de Rina Sara Virgillito, testemunhando uma prática constante e relevante de sua produção criativa. Para outras informações veja PELLEGRINI, E. – BIAGIOLI, B. *Rina Sara Virgillito Poetica, Testi Inediti, Inventario Delle Carte*. Roma: Edizioni Di Storia e Letteratura, 2001.

4. Os diários foram cedidos pela Profa. Dra. Sonia Giorgi, herdeira universal da poeta, a qual também autorizou a publicação dos mesmos.

Transcrição da  
poesia:<sup>5</sup>

1 (10)<sup>6</sup> non so  
attendere -  
ti ho atteso  
troppo -  
5 acqua  
vino  
sole  
/quel/?  
luce/tenebra  
10 tu che mi  
schianti e alzi  
nuovi deliri<sup>7</sup>



Fonte: Virgillito, Diari fiesolani giugno luglio 1995.

Esta é uma poesia que confirma o estilo da última fase poética de Virgillito. São versos livres, quase sempre poucos lexemas, um, ou no máximo dois, por cada verso, marcados pelo travessão, único signo de pontuação. Também é freqüente o uso dos *enjambements* para marcar um discurso encadeado de opostos, e na poesia, continua o diálogo com um “Tu” presente/ausente, interlocutor privilegiado que a autora nunca revela, Deus / Amante ao qual se direciona com palavras, verbos imperativos e suplicantes. Palavras em movimento desenharam na folha o espaço do significante; de fato, a conformação da poesia na folha também é o significado. A poesia é acompanhada por um desenho como sempre em caneta preta e que expressa uma grande simbologia: um homem/árvore no seu esforço para com o crescimento e a libertação. Parece que a autora queria fixar para si mesma as formas que habitam a sua visualidade, aquele diálogo entre ela e o invisível que as palavras expressam, mas não completamente. Não se trata de uma simples exigência de

5. Na transcrição dos manuscritos se usaram os seguintes critérios: [] para supressão; /?/ para palavra ilegível; [/?/ para supressão de palavra ilegível; //? para transcrição duvidosa; <> para acréscimo.

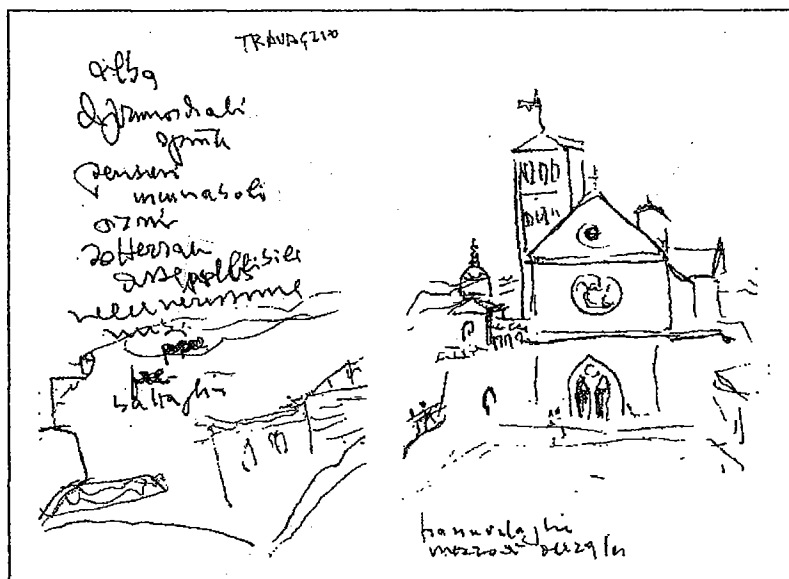
6. Número da poesia na serie do caderno.

7. Não sei/ esperar -/ te esperei/ demais -/ água/ vinho/ sol/ aquele/ luz/treva/ tu que me/ abates e levantas/ novos delírios (Trad. Nossa).

documentar os lugares pelos quais ela passava, mas sim uma vontade de marcar, no papel, o momento da percepção, e isso é confirmado pelo fato de que os traços são poucos e definidos, não havendo sobreposição de linhas, e sendo o registrado quase feito de um só jato. Em outra folha do diário, temos um exemplo de outro desenho acompanhado por uma poesia. O desenho mostra a igreja de Assis. Abaixo da poesia há a continuação da lateral, da vista do lado da igreja, trazendo registrados o local e a data: Nuvolaglie Mezzodì del 29/4. O desenho mostra a fachada da catedral, sempre em caneta preta e com poucos traços, sendo que a característica mais marcante desse processo é sempre levar à percepção de algo que é estável, como a construção de uma igreja. Desenhando elementos imóveis, Virgillito visa a passar a “mobilidade” de sua percepção para o leitor. Nada é estático em sua visão e qualquer elemento é movimento recriado pela mente do autor em outros signos. A poesia e o desenho são ambos partes constituintes daquela paisagem emotiva e perceptiva de Virgillito.

### TRAVAGLIO

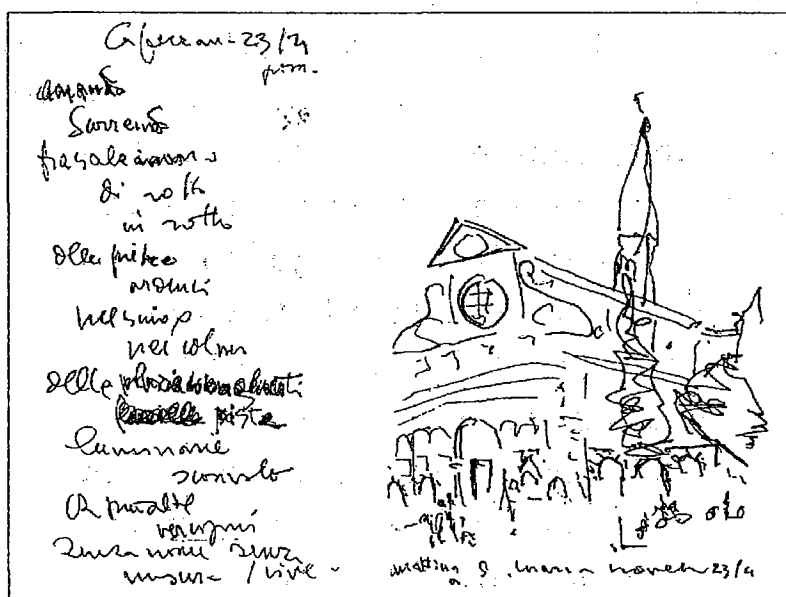
1 Alba  
 di primordiali  
 spinte  
 pensieri  
 5 incunaboli  
 armi  
 sotterrani  
 disseppellibili  
 nelle nerissime  
 10 nubi  
 [?/?]  
 pre-  
 battaglia<sup>8</sup>



Fonte: Virgillito, Diari fiesolani giugno luglio 1995.

8. TRABALHO: Madrugada/ de primordiais/ impulsos/ pensamentos/ incunábulo/ armas/ soterram/ desenterráveis/ nas negríssimas/ nuvens/ [?/?] / pré-/ batalha (Trad. nossa).

Em outras duas folhas do Diário, temos um outro exemplo de desenho acompanhado por uma poesia, sendo na folha à esquerda, há uma poesia bastante trabalhada, mas sem título. O desenho na folha à direita mostra a igreja de Santa Maria Novella em Florença,. Abaixo, ficam registrados lugar e data: Mattina a S. Maria Novella 23/4.



Fonte: Virgillito, Diari da Roma a Assisi aprile/maggio 1994.

Capuzzana 23/4

pom.

- 1 [?/] < /amando/? > < 38 >  
 scorrendo  
 fra balzi [?/  
 di rotto  
 5 in rotto  
 delle pietre  
 ardenti  
 nel buio e  
 nei colmi  
 10 delle [?/] /pluriabbaglianti/? >  
 [?/] [?/] < piste >  
 luminarie  
 [?/] <  
 da più alte  
 15 vertigini  
 senza nome senza  
 misura /vive<sup>9</sup>

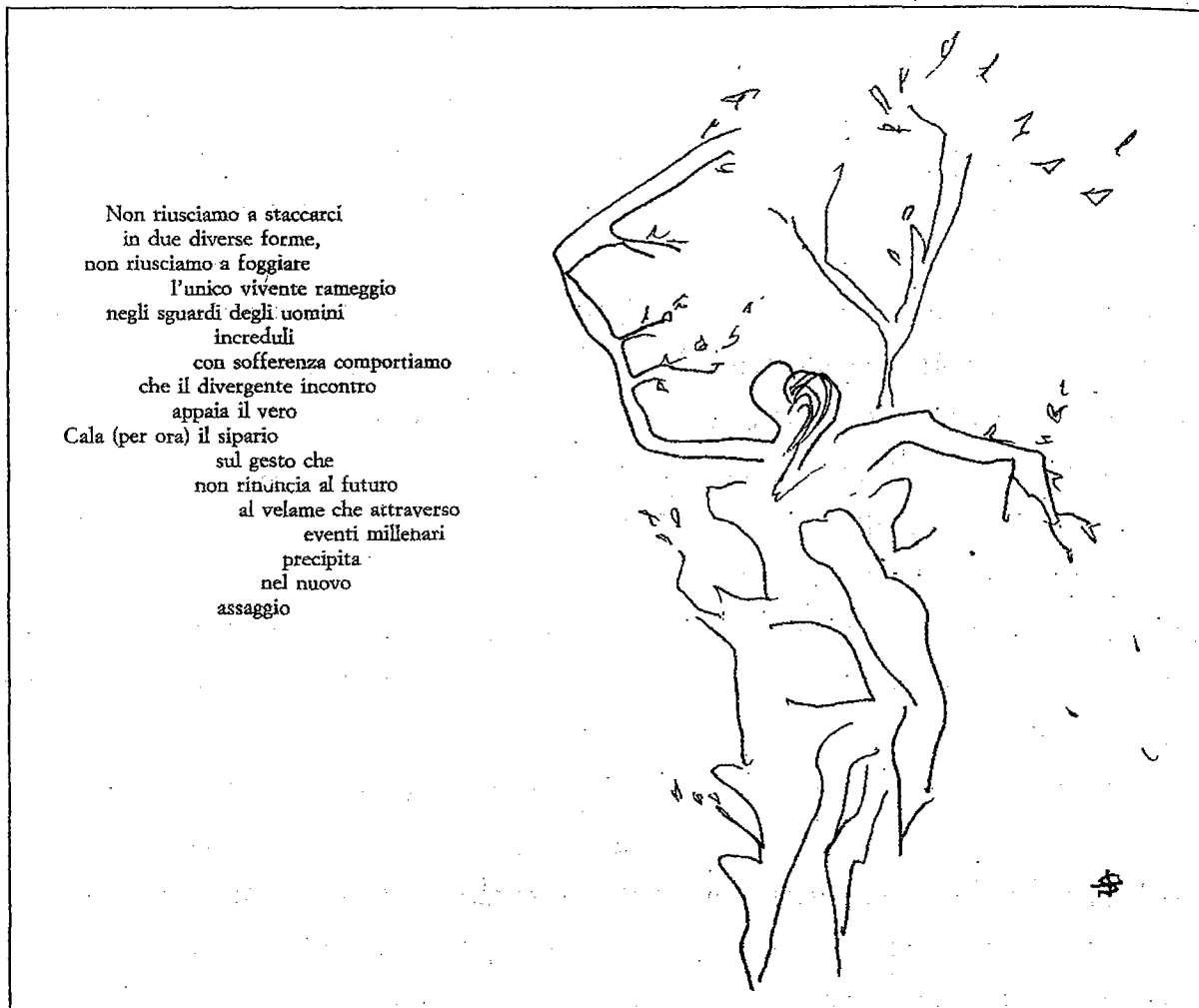
9. [?/] /amando/? / correndo / entre pulos [?/] / fenda/ por fenda/ nas pedras/ ardentes/ no escuro e/ nos cumes/ das [?/] /plurivislumbrantes/? [?/] [?/] pistas/ luminárias/ [?/] / de mais altas/ vertigens/ sem nome sem/ medida /vivas (Trad. nossa).

Como vimos nesse breve *excursus*, o movimento é, de fato, a marca do discurso poético de Virgillito, não somente no aspecto da poética, mas também no da realização gráfica e estilística de seus poemas e desenhos. Peculiar é a disposição física na folha de suas estrofes, as palavras dão forma ao significado, o significante e o significado são uma realidade concreta na sua folha e desenhavam o que falam, deixando figuras em movimento, quase caligramas. Esse aspecto é tão inerente à sua produção, que até nas traduções de poesias da Dickinson ela reescreve a palavra dickinsoniana, mas seguindo as formas de seu próprio significante, não conservando a divisão em estrofes do original, mas recriando-a segundo os próprios cânones.

