

O MURMÚRIO DAS IMAGENS II  
MODOS DE VER [EM] RUY CINATTI

---

Título: O Murmúrio das Imagens II. Modos de ver [em] Ruy Cinatti

Autora: JOANA MATOS FRIAS

Capa: Departamento gráfico | Edições Afrontamento

Edição: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (FLUP) e Edições Afrontamento

Conceção gráfica: Departamento gráfico / Edições Afrontamento

N.º de edição: 1909

Colecção: Estudos da Literatura Comparada, 21

ISBN: 978-972-36-1684-2

Depósito legal: 446909/18

Execução gráfica: Rainho & Neves, Lda. / Santa Maria da Feira  
geral@rainhoeneves.pt

Distribuição: Companhia das Artes – Livros e Distribuição, Lda.  
comercial@companhiadasartes.pt

© Edições Afrontamento e Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (FLUP)

Edições Afrontamento, Lda.

Rua Costa Cabral, 859, 4200-225 Porto

www.edicoesafrontamento.pt

comercial@edicoesafrontamento.pt

Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (FLUP)

www.ilcml.com

Este livro foi desenvolvido e financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do Programa Estratégico «UID/ELT/00500/2013» e por Fundos FEDER através do Programa Operacional Fatores de Competitividade – COMPETE «POCI-01-0145-FEDER-007339».

# O murmúrio das imagens II

Modos de ver [em] Ruy Cinatti

---

Joana Matos Frias



**ILCML**

INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA  
MARGARIDA LOSA

 Edições  
Afrontamento

**FCT**  
Fundação para a Ciência e a Tecnologia  
INSTITUTO DE CIÊNCIA, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO

UID/ELT/00500/2013

**COMPETE  
2020**

**PORTUGAL  
2020**



UNIÃO EUROPEIA  
Fundo Europeu de  
Desenvolvimento Regional



**GOVERNO DE  
PORTUGAL**

POCI-01-0145-FEDER-007339



# Índice

---

Nota introdutória .....	9
Apresentação: Des Imagistes Portugais .....	15
<b>I. A fenomenologia do visível .....</b>	<b>33</b>
<i>Muta evidentia</i> .....	35
O corpo visível-vidente .....	45
O visto e o visado .....	53
<b>II. «Olhos novos para contemplar mundos novos» .....</b>	<b>63</b>
A imaculada visão .....	65
<i>Et in Arcadia ego</i> .....	75
Nomadismo e visão exótica .....	89
Da <i>topothesia</i> à <i>topographia</i> .....	111
<b>III. O desenho interno .....</b>	<b>119</b>
À luz da noite .....	121
Da alegoria do cego à alegria do cego .....	135
«Este é o meu corpo»: a visão mística .....	149
Meditação, ou visão poética .....	169
<b>IV. O olhar responsável e a ética das imagens .....</b>	<b>181</b>
«Cara a cara, olhos n'olhos, mão na mão» .....	183
O visto e o vivido .....	201
A consciência vigilante .....	213
<i>Bios theoretikos, bios politikos</i> .....	225
<b>V. Estética e retórica da imagem poética .....</b>	<b>247</b>
Clareza e precisão .....	249
A imagem falante .....	263
As palavras fotográficas .....	275
Da viagem ao <i>travelling</i> .....	287

<b>Notas</b> .....	295
<b>Bibliografia</b> .....	349
<i>Bibliografia activa de Ruy Cinatti</i> .....	349
<i>Bibliografia passiva</i> .....	354
<i>Bibliografia geral</i> .....	360

*A crítica completa não é talvez nem aquela que visa a totalidade (como faz o olhar inclinado), nem a que visa a intimidade (como faz a intuição identificadora); é um olhar que sabe exigir alternadamente a inclinação e a intimidade, sabendo a priori que a verdade reside, não numa ou noutra tentativa, mas no movimento que vai incansavelmente de uma para a outra. Não se deve recusar nem a vertigem da distância, nem a da proximidade; deve-se desejar aquele duplo excesso em que o olhar está sempre quase a ponto de perder todo o seu poder. [...] Não é apenas para a crítica, sem dúvida, mas para qualquer aventura de conhecimento, que se deve afirmar: «Olha, para que sejas olhado».*

Jean Starobinski

*Somente vemos aquilo para que olhamos. Ver é um acto voluntário. [...] Pouco depois de se adquirir a faculdade de ver, apercebemo-nos de que também podemos ser vistos. [...] A natureza recíproca da visão é mais fundamental que a do diálogo falado. [...] Todas as imagens corporizam um modo de ver.*

John Berger

*Ah, não comparemos coisa nenhuma; olhemos.  
Deixemos analogias, metáforas, símiles.*

Alberto Caeiro





## Nota introdutória

---

Ao diagnosticar a «restrição generalizada» da Retórica, traduzida no percurso Retórica-Figura-Metáfora, Gérard Genette denunciou o uso maciço do termo «imagem», sobretudo a partir do Surrealismo, para designar não só as figuras por semelhança mas qualquer tipo de figura ou anomalia semântica, acabando por conotar todo o efeito de analogia ou de mimese (Genette 1970: 159 ss.). O diagnóstico de Genette estava certo. A amplitude do termo «imagem» aplicado à poesia, tão antiga quanto as primeiras poéticas, atingiu mesmo o ponto máximo da sua capacidade de dilatação em pleno século XX, sem que com isso tenha abandonado os dois vectores que ditaram a sua progressão ao longo da história da literatura e das ideias estéticas: um, regulado por um princípio de fidelidade ao visível, e sobredeterminado, desde sempre, pela tentativa de equiparação da poesia às artes visuais; o outro, regido por um princípio aparentemente antagónico, de assumida infidelidade, visando tornar visível o invisível, e concentrado na natureza especificamente verbal da poesia.

Contudo, o século XX nascido no século XIX trouxe consigo um efeito muito perverso no próprio centro do primeiro vector, aparentemente mimético, uma vez que o conjunto das artes visuais, e com ele a poesia, se viu confrontado com a emergência de duas novas realizações estéticas, de traços semióticos e retóricos radicalmente diferentes dos da pintura, o que alterou os *modos de ver* e, sobretudo, os *modos de dar a ver*. Na verdade, o advento da fotografia modificou as convenções de instituição da referencialidade, levando a pintura a rejeitar o fim mimético, e o cinema passou a realizar a síntese entre as artes do tempo e as artes do espaço, com base na sua imagem-movimento. No caminho que conduziu ao abandono da estética da representação, a autonomia gradual da imagem poética face à reprodução da realidade extra-textual seguiu assim, *pari passu*, as alterações nas artes

visuais a que a poesia sempre foi irmanada, desde Simónides e Horácio. Tal como a pintura, também a poesia foi renunciando à tarefