

"OLHOS NOVOS Para CONTEMPLAR mundos NOVOS": COROGRAFIAS DE RUY CINATTI

Joana Matos Frias¹
Universidade do Porto

RESUMO:

Reflexão a partir da "escrita da terra" levada a cabo por Ruy Cinatti ao longo da sua obra poética, com vista à reconstituição das modalidades discursivas implicadas no trânsito entre a geografia, a cartografia, a topografia e a corografia, isto é, entre a visão abstracta e a visão orgânica do poeta. Incidindo especialmente nas composições e nos livros produzidos em torno da experiência da viagem e do nomadismo, e orientados pelo princípio da memória descritiva de um sujeito "pelo mundo em pedaços repartido", este estudo procurará evidenciar os factores de estranhamento da visão poética implicados num muito singular problema da habitação.

ABSTRACT:

This paper reflects upon Ruy Cinatti's poetical "writing of the earth", in order to reconstitute every discursive mode implied in the movement between geography, cartography, topography and chorography, that is, between the abstract and organic poetic vision. Thus, it will mainly focus on the poems and books directly linked to the experience of travelling and nomadic life, books which have been clearly oriented by the descriptive memory of a subject who has been spread all over the world. Such a reflection will inevitably lead us to a disclosure of all the poetic vision estrangement factors which seem to be implicated in a rather specific dwelling problem.

PALAVRAS-CHAVE:

corografia, topografia, visão poética, abstracção, memória descritiva, estranhamento, habitação, viagem, aventura

>>

KEYWORDS:

chorography, topography, poetic vision, abstraction, descriptive memory, estrangement, dwelling, travel, adventure

*Tenho uma praça fora do sítio. Tenho uma árvore
fora do sítio. Tenho um homem, dentro de mim,
fora do sítio.*

*Tenho os olhos fora do sítio. E nenhuma lente, de
cristal ou de leite, terá agora o poder de corrigir
toda esta anatomia em crise.*

Vasco Gato
Omerá, 2007

Os auto-retratos dos artistas têm o valor que têm, e esse valor raramente é de natureza autobiográfica. Entre a dicção e a ficção, porém, o auto-retrato é sempre uma declaração de princípios estéticos, quer dizer, um auto-retrato é sempre, na realidade, uma arte poética. E é com base nesta constatação que gostaria de começar por invocar um auto-retrato de Ruy Cinatti, divulgado por altura da sua morte, em 1986, apenas para destacar uma das expressões com que o poeta se descreve: *ave réptil*, da primitiva família dos *arqueopterix* (Cinatti 1986: 7). Ao integrar-se em tão insólita família, Cinatti leva a cabo uma singular revisão da aporia original “nós não somos deste mundo, mas é no mundo que eu vivo”, que abre o seu primeiro livro de poesia, *Nós não Somos deste Mundo*, em 1941 (Cinatti 1992: 37), mas não deixa também de nos trazer à memória uma certa linhagem de poetas que o brasileiro João Cabral de Melo Neto exemplarmente unificou, quando sugeriu que a poesia deveria adoptar para seu símbolo, não Pégaso, o cavalo que voa, mas a galinha ou o peru, que não voam, pois para o poeta o difícil é não voar, e o esforço que ele deve fazer é esse. “O poeta é como o pássaro que tem de andar um quilómetro pelo chão”, conclui o poeta brasileiro (*apud* Athayde 1998: 72). Assim foi de facto Ruy Cinatti, um pássaro que teve de andar quilómetros pelo chão. O que talvez explique que Ossobó, o pássaro de S. Tomé, seja o herói da obra de estreia de Ruy Cinatti em 1936, mas sobretudo que o poeta mate o pássaro à entrada da obra. Na verdade, Ossobó é o sacri-

fício de Ifigénia de um Ruy Cinatti que, no plano da ética poética, continuamente afirma a urgência de situar o homem na terra ou, nos termos de Ruy Belo, em *toda a terra*. Graças a esta atitude Cinatti prefere, na história da pintura, as figuras “de homem com ‘pés fincados na terra’”, de Dürer ou de Holbein e dos “nossos primitivos”, às “figuras não menos belas mas menos reais de concepção idealista de El Greco, de olhar esgazeado, para o nada, com vestuários e braços incapazes de sustentarem uma arma ou uma enxada, ou de mastigarem o pão duro dos lavradores” (*apud* Stilwell 1995: 97). Na síntese do próprio Cinatti, por conseguinte, a sua poesia é mesmo uma “poesia em estado de terra” (Cinatti 1992: 368). E é neste exacto sentido que, antes de ser *escrita do Homem*, a escrita de Ruy Cinatti é *escrita da Terra*, elementar *geo-grafia*, inscrição da terra no verso, que dá a ver, no plano da manifestação discursiva, a *geo-logia* que lhe subjaz e que a enforma, conforme se lê nos versos da colectânea *Poemas do Itinerário Angolano*:

>>

— vem poeta, escreve tu —
as maravilhas da física
recreando a Natureza
por amor da geografia.
(*idem*: 444)

Recrear a natureza por amor da geografia é justamente aquilo que o poeta faz, ainda no mesmo livro, na composição “Imagens”, em registo interseccionista:

Onde estou eu? — pergunto. Sei lá
se aqui foi Almeirim, Aljubarrota,
uma rua do Porto ou de Linhó,
do Arieiro, da nova Porcalhota...

Da minha janela avisto o mar
aberto na ilha de Tahiti.
Cruzo uma praça e estou em Lisboa,
lembrando o além mar longe da Austrália

ou a Martim Moniz na Madragoa.
Luanda é como eu, nunca lá está.
É uma cidade ao deus-dará,
uma aventura, uma idiotia.
(*idem*: 421)

188>189

A camada interseccionista posiciona o poema, à semelhança de outros, na órbita do Pessoa da *Chuva Obliqua*, mediado pela leitura do “precursor inconsciente” de Caeiro e do mestre de Campos, Cesário Verde. Mas talvez faça mais sentido que deste poema retenhamos os versos “Luanda é como eu, nunca lá está. / É uma cidade ao deus dará, / uma aventura, uma idiotia”. Uma constatação – *Luanda é como eu, nunca lá está* –; e um programa – o da *aventura*. Começamos pela constatação. Nela se exprime a condição sobre-humana e poética de Ruy Cinatti, o ponto nodal onde se unificam a experiência biográfica e a vocação estética, já que o escritor toda a vida se debateu com um grave problema de habitação que exprimiu nos versos do poema que, no rasto de Ruy Belo, intitulou justamente “O Problema da Habitação”: “passeio a minha casa / como leão na jaula” (*idem*: 215). E não será demais recordar neste momento que o autor de *País Possível* dedicou, em 1962, o volume homónimo *O Problema da Habitação: Alguns Aspectos* “ao nómada amigo do Ruy Cinatti”...² Quando Paula Morão comenta, a propósito desta dedicatória, que desse modo o poeta inscreveu o nomadismo como um dos lados do problema da habitação, o que passa a estar em causa é, com inteira propriedade, o problema da habitação como *deslocação*, isto é, como permuta incessante de um lugar por outro lugar (Morão 1998: 87).³ Ora, no caso de Cinatti, antes de ser gráfico, este problema foi biográfico, pois o escritor nasceu já, como ele próprio gostava de dizer citando Camões, “pelo mundo em pedaços repartido” (1992: 471). A sua mãe era de ascendência toscana e chinesa, havia nascido em Macau e casado em Londres com o pai do poeta, originário de Trás-os-Montes e do Algarve. Aos dois anos, Cinatti fez a sua primeira travessia do Atlântico, viajando para Nova Iorque com a mãe, para junto do pai. Numa célebre

“Conversa Inacabada” com Joaquim Furtado, o poeta dilucidou a matriz desta disseminação estrutural, esclarecendo: “sou português. Português com vários sangues... transmontano, judeu, algarvio, berbere, italiano, toscano e chinês, de Amoy e Macau... e nascido em Londres... e com primos russos, polacos, austríacos...” (Cinatti 1985: 44). Em 1948, registara, exactamente no mesmo tom e com os mesmos termos:

Depois de ter percorrido meio mundo e de ter assimilado paisagens e faces humanas que, doravante, não-de imprimir à minha maneira de ser uma certa diversidade fundamental, voltei a Espanha para matar saudades e sentir, junto das raízes comuns, um gosto da cultura que me pertence. Procurava, além disso, reunir os pedaços de mim, repartidos por tantos países e que, na minha terra, continuavam dispersos, flutuantes, distraídos uns dos outros, por vezes alheios e antagónicos à voz interior que se esforçava por trazê-los à realidade. (apud Stilwell 1995: 193)

>>

Alguns decénios mais tarde, esta pulsão nómada, que foi um destino e uma arte, aparecerá lapidarmente condensada em verso, numa composição do póstumo *Archeologia ad Usus Animae*: “A minha vida nasceu sob a divisa / de cultivar terrenos ignotos. / Teima” (Cinatti 2000: 87). E eis-nos já no centro do programa - a *aventura* -, que assim deriva da constatação. Para Ruy Cinatti, regressar à terra significa, a um nível imediato, regressar à origem, “missão do poeta que de uma vez para sempre se colocou perante si e a Natureza naquele estado puro com que nasceu” (apud Stilwell 1995: 45). Só que a pulsão da origem e a busca desse estado puro traduzem-se obrigatoriamente na primeira pulsação do olhar em estado nascente, e é neste sentido concreto que a divisa “olhos novos para contemplar mundos novos”, gravada à mão num apontamento inédito que evoca “uma noite no mar alto algures entre Cabo Verde e Bissau” (*idem*: 32 e 394), deve ser equacionada como a dobradiça que articula dois dos grandes núcleos temáticos que compõem a obra poética de Ruy Cinatti, a infância e a viagem:

Quando eu partir, quando eu partir de novo,
 A alma e o corpo unidos,
 Num último e derradeiro esforço de criação;
 Quando eu partir...
 Como se um outro ser nascesse
 De uma crisálida prestes a morrer sobre um muro estéril,
 E sem que o milagre lhe abrisse
 As janelas da vida... —
 Então pertencer-me-ei.
 (Cinatti 1992: 62)

190>191

A infância e a viagem constituem os dois estados nascentes de um poeta que, ao emergir da sua crisálida, entende que *partir* equivale rigorosamente a *nascer*. O que está em causa é apenas a mais completa novidade e a contínua surpresa do mundo, facultadas pela visão em permanente estado de deslumbramento. Se existe um impulso adâmico na poesia de Ruy Cinatti, é aqui que ele se situa, no lugar onde o princípio do homem e o princípio da humanidade, a Infância e o Paraíso se cruzam no movimento das pálpebras que pela primeira vez se abrem, para contemplar à luz do sol, como quis Caeiro, “a eterna novidade do Mundo”, contrariando o entrópico “tédio da retina” instaurado pela rotina, a fim de aí se gerarem as “palavras nunca escritas” (*idem*: 342) e de se consumir essa singular identidade entre Poeta e Criança que Baudelaire apregoeou em termos inesquecíveis.⁴ Neste contexto, toma todo o sentido a citação que Ruy Cinatti faz de George Calderon, sobre um Tahitiano: “Tudo o que Amaru faz é poesia, porque ele começa sempre no princípio” (*apud* Stilwell 1995: 241). Como em Caeiro, trata-se de aprender a desaprender, ou de preservar aquilo a que Cinatti expressivamente chama, em *Memória Descritiva*, o “dom de pasmar” (Cinatti 1992: 328). O pasmo provoca o espasmo do olhar perante o mundo, colocando os “olhos fora d’órbita” (*idem*: 374), e esta é a mais essencial deslocação que gera aquilo que João Gaspar Simões designou como o “nomadismo estrutural” de Ruy Cinatti (Simões 1999a: 307) — encajado com os “olhos vagabundos” de *O Livro do Nómada Meu*

Amigo (Cinatti 1992: 109) —, assim como a composição mais adolescente do que propriamente infantil do seu verso.⁵ O automatismo do reconhecimento é anulado pelo estranhamento da visão, o que nos permite considerar como princípio de arte poética o testemunho do poeta a propósito de Timor, em 1949: “Tudo é novo e estranho” (*apud* Stilwell 1995: 173). Todo o registo que Cinatti faz da sua primeira chegada aos territórios ultramarinos que, a partir da adolescência, foi conhecendo com uma persistência incansável, se orienta no sentido de uma iniciação absoluta, experienciada por um sujeito totalmente imaculado. Em 1954, descrevendo os primeiros passos dados em Baucau, exprime o “contentamento quase genésico com que procurava abarcar aquele pequeno mundo” (*idem*: 414); ao recordar a sua chegada a Timor, a 27 de Julho de 1946, descreve-se como “virgem e tonto frente a incríveis maravilhas” (*idem*: 173); expressões como “de olhos deslumbrados” multiplicam-se, sempre que pretende dar conta da sua chegada a países distantes (*idem*: 203). Tudo se concentra na vertigem da primeira experiência, conforme explicita numa passagem em prosa em que evoca os nomes dos grandes exploradores que descobriu na adolescência:

>>

*“The first experience can never be repeated. The first love, the first sunrise, the first South Sea island, are memories apart and touched by a virginity of sense”. [...] memória à parte, experiências jamais repetidas que atingem a virgindade do sentir... [...] soprada pelos ventos da aventura e do deslumbramento descobridor. [...] Depois de lida esta e de crivada pela sensibilidade toda a gama de factos e de opiniões contraditórias que a leitura revela, o que fica são as relações inocentes dos descobridores, o *Mariage* de Loti, o *Typee* de Melville, os quadros de Gauguin, as cartas de Robert Louis Stevenson. (*idem*: 240-241)*

No imaginário e no vocabulário de Cinatti, por conseguinte, “aventura” é a palavra que no campo semântico da viagem recobre com exactidão os semas do inesperado, da surpresa

e do imprevisível, da permanente novidade do mundo, como resume na “Balada do Rio Lucala” d’*Os Poemas do Itinerário Angolano*, ao mencionar os “(...) meandros de aventura/ não desenhados no mapa/ obrigado à geografia/ cartográfica” (Cinatti 1992: 443). O aventureiro não é senão o nómada bem aventurado, porque é o nómada que se desvia das rotas habituais, graças à sua especial paixão pelos desvios do caminho traçado. Leia-se esta *Memória Descritiva*:

192>193

De tanto mudar caminho
esqueci-me do verdadeiro.
Fiquei, entre ruas, perplexo
e encantado por me ter perdido.

Tanta coisa para ver,
namorar, meter no bolso
da memória que é um poço
e vagabunda, como eu.

Dei comigo a uma porta
de uma casa que subia
andares de janelas idas
a um telhado de mansardas.

E subi ao derradeiro.
Bati a uma porta, entrei
e dormi, aventureiro,
nos braços de uma mulher.

Alta manhã acordei.
com um gosto a maresia
no ar em que me levava.

E desci a escada ao piso
da rua, onde me encontrei
prosseguindo no caminho
verdadeiro.
(*idem*: 331)

A aventura do vagabundo é a única modalidade da viagem que traz em si a promessa da visão absolutamente originária, porque ela implica obrigatoriamente a passagem por caminhos nunca trilhados e converte a busca do país ideal num confronto com o desconhecido. O que claramente explica que *Aventura* tenha sido o título escolhido pelo poeta para a sua singular viagem editorial, “revista bimestral de cultura” que publicou entre 1942 e 1944, em detrimento do concorrente e originário *Utopia*.⁶ Porque também esta escolha fez parte do programa.

Desde a narrativa da origem sobre Ossobó, “rouxinol da ilha”, o paraíso desejado por Cinatti foi, inevitavelmente, a ilha — e, dentre todas as ilhas, as dos Mares do Sul, as mais distantes e exóticas —, lugar de todas as utopias, que pode colocar o resto do mundo entre parêntesis, como fica bem claro na “ilha de edênicas frescuras” ou na “ilha idílica”, de *Lembranças para S. Tomé e Príncipe* (Cinatti 1992: 353 e 366), e, sobretudo, no final do poema “Confirmação”, de *Uma Sequência Timorense*:

Fora do mundo, fora,
ilha dormente na encruzilhada
dos mares do espaço,
encontro-te Timor
nos mares do tempo.
(idem: 268)

Foi este desejo que levou o poeta a declarar, em 1972, que a sua vontade era “ser um qualquer escritor enamorado pelas ilhas” (*apud* Stilwell 1995: 38), reverberando o título da novela de D. H. Lawrence que tanto apreciava, *The Man Who Loved Islands*.⁸ O certo é que este desejo de posse determinou o preenchimento referencial da sua imagem insular do paraíso, cujo “recorte no mar” (Cinatti 1992: 352) se foi gradualmente recheando de matéria, num percurso iniciado na Berlenga e prosseguido em Moçambique, S. Tomé e Cabo Verde (cf. Stilwell 1995: 248). É imprescindível avaliar-se este processo como uma fuga, por parte do poeta, à tendência para fazer do espaço insular um mero

arquétipo ou estereótipo. Gianfranco Rubino iniciou um ensaio sobre o sentido cultural e literário da ilha denunciando, com toda a propriedade, que “o imaginário emanando do espaço insular se funda frequentemente, mais do que sobre um referente vivido, sobre a mediação e sobre a transmissão de um reportório discursivo e iconográfico de ascendências seculares e amplamente difundido a nível colectivo”, a ponto de o arquétipo tender mesmo a “transformar se em estereótipo” (Rubino 1996: 265). Ora, é mesmo este fluxo que Cinatti interrompe. Timor não escapou a tal destino — ou, melhor ainda, foi a síntese desse destino. Timor foi a Ilha, o Referente que veio preencher todo o imaginário insular do poeta, que começou por conhecer o território a partir da descrição, num dos livros que mais o marcaram, *A Ilha Verde e Vermelha* de Alberto Osório de Castro. Por isso a sequência “Para Uma Corografia Emotiva de Timor”, de *Paisagens Timorenses com Vultos*, desempenha um papel central na obra de Ruy Cinatti: trata-se de uma série de mais de oito dezenas de composições, em que cada texto evoca um lugar visitado, a partir do seu topónimo, tudo regulado por uma estrutura que dá a ver o próprio movimento do poeta perante a paisagem, desde a “Chegada” até à “Partida”, onde “Timor ecoa num verso / à toa” (Cinatti 1992: 492-516). Tal como a narrativa de viagem dos humanistas de Quinhentos, a poesia de Cinatti torna-se, assim, na sugestiva descrição de Louis Marin, “geografia, no sentido de uma inscrição de nomes sobre uma terra que é o referencial absoluto de todo o discurso”, em suma, “a notável transformação em discurso do mapa, do ícone geográfico” (Marin 1973: 65). Com a ilha real, resolve-se o problema da habitação, pois, como evidenciou Joaquim Manuel Magalhães, na sua leitura de *Lembranças para S. Tomé e Príncipe*, em última análise, “a utopia cristaliza-se em palavras que refazem a Ilha, a tornam uma habitação vocabular”. E Cinatti sabe, desde a lição dos Descobridores, que a nomeação é o primeiro acto de tomada de posse, como nos versos certos da *Geografia* de Sophia de Mello Breyner: “Iam de cabo em cabo nomeando / Baías promontórios enseadas: / Encostas e praias

surgiam / Como sendo chamadas” (1999: 14). Cinatti compreende, portanto, que a *topothesia* e a *topographia* não são mais do que duas páginas da mesma folha, feitas ambas da mesma matéria verbal, como lembrou Jorge de Sena ao frisar que “as palavras com que se escrevem as viagens que se viajaram são as mesmas palavras com que se escrevem as viagens não viajadas” (Sena 1988: 238).

Mas o sentido da viagem na poesia de Ruy Cinatti está nesse acto demiúrgico que visa *dar forma e preencher*, o que ainda se torna mais claro quando atentamos na progressiva alteração que se deu no poeta ao nível dos seus hábitos de leitura:

>>

Se, na juventude, uma influência marcante foi a literatura de viagem de língua francesa e inglesa, com seus mitos envolventes do bom selvagem e das ilhas edénicas dos Mares do Sul, os anos de experiência feita levam no agora a identificar-se com a tradição portuguesa de viagem, mais crítica, sofrida e humanamente matizada de que são testemunho a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto e a *História Trágica Marítima*. (apud Stilwell 1995: 266)

Cinatti nunca deixou de insistir que os livros que o acompanharam na infância e na adolescência foram, na sua maior parte, os livros de aventuras e as narrativas de viagem de carácter fabuloso. Aos oito anos, devorava o “mestre de juventude” Jules Verne (*idem*: 411; cf. *idem*: 416). Aos catorze, lia “febrilmente” Wenceslau de Moraes, Pierre Loti e Lafcadio Hearn (*idem*: *ibidem*). Aos dezanove, dirigia-se a Amy Christie, registando a leitura de Joseph Conrad, de Robert Louis Stevenson e de John Masefield (*idem*: 40).⁹ No mesmo ano, segundo Peter Stilwell, “entrega-se à leitura de Alain Gerbault e Wenceslau de Moraes, e no Verão de 1934 sonha já um futuro de liberdade paradisíaca nas ilhas dos Mares do Sul”, assim como com os livros que escreverá sobre os lugares exóticos que pretende visitar: “Via já os meus livros de viagens sobre as montras com títulos que mostravam os sítios por onde iam passando. *Doçura*

do Tahiti, No país das Verdes Palmas, etc...” (*idem*: 30). Pouco tempo depois, nas férias do Natal de 1936, lê *David Copperfield*, de Dickens, e passa grande parte das décadas de 20 e de 30 na companhia de Jules Verne, John Masefield, Joseph Conrad, Robert Louis Stevenson, Pierre Loti, Alain Gerbault, Camilo Pessanha, Wenceslau de Moraes e Alberto Osório de Castro (*idem*: 116, nota 10).¹⁰

De todos estes autores se poderia dizer o que sobre Stevenson declarou Jorge Luis Borges, a quem agradavam “os relógios de areia, os mapas, a tipografia do século XVIII, as etimologias, o sabor do café e da prosa de Stevenson”: eles foram “uma das formas da felicidade” de Ruy Cinatti (Borges s/d: 57).¹¹ E foram essa forma de felicidade, porque criaram a imagem primordial de um paraíso imaginado que o poeta pôde ir preenchendo à medida que foi realmente viajando, não tendo deixado nunca os lugares das narrativas permanecerem lugares vazios, ou não-lugares. Por isso a sua revista nunca poderia ter-se chamado *Utopia*.

Ao empreender as primeiras viagens ultramarinas, Ruy Cinatti converteu aquilo que, para si, era uma sequência de *topothesia*i, descrições de lugares imaginários, numa fiel *topographia* ou corografia, exacta descrição de lugares com existência visível. Noutros termos, limitou-se a preencher referencialmente aquilo que era para si, desde as leituras da infância, uma imagem rarefeita constituída apenas por um feixe de traços, desenhados ou escritos, de matéria ou de sentido:

Que ligação havia entre a minha infância e a hora da partida?!
Pasmó, estonteio-me. É demasiado o maravilhoso sentido.
Aos quinze anos também partira para longe. Os mapas e os livros eram o mundo através do qual eu viajava. Deitado no chão do meu quarto, desdobrava o mapa, e durante uma ou duas horas ia riscando os itinerários. Porém, as viagens eram tão emaranhadas, tão cheias de curvas e ziguezagues, que eu ficava sempre indeciso, sem saber por qual dos caminhos tomar. Todos me atraíam. Todos me convidavam. A atracção recebida era violenta. (*apud* Stilwell 1995: 116)

O poema “Chegada”, da sequência “Para Uma Corografia Emotiva de Timor (1946 1972)” de *Paisagens Timorenses com Vultos*, é, sem dúvida, o exemplo mais acabado da observação rigorosa desta progressão por parte do poeta, que, logo que o seu percurso lho permite, transforma a abstracção do seu primordial olhar cartográfico na intropatia de um olhar inteiramente fenomenológico, inevitável experiência reverberando a dos descobridores do século XVI, que passa a ler numa idade mais avançada:

1

O meu amigo sabia
os nomes e a geografia
destas paragens.

>>

2

Várzea parada.
Atiro ao vento
uma pedrada.

3

Floresta? — Um simples bosque — Gente de algo.
Apara vento.

4

Timor à vista.
Uma enseada.
Nuvens tranquilas,
montanha alta.
(Cinatti 1992: 492; cf. Buci-Glucksmann 1996: *passim*)

Passar da *geografia* à *corografia* significa, como assinalou Christine Buci-Glucksmann em *L’Oeil Cartographique de l’Art*, passar de “um olho imenso, de escala planetária”, a um saber que se interessa pelo “detalhe dos lugares topográficos” (*idem*: 51).¹² Em suma, a passagem da *geografia* à *corografia* traduz-se

necessariamente na passagem do abstracto para o orgânico, na conversão da imagem rarefeita das formas geométricas — imagem que teria a sua máxima consumação no vazio propriamente dito — em a imagem saturada de matéria, num gesto de preenchimento em que uma etimologia popular convertida em etimologia poética certamente veria a escrita que o *coração* desenha:

O rio Lucala nasce
 (...)
 Depois,
 desce e sobe, sobe e desce,
 volta-se, reviravolta-se,
 segue a direito no mapa,
 desvia-se,
 torcicola
 até chegar ao limite
 de uma escarpa altidramática.
 — Essa eu vi, mas há mais vistas
 do que as pensa
 a geografia,
 as que a geografia não pode
 ler-ver.
 (Cinatti 1992: 443-444)¹³

Se, ainda no entender de Buci-Glucksmann, o que une a *geografia* e a *corografia* é “o todo do mundo e o seu detalhe infinitesimal [serem] as duas pulsões fantasmáticas originárias de um saber mundo que conduz à viagem, à errância e à descoberta”, então, no caso de Ruy Cinatti, a viagem implica recheiar o “todo do mundo” com o “seu detalhe infinitesimal”. Quer dizer, o poeta mais não faz do que preencher os lugares que começou por conhecer nos livros da infância. Lugares que eram lugares vazios ou, nos termos de Daniel Faria, lugares mal situados, não propriamente por serem a-semantemas, mas por serem signos destituídos de referente. Todo o nomadismo do poeta se fará no sentido da saturação referencial progressiva desses signos, num processo semiótico por camadas, que visa transformar o icónico em indicial — a pintura em fotografia —, mediante uma adição

continua de traços mínimos de referencialidade. Isto porque, no seu entendimento profundamente semiológico, o preenchimento exige presença. Trata-se de converter a ideia em imagem, como se o astronauta e o aeronauta voltassem à sua condição originária de argonautas. Não é por acaso que Palinuro, o piloto de Eneias, é uma das figuras mitológicas mais invocadas por Cinatti ao longo da obra: o olhar de Palinuro é exactamente o olhar vigilante que à chegada a Timor divisa do topo do navio “Uma enseada. / Nuvens tranquilas, / montanha alta”, vendo e dando a ver a primeira camada de uma paisagem que se completará por sínteses progressivas.¹⁴ O olhar de Palinuro traça o movimento oposto ao do astronauta que gradualmente se afasta da terra até se transformar, ele próprio, nesse “olho imenso de escala planetária”, que da terra já só vê uma circunferência imperfeita, preenchida com grandes manchas de cor, quase insensível, quase invisível, como exprime o poeta numa das composições que produziu em Julho de 1969, para celebrar a chegada do homem à Lua. A epígrafe de Pedro Nunes que abre o díptico, “novo ceo: novas estrelas”, coloca a viagem dos Apolos 11 e 12 na esfera dos Descobrimentos, que Cinatti foi celebrando ao longo de toda a obra. No entender de João Gaspar Simões, o próprio Cinatti, na senda de Fernão Mendes Pinto, viria a converter o “exotismo vocabular” — que, segundo o crítico, dominava a poesia portuguesa do seu tempo — num “exotismo de visão” aprendido nos mestres dos Descobrimentos, exotismo que o poeta concentrara na já citada exortação “olhos novos para contemplar mundos novos” (Simões 1999b: 363). Se ponderarmos a tipologia que Victor Segalen elaborou no *Essai sur l'Exotisme*, para descrever os diferentes graus de relação que o sujeito trava com o estrangeiro, podemos pensar em Ruy Cinatti como o *poeta exota* que, ao contrário do turista ou do folclorista, observa com respeito e atenção pela singularidade diferencial da alteridade e, até certo ponto, possui a inocência e a capacidade da emoção (cf. Buescu 1997: 567).

Não é de surpreender que as leituras de viagem do poeta tenham progressivamente transitado dos relatos de mundos

>>

maravilhosos e imaginários para as narrativas e poemas quinhentistas centrados nas rotas dos Descobridores, com Vasco da Gama na proa a substituir Ulisses e Eneias — ou a conviver com os dois, como em *Memória Descritiva*: “Gregos de Ulisses, vale, é uma chama / acesa no altar da pátria / Troianos... há Eneias, piedoso, / acartando nas costas o seu povo. / De Portugal, não se fala, nem do Gama” (Cinatti 1992: 316).¹⁵ À medida que o poeta foi preenchendo a geografia com a corografia — o que justifica o aparente paradoxo de Stilwell: “Tudo é conhecido. Mas tudo tem a frescura da experiência primeira” (Stilwell 1995: 171; cf. Cinatti 1992: 328) —, a sua vivência da viagem alterou-se em direção à realidade, e os “países inexistentes”¹⁶ da infância e da adolescência foram substituídos pelos países existentes da maturidade, sem receio do perigo e da desilusão, como a que experimentou perante “o Tahiti encantado da adolescência”, em Novembro de 1961, e que exprimiu em *O Tédio Recompensado*, numa composição intitulada “O Desencanto”:

Em Tahiti
vivi
aos vinte anos.

Passou-se o tempo.
Entretanto,
aprendi,
marivoudei,
casei,
descasei,
morri.
Foram trintanos
de festa funesta.

Quando voltei,
aos cinquenta,
só não havia Loti.

Em Tahiti,
só havia americanos.
(*idem*: 203)¹⁷

O Tahiti e as Ilhas dos Mares do Sul haviam formado desde cedo a imagem da Pasárgada de Cinatti, como de resto acontecera para muitos outros antes dele. Quando começou a viajar, era o paraíso que procurava — “O melhor mundo / Está por descobrir”, dizia já em “Vigília” —, uma demanda explícita que nunca deixou de assumir, associando assim o seu “problema da habitação” ao “problema do crescimento”, desde *Sete Septetos*: “as voltas que dou ao mundo / em busca de paraísos”. Não é por acaso que o jardim da infância rememorado à entrada de *Nós não Somos deste Mundo* tenha sido exactamente o lugar onde o poeta se “deitava planeando viagens ao fim do mundo”: esse era o tempo de ser marujo em terra, preparando o cultivo dos jardins do mar, mas fora também o tempo de inaugurar uma dialéctica essencial, para sempre irreduzível a uma resolução unívoca, que até na sua vida teria consequências visíveis em termos de orientação profissional, bem manifestas na oscilação vocacional entre a carreira da Escola Naval ou a do curso de Agronomia (cf. Stilwell 1995: 412). Levar a terra para a água, ou o jardim para o mar, significa, para o poeta, transportar consigo a sua habitação paradisíaca em forma de microcosmos, o que acaba por conduzir a uma metamorfose inevitável: no meio do mar, o jardim converte-se em ilha, único preenchimento possível da imagem de um paraíso de bolso que Cinatti sempre buscou, como confidencia no metatexto “*Para se ser poeta é preciso ser-se simples*”: “Assim será a vida uma lenta agonia / Com a visão do paraíso sempre a dois passos” (*apud* Stilwell 1995: 56).

>>

Eis o sentido profundo do nomadismo estrutural de Ruy Cinatti: através da viagem, a *utopia* da infância converte-se em heterotopia na idade adulta, o lugar previsto faz-se lugar visto e visitado por um poeta que esteve lá e lá deixou a pegada da sua presença, como Armstrong na Lua — ou, inversamente, como a Lua em Armstrong: “Um dia voltarei, / Marcado pelos vestígios de outros mundos”, pode ler-se já em *Nós não Somos deste Mundo* (Cinatti 1992: 62). <<

NOTAS

[1] Esta comunicação insere-se no âmbito do projecto Interidentidades, do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Unidade de Investigação & Desenvolvimento, sediada na Faculdade de Letras do Porto e financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, ao abrigo do Programa Operacional Ciência, Tecnologia e Inovação 2010 (POCI 2010), do Quadro Comunitário de Apoio III (POCI 2010-SFA-18-500).

[2] Em 1959, ainda antes da sua estreia em livro, Ruy Belo publicava já na revista *Rumo* o ensaio "Apontamentos sobre o Nomadismo de Ruy Cinatti", posteriormente coligido no terceiro volume da sua obra reunida. E, depois da dedicatória de *O Problema da Habitação: Alguns Aspectos*, invoca ainda Cinatti na composição "Primeiro Poema de Madrid", que abre a secção "Nau dos Corvos" de *Transporte no Tempo*, descrevendo-o como "o nómada do dito por não dito" (2001: 291).

202>203

[3] É precisamente neste exílio crónico que, de acordo com Blanchot na sua leitura de Saint-John Perse, se situa a essência da condição poética. Diz Blanchot: "Saint-John Perse, ao intitular um dos seus poemas *Exílio*, intitulou também a condição poética. O poeta está em exílio [...]. O poema é o exílio, e o poeta que lhe pertence pertence à insatisfação do exílio, está sempre fora de si mesmo, fora do seu lugar natal, pertence ao estrangeiro, aquilo que é o exterior sem intimidade e sem limite, esse desvio que Hölderlin nomeia, na sua loucura, quando aí vê o espaço infinito do ritmo. Esse exílio que é o poema faz do poeta o errante, o sempre perdido (desgarrado, desviado, disperso), o que está privado da presença estável e da morada verdadeira. Ele parte, ele transforma-se, como diz Hölderlin, no migrador" (Blanchot 1955: 322-323). Para uma abordagem conjunta do eixo migratório nas obras de Cinatti e de Hölderlin, cf. Borges, Maria João 1994: *passim*.

[4] Em *Le Peintre de la Vie Moderne*, escrevia Baudelaire: "A criança vê em tudo novidade; está sempre *ébria*. Nada se parece mais com aquilo a que chamamos inspiração, do que a alegria com a qual a criança absorve a forma e a cor. Eu ousaria ir mais longe; eu afirmo que a inspiração tem alguma relação com a *congestão* [...]. O génio não é mais do que a *infância reencontrada* com vontade, a infância dotada agora, para se exprimir, de órgãos viris e de espírito analítico, que lhe permitem ordenar a soma de materiais involuntariamente acumulados. É a essa curiosidade profunda e exaltante que se deve atribuir o olhar fixo e animalmente extático das crianças perante o novo, seja ele qual for, rosto ou paisagem, luz, dourado, cores" (Baudelaire 1968: 552).

[5] É mais comum o discurso crítico aludir à "adolescência" do que à "infância" de Cinatti, o que se explica, antes de mais, pelo facto de o seu "nomadismo estrutural" ter uma componente muito marcada de inquietação, insatisfação e sobressalto permanentes. O mesmo João Gaspar Simões, na revisão de *Lembranças para S. Tomé e Príncipe*, publicada em 1979, associa as duas tendências, para sustentar que Cinatti foi um "poeta que passou como nómada pelo mundo [...] e do mundo nos foi deixando a memória de quem se não sente dele, do mundo, ou de quem se sente nele, no mundo, nesse mundo da infância e da adolescência, *leitmotiv* do seu *Nós não Somos deste Mundo*, como nenhum outro poeta, a não ser António Nobre [...] realmente se sentiu" (1999b: 363). Já Adolfo Casais Monteiro se referira, em 1941, a esta adolescência, ainda que no tom crítico de quem a faz equivaler a incipiência ("É claro que nem com todas as estreias se dá o mesmo; refiro me apenas aos casos em que — como neste — o poeta se revela um verdadeiro adolescente, sem figura definida, de voz ainda hesitante entre o

agudo timbre infantil e o mais grave da juventude. E não me refiro à idade que possa ter o autor, mas à que tem nos seus versos”), mas com a importância de lhe conferir um carácter imanente que Jorge de Sena viria a desenvolver, equacionando o traço adolescente da poesia de Cinatti como um traço especificamente retórico, ao qualificar o seu estilo como “adolescente”, na síntese da obra do poeta na terceira série das *Líricas Portuguesas* que organizou (Monteiro 1977: 287-288; Sena 1984: 208). A adolescência que, no entender de Sena, é formante da expressão da poesia de Cinatti, havia já sido proposta por Alberto de Lacerda como formante do seu conteúdo, na abertura dos *Poemas Escolhidos*, publicados em 1951: “A inquietação — de raízes profundas, orientada para a luz — é o vinco mais profundo que a adolescência deixou neste poeta” (1951: 9). Nesta linha, será sem dúvida decisivo o ensaio com que, em 1983, Carlo Vittorio Cattaneo celebra *56 Poemas*, revisitando a observação de Alberto de Lacerda e colocando a “capacidade integral de ser adolescente” de Cinatti sob o signo de Rimbaud, sem retirar porém a *vidência* do escopo da visão e da *vivência*: “o poeta soube conservar dentro de si toda a riqueza potencial de ‘situações poéticas’ (que são, antes de mais, situações existenciais) derivadas de uma visão adolescente da vida” (1983: 91). Em tom de homenagem e de epitáfio, por altura da morte de Ruy Cinatti, Miguel Ramos evoca o poeta nestes termos: “Não tinha idade e ninguém lhe dava a idade que tinha. Foi jovem até ao fim” (1986: 6).

>>

[6] *Aventura: Revista Bimestral de Cultura*, 1-5, Lisboa, 1942-1944. Cf. o registo de António Seabra: “Juntou dez amigos, entre os quais eu me contava e, à mesa do Martinho, discutíamos e planeávamos a revista, que seria mensal e se iria chamar *Utopia*” (1989: 157).

[7] A partir do texto de Thomas More, Louis Marin reconstituiu os aspectos fundamentais de construção da utopia, salientando que o lugar utópico é, em geral, um novo mundo afastado geograficamente do velho mundo, preferindo-se a *ilha*, que não sofre contaminações do exterior (1973: 53-148). Na expressiva descrição de Robert Brasillach, a ilha representa o símbolo mais perfeito “que o homem pôde formar da sua felicidade, pois a felicidade é antes de mais uma ruptura, um isolamento de toda a banalidade dos dias, e forma como que uma espécie de recife um pouco monstruoso, mas habitável” (1967: 13-14).

[8] A novela de D. H. Lawrence, que Cinatti chegou a traduzir, foi redigida em 1926 e publicada dois anos mais tarde (cf. Stilwell 1995: 250; a tradução manuscrita encontra-se no espólio de Cinatti). O texto é a narrativa de um homem que amava ilhas e que, dando voz a esse sentimento, foi adquirindo ilhas para si: “There was a man who loved islands. He was born on one, but it didn’t suit him, as there were too many other people on it, besides himself. He wanted an island all of his own: not necessarily to be alone on it, but to make it a world of his own. An island, if it is big enough, is no better than a continent. It has to be really quite small, before it *feels like* an island; and this story will show how tiny it has to be, before you can presume to fill it with your own personality. Now circumstances so worked out, that this lover of islands, by the time he was thirty five, actually acquired an island of his own. He didn’t own it as freehold property, but he had a ninety nine years’ lease of it, which, as far as a man and an island are concerned, is as good as everlasting” (Lawrence 1956: 164). O texto de Cinatti “Ângulo do Desterro”, de 1943, tem como personagem principal um ilhéu. Stilwell defende que as traduções da novela de Lawrence foram feitas sensivelmente na época de redacção desse texto (Stilwell 1995: 250). A admiração e o fascínio de Cinatti pelo escritor britânico ficaram bem registados num relato em prosa incluído

em *Manhã Imensa*: “Por acaso felicíssimo, pernoitei num hotel onde, há cerca de 40 anos, D. H. Lawrence se hospedou. Vi o seu retrato, com dedicatória, no escritório do gerente-dono do hotel. Vi o sentado a uma mesa redonda, coberta por toalha branca bordada e com um vaso de trepadeira caseira ao centro. Retrato conhecido: o fato escuro cortado à 1920; barbicha de passa-piolho, cabelos desalinhados e uns olhos de água doce muito fitos, num rosto comprido. O autor de *A Mulher que Fugiu a Cavalo*, de *A Serpente Emplumada* e dos extraordinários ensaios *Manhãs no México* foi sempre um companheiro ideal. A sua maneira e no plano dos meus 20 anos, claro, inseri-o na série de amigos que tiveram no Texas Jack o protótipo original. Ensinou-me, porém, mais coisas. Ensinou-me a ver e a valorizar o quotidiano. A deter-me sobre aspectos do mundo natural que, por si só ou em conjunto, têm a virtude de ser significativos. Através deles, o espírito do lugar fica definitivamente definido, como se fosse uma irradiação ontológica. [...] Não procuro, nem me atrevo, a identificar-me com D. H. Lawrence. Ele era, realmente, um homem e um poeta muito mais homem e poeta do que eu sou” (1992: 673).

[9] O fascínio do poeta por R. L. Stevenson foi tal que, em 1961, obteve licença para visitar Samoa, porque desejava prestar homenagem ao escritor junto do seu túmulo, à semelhança do que fizera Marcel Schwob, conforme conta Luiz Fagundes Duarte: “Samoa preparava-se para se tornar independente, e os estrangeiros não eram bem vistos. Mas o Ruy tinha uma fisgada: ir a Samoa prestar homenagens ao túmulo de Robert Louis Stevenson. O cônsul inglês em Nova Iorque não estava pelos ajustes, mas quando soube dos motivos da viagem, disse: ‘É pírulas, com certeza’, e lá lhe deu a licença necessária” (Duarte 1985: 13). John Masefield, o “poeta do mar”, reaparece intertextualmente na citação do verso de juventude “I must go down to the seas again, to the lonely sea and the sky”, que abre a composição “Sea Fever”, do livro *Salt Water Ballads*, de 1902: “Foram necessários dois meses da grande viagem, o contacto com uma Natureza estranha, a leitura de prosas de países exóticos para compreender que a poesia dos livros grossos e delgados tinha alguma coisa para me dizer. Minhas leituras inglesas favoreceram-me, bem assim como os momentos exaltados de identificação da palavra com a Natureza. Na proa do navio, subindo descendo no ímpeto das vagas, Masefield poder-se-ia ouvir: ‘I must go down to the sea again / To the lonely sea and sky...’” (“Para Começar Detestava Poesia”, in Stilwell 1995: 419).

[10] Acrescente-se ainda os nomes dos capitães transatlânticos Frederick Marryat (1792-1848) e Mayne Reid (1818-1883), arrolados pelo poeta em “Texto Autobiográfico”: “Desde muito cedo me senti atraído pela leitura de Júlio Verne, e lembro que aos 11 anos lia às escondidas os livros de Camilo Castelo Branco. Eça de Queiroz nunca me atraiu verdadeiramente porque me desgostava não encontrar um personagem com carácter definido, bom ou mau, não importava. Além disso devorei toda a literatura inglesa para rapazes: Marryat, Stevenson, Mayne Reid. O *David Copperfield* causou-me funda impressão. Fazia grandes planos de viagem e detestava Paris” (in *idem*: 412). Jorge de Sena viria a traduzir *História de Um Marinheiro*, do Capitão Marryat, em 1945 (cf. *História de Um Marinheiro*, 2 vol., Lisboa, Portugaláia, 1945, reed. Lisboa, Vega, 1992). Nas preferências de Cinatti incluem-se ainda os nomes de Herman Melville e do Capitão Cook, invocados em “Imagens do Extremo Oriente”: “Sob o signo de Alain Gerbault — cujo túmulo eu vim a construir em Timor —, de Robert Louis Stevenson, de Herman Melville e do celeberrimo Capitão Cook, sonhava agora com praias ardentes, florestas e veios de água cantantes, e com um contacto humano despoído de preconceitos” (in *idem*: 416).

[11] A admiração de Cinatti pela obra e pela personalidade de Stevenson integra-o num grupo *sui generis* de grandes criadores que, com Borges à cabeça, não hesitaram em proclamar o papel fulcral desempenhado pela obra de Stevenson na sua formação cultural e literária, de Mallarmé a Proust, passando por Henry James e Graham Greene, W. B. Yeats, André Gide, Bertolt Brecht, Conrad, Kipling, Alain Fournier, Julien Green, Faulkner, Steinbeck, Dylan Thomas, Antonin Artaud, Hermann Hesse, Octavio Paz e Italo Calvino.

[12] Buci-Glucksmann parte das afirmações de Ptolomeu “A geografia é uma imitação da pintura de toda a terra” — e de Joan Blaeu, autor de um atlas do século XVII — “a geografia é o olho e a luz da história” —, para sugerir a distinção entre os dois métodos (1996: 51). Gil de Carvalho mencionou mesmo, a propósito da obra de Cinatti, “o privilégio de encontrarmos pela poesia em português um ‘volume planetário’ de que o poema é deslumbramento” (1988: 63).

[13] Na leitura de Maria João Borges, este poema “estabelece como que um diálogo (desigual) entre os dados da observação, a referência à sua representação cartográfica, e a transfiguração que a poesia opera, como experiência radical de interiorização. [...] O contraponto espiritual da experiência visão é a realidade dominante, aquela cujo significado se impõe, e que desembocará na identificação do rio como imagem da alma do poeta, simile da sua natureza e orientação/rumo [...]. A poesia reúne numa mesma substância o imaterial e o sensível, o abstracto e o concreto. O rio Lucala não deixa de existir *per se* [...], autonomamente, não obstante esta sua projecção duma interioridade que se descobre objectivada nos dados do real que persegue e transpõe para a escrita” (1996: 224-225).

>>

[14] A figura arquetípica do piloto que avista terra por camadas sucessivas está imediatamente presente na alusão a *A Nau Catrineta*, que encerra o primeiro dos “Poemas da Viagem” de *Nós não Somos deste Mundo*: “Acima, acima gajeiro, / Capitão das águas idas; / Vê se vez o mar inteiro / De lágrimas... / Perdidas...” (1992: 48). Peter Stilwell vê já em “Vigília”, de *O Livro do Nómada Meu Amigo*, a imagem do herói de Virgílio que Cinatti invoca no pórtico do livro (cf. Stilwell 1995: 268, e “Vigília”, in Cinatti 1992: 106). Cf. as epígrafes “Nudus in Ignota, Palinure, Jacebis Harena” e “Te Palinure petens, tibi somnia tristia portantis insontis” (*idem*: 99, 110), e ainda o título da sequência de cinco poemas *Sunt Lachrimae Rerum* (*idem*: 115 ss.). A mais profunda identificação do poeta com Palinuro está, porém, num texto onde o nome do piloto não é sequer pronunciado, porque um dos mitemas mais conhecidos que compõem este mito virgiliano fala por si mesmo: “Houve mares onde todos se encontraram. / Houve praias e ilhas de naufrágio. / Houve e haverá secretas margens / Onde a carne esfacelada implora e vive / Pedacos de mim próprio, irmanados / A algas, a corais do fim do mundo” (“Os Trabalhos e os Dias”, in *idem*: 107). Cf. ainda “Diálogo e Fim”, in *Conversa de Rotina* (*idem*: 409) — “Odisseu não é minha perdição, / nem tua a de Eneias piedoso, / mas Palinuro anónimo e obscuro, / como a praia em que jazeu” —, e “Conversa Inacabada IV” (1985: 38): “Evoco Palinurus, piloto de Eneias que o levou até Itália e depois se deixou adormecer agarrado ao leme... foi atirado ao mar e acabou por morrer numa praia, assassinado pelos habitantes de uma ilha. Aliás, Sophia de Mello, essa grande poetisa e minha amiga, parafraseou o texto do Vergílio num poema que me dedicou e que serve de epígrafe a um livro meu, ‘O livro do nómada meu amigo’”. Cf. Ana Hatherly, “O Nómada Experiente” (1981: 14), onde a escritora apresenta Palinuro e Sindbad como a “dupla *persona* central” da poesia de Cinatti.

[15] Um pouco mais à frente, ainda no mesmo poema, o poeta assume a voz do próprio Ulisses: "Quero é dar-me a Circe, enfeitiçar-me / em cavernas simbólicas / onde não faltem os sobresselentes, / o simulacro, o ver de cão travado / pelo cheiro a carne quente. / Penélope esperou-me tanto tempo / que pode esperar mais, como Lisboa" (Cinatti 1992: 316). Não é certamente por acaso que um dos relatos de viagem de Cinatti toma como título parte do célebre verso de Du Bellay dedicado a Ulisses: *Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage* ("Uma Viagem ao Oriente I: Feliz quem como Ulisses...", 1948: 6-7 e 28).

[16] "Um dia enevoados e outonais. / As folhas ainda verdes, mas adormecidas. / Um friozinho como de crua seda / na pele de uma mulher. Adolescente?! / Acolho-me nas árvores de um jardim / e absorvo lhes o calor mais íntimo, / nos meus versos, a presença do Divino / perpassando como árvore enamorada / em viagem para países inexistentes..." ("Estado de Alma", poema inédito datado de 23 de Setembro de 1976 e de 6 de Agosto de 1983, distribuído em fotocópia e divulgado por Luiz Fagundes Duarte no *Jornal de Letras* de 20 de Outubro de 1986: 5).

[17] Na entrevista a Joaquim Furtado, anos mais tarde, Cinatti reitera este desencanto: "O Peru é o meu sonho por causa das antropologias. Já estive no México que me deslumbrou. Estive nas Ilhas do Pacífico, no Taiti, com o filho do Gauguin que sofre de elefantíase, e tive uma desilusão com os meus sonhos de adolescência que eram o Taiti, as Ilhas dos Mares do Sul. Timor ou Bali, qualquer ilha da Indonésia, é muito mais bela e conserva ainda coisas muito mais extraordinárias" ("Conversa Inacabada I", 1985: 44). Luiz Fagundes Duarte, ao comentar a visita de Cinatti à ilha, dirá expressivamente que ela foi "um balde de água fria para as ilusões colhidas em Gerbault, Loti, Jack London, Melville, Gauguin" (1985: 13). No depoimento inédito "Imagens do Extremo Oriente", o poeta conta que, "ao escrever o epitáfio de Alain Gerbault, na estela rústica que coloquei no cemitério de Santa Cruz, eu daria por terminada aquela afinidade electiva que me ligava quase visceralmente ao Tahiti encantado da adolescência" (in Stilwell 1995: 416). Cinatti invoca Gerbault numa série de outros textos, destacando a sua faceta de "navegador solitário", e descrevendo-o como "o corsário / do sonho e do ar marítimo" (1992: 540-541). Numa das notas explicativas de *Paisagens Timorenses com Vultos*, esclarece resumidamente a natureza da sua "relação" com Gerbault, bem como das circunstâncias que o levaram a construir o túmulo do escritor: "De Alain Gerbault, o navegador solitário e autor de alguns dos livros que mais influenciaram a minha juventude, basta dizer que a ele devo o sonho mais tarde realizado com a minha ida para Timor. Falecido em Dili pouco antes da invasão japonesa, em 1942, fui encontrar o lugar do seu enterramento indicado apenas por uma cruz etiquetada. Fiz-lhe uma campa simples e coloquei-lhe à cabeceira duas estelas, uma com a transcrição do que seria a sua última vontade e expressa em *L'Evangile du Soleil*, e outra com a de uns versos meus alusivos. Mais tarde, julgo que em 1949, o 'Dumont d'Urville', cruzador francês, reconduziu os seus restos mortais para Bora Bora, ilha cerca de Tahiti, na Polinésia Oriental, embora ultimamente tenha ouvido versão de que ainda continuam em Timor, sendo de outrém os ossos exumados. Em 1956, fui deparar com as duas estelas no Museu da Marinha, em Paris, e, em 1958, dediquei-lhe poema publicado em *O Livro do Nómada meu Amigo*" (idem: 560). O poema a que se refere Cinatti é "Visão", onde interpela Gerbault com um dos versos ritmicamente mais perfeitos de toda a sua obra: "Alain, / Entre vagas, velas e gaivotas" (idem: 105). Alain Gerbault havia sido, efectivamente, um dos maiores responsáveis pelo fascínio exercido no jovem Ruy Cinatti pelos

mares do Sul, conforme ele próprio confidencia: "Já tinha lido os livros de Alain Gerbault, e todos os livros que faziam parte da sua biblioteca de bordo, e que era tudo referente aos mares do sul, porque eram ilhas edênicas, com mulheres lindíssimas, nadadores esplêndidos que mergulhavam em busca de pérolas, etc. Todo aquele sonho me dominou, e acabei por ir para Timor" (*in* Duarte 1985: 12). Numa página de diário divulgada por Peter Stilwell, o escritor registara: "Aos 15 anos li os livros de Alain Gerbault. Aos 15 não, aos 17. Os mares do Sul apareceram. Segui a vida do homem até à morte" (*in* Stilwell 1995: 174). Por todos estes testemunhos, Stilwell considera que Gerbault será a fonte de inspiração para a figura do "nômade meu amigo" (*idem*: 236).

>>

BIBLIOGRAFIA ∨

Andresen, Sophia de Melo Breyner (1999), *Geografia*, in *Obra Poética*, vol. III, Lisboa, Caminho.

Athayde, Félix de (comp., sel. e pref.; 1998), *Idéias Fixas de João Cabral de Melo Neto*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

Baudelaire, Charles (1968), *Le Peintre de la Vie Moderne*, in *Œuvres Complètes*, Paris, Seuil.

Belo, Ruy (2001), *Todos os Poemas*, Lisboa, Assírio & Alvim.

Blanchot, Maurice (1955), *L'Espace Littéraire*, Paris, Gallimard.

Borges, Jorge Luis (s/d), "Borges e Eu", in *O Fazedor*, Lisboa, Difel.

Borges, Maria João Quirino Rosa da Cunha (1994), "Cinatti e Hölderlin", *Runa: Revista de Estudos Germanísticos*, 22, Lisboa.

-- (1996), *Em torno do Conceito de "Poesia Pura": Cinatti, Sophia e Eugénio de Andrade (A Poesia como Investidura, Iniciação e Respiração)*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa.

Brasillach, Robert (1967), *Comme le Temps Passe*, Paris, L. G. F..

Breton, David le (dir.) (1996), *L'Aventure: La Passion des Détours*, Paris, Éditions Autrement.

Buci-Glucksmann, Christine (1996), *L'Oeil Cartographique de l'Art*, Paris, Galilée.

Buescu, Maria Leonor Carvalhão (1997), "O Exotismo ou a 'Estética do Diverso' na Literatura Portuguesa", in Ana Margarida Falcão, Maria Teresa Nascimento e Maria Luísa Leal (org.), *Literatura de Viagem: Narrativa, História, Mito*, Lisboa, Cosmos.

Carvalho, Gil de (1988), "Uma Natureza: Ruy Cinatti: Algumas Observações de Campo", *A Phala: Um Século de Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim.

Cattaneo, Carlo Vittorio (1983), "56 Poemas", *Colóquio/Letras*, 71, Lisboa.

Cinatti, Ruy (1948), "Uma Viagem ao Oriente I: Feliz quem como Ulisses...", *Lisbon Courier*, 3/31, Lisboa.

-- (1985), "Conversa Inacabada", entrevista com Joaquim Furtado, *Grande Reportagem*, 18, Lisboa, 4 11 de Abril.

-- (1986), "Auto Retrato", *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 20 de Outubro.

-- (1992), *Obra Poética* (org. e pref. de Fernando Pinto do Amaral), Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.

-- (2000), *Archeologia ad Usum Animae*, Lisboa, Presença.

Duarte, Luiz Fagundes (1985), "Ruy Cinatti: Um Coleccionador de Ilhas", *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 2 de Julho.

Hatherly, Ana (1981), "O Nómada Experiente", *Jornal de Letras*, Lisboa, 27 de Outubro.

Lacerda, Alberto de (1951), Prefácio a Ruy Cinatti, *Poemas Escolhidos*, Lisboa, Cadernos de Poesia.

>>

Lawrence, D. H. (1956), "The Man Who Loved Islands", in *The Woman Who Rode Away and other Stories*, Nova Iorque, Berkley Publishing.

Marin, Louis (1973), *Utopiques: Jeux d'Espaces*, Paris, Les Éditions de Minuit.

Monteiro, Adolfo Casais (1977), "Ruy Cinatti", in *A Poesia Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, Sá da Costa.

Morão, Paula (1998), "Ruy Belo: 'Não há tempo ou lugar onde habitar' — Questões de Poética", *Românica 7: Itinerários da Poesia — Vitorino Nemésio, Jorge de Sena, Ruy Belo*, Lisboa, Faculdade de Letras.

Ramos, Miguel (1986), "Genus Irritabile Vatum", *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 20 de Outubro.

Rubino, Gianfranco (1996), "Île Perdue, Île Cherchée, Île Trouvée", in Aa.vv., *L'Île et le Volcan: Formes et Forces de l'Imaginaire*, Paris, Lettres Modernes.

Seabra, António (1989), *O Meu Tempo*, Lisboa.

Segalen, Victor (1995), *Essai sur l'Exotisme: Une Esthétique du Divers* (1978), Paris, Bouquins Laffont.

Sena, Jorge de (1984), "Ruy Cinatti", in *Líricas Portuguesas*, 3.^a série, vol. I, Lisboa, Edições 70.

-- (1988), *Estudos de Literatura Portuguesa II*, Lisboa, Edições 70.

Simões, João Gaspar (1999a), "*O Livro do Nómada Meu Amigo*", *Diário de Notícias*, 15 de Maio de 1958, in *Crítica.II: Poetas Contemporâneos 1938-1961*, Tomo I, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.

-- (1999b), "*Lembranças para São Tomé e Príncipe*", *Diário de Notícias*, Lisboa, 11 de Outubro de 1979, in *Crítica.II: Poetas Contemporâneos 1960-1980*, Tomo II, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Stilwell, Peter (1995), *A Condição Humana em Ruy Cinatti*, Lisboa, Presença.