No caso de Virgillito se confirmaria a tese segundo a qual o artista quer perceber e descrever os fenômenos que estão ao seu redor, sendo a descrição “[...] *um processo de tradução da linguagem das apreensões sensoriais para linguagem verbal. É uma transcodificação para a linguagem verbal, que procura transcrever a apreensão dos fenômenos dos sentidos*” (Salles 2001: 16). As manifestações da percepção, segundo Anastácio (1999) ocorrem em diferentes linguagens, que vão sendo trabalhadas e retrabalhadas, ao longo do percurso de criação. Torna-se muito importante a noção de “Plasticidade do pensamento” que notamos traduzida nos manuscritos e nas folhas dos textos éditos e inéditos de Virgillito: isso pode ser percebido, como Anastácio (1999) afirma, através de como a autora manipula o espaço da folha, a disposição dos versos nos manuscritos.

O primeiro texto édito que levaremos em conta para mostrar a continuidade da relação arte-palavra em Virgillito, *Incarnazioni del fuoco*, é um verdadeiro livro de iniciação, que se insere na linha dos grandes textos místicos de Santa Catarina, de Santa Teresa, de São João da Cruz, de Jacopone. Virgillito usa uma língua concreta como pedra, com tons expressionistas muito modernos e vários neologismos, aliteraões ásperas que aumentam a dureza e a gravidade do seu poema trágico-heróico. Apresenta-se, a seguir, um exemplo que ilustra a complementaridade criativa da poética de Virgillito, na qual

palavra e signo artístico são parte de um sistema perceptivo mais complexo, e só juntos conseguem expressar sua multiplicidade:

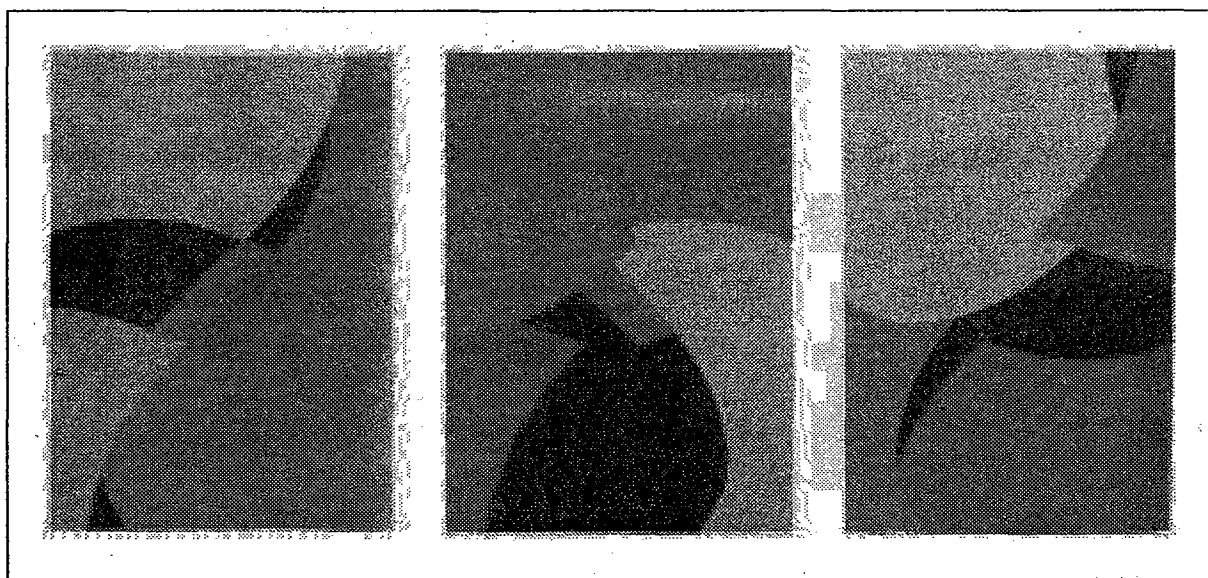


Fonte: Virgillito, *Incarnazioni del fuoco*, 1991, p. 180-1.

*“Não conseguimos separar-nos/ em duas formas diferentes/ não conseguimos forjar/ a única vivente ramificação [...]”* (Trad. nossa), diz Virgillito nessa poesia convidando o leitor para participar do esforço que os dois seres protagonistas do poema estão cumprindo para alcançar a unidade; unidade que ela também almeja comunicar mediante a simbiose entre o verbal e o pictórico, ambos parte da sua percepção extraordinária e complexa.

Quando sua arte não é suficiente para expressar esse movimento perceptivo, ela se serve da criação de outros artistas:

é o caso da artista plástica Silva Felci. Em *L'albero di Luce*, encontram-se, de fato, intercalados às poesias, quatro trípticos realizados com a técnica da colagem, que até nos títulos, revelam ser marcados, assim como a poesia que complementam, pelo movimento e pela variação: *Movimento/Cadenza*; *Trio in tonalità minore*; *Trio in tonalità maggiore* e *Variazioni ritmico-melodiche*. Esse segundo livro é uma continuação, talvez uma dilatação do outro. Nesse texto a metamorfose envolve até a pontuação, que se torna elemento fundamental do ritmo poético: as vírgulas, os travessões, os pontos de interrogação tornam-se palavras em meio a palavras e expressam um espaço físico indefinido e vazio. Por isso, Virgillito subverte a ordem canônica da pontuação, colocando, por exemplo, a vírgula muito distante da palavra, como se tivesse que expressar fisicamente a construção desse seu novo espaço poético, da sua nova cosmogonia literária. Reproduz-se, a seguir, um dos trípticos de Felci:



Fonte: Felci, *Trio in tonalità maggiore*, 1993. Collage, cm 50 x 35 (x3).

No caso dos trípticos de Felci, o signo pictórico das colagens não acompanha algumas poesias específicas de Virgillito, mas constitui-se como parte integrante do projeto poético do livro. Os quatro trípticos marcam o desenvolvimento total da história

poética contada pela poeta, acompanhando e mostrando ao leitor uma evolução paralela do seu discurso. O objetivo é, sobretudo, concretizar uma relação, uma analogia entre o ritmo do signo pictórico e o do signo verbal, confirmando ainda uma vez a absoluta insuficiência expressiva de cada um, isoladamente, se comparado à complexidade do fenômeno perceptivo.

Concluindo este estudo preliminar, e não exaustivo, da produção de Virgillito, faz-se necessário destacar de forma crítica o escopo da pesquisa. O objetivo principal era mostrar como na produção poética da autora (ou no que se pode definir de sistema criativo), a coexistência de signos de diferentes linguagens ocupa um lugar marcante. Especificamente, a complementaridade entre signo gráfico e poético. Essa sinergia entre os signos perpassa toda a criação de Virgillito, a poética e a tradutória, e terá o papel de fixar na folha a visualidade complexa e peculiar da autora. Essa percepção híbrida e múltipla concretiza-se numa forma invisível e escapável que a autora tenta fixar, primeiro para si mesma, nos manuscritos, e sucessivamente para o leitor, nos textos editados.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANASTÁCIO, Sylvia Maria Guerra. *O jogo das imagens no universo da criação de Elizabeth Bishop*. São Paulo: Annablume, 1999.
- DICKINSON, Emily. *Poesie*. Tradotte da Rina Sara Virgillito. Milano: Garzanti, 2002.
- GIORGI, Sonia. Note a margine di una traduzione. In: DICKINSON, Emily. *Poesie*. Milano: Garzanti, p. xx-ii, 2002.
- PELLEGRINI, Ernestina. Sara Virgillito. In: GHIDETTI, Ernesto; LUTI, Giorgio (Org.) . *Dizionario critico della letteratura italiana Del Novecento*. Roma: Editori Riuniti, p. 915-7., 1997.
- \_\_\_\_\_; BIAGIOLI, Beatrice . *Rina Sara Virgillito. Poetica, testi inediti, inventario delle carte*. Roma: Ed. Di Storia e Letteratura, 2001.
- SALLES, Cecília Almeida . Diálogo na Crítica Genética. *Manuscritica. Revista de Crítica Genética*. São Paulo: APML, n. 5, p. 29-35, 1995.



SALLES, Cecília Almeida . *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP/Annablume, 1998.

\_\_\_\_\_. Linguagens em diálogo. *Manuscrita. Revista de Critica Genética*. São Paulo: APML, n. 10, p. 109-39, 2001.

VIRGILLITO, Rina Sara . *Incarnazioni del fuoco*. Bergamo: Moretti e Vitali, 1991.

\_\_\_\_\_. *L'albero di luce*. Bergamo: El Bagatt. 1994.

\_\_\_\_\_. *Diari da Roma a Assisi aprile/maggio 1994* (Manuscritos inéditos).

\_\_\_\_\_. *Diari fiesolani giugno – luglio 1995* (Manuscritos inéditos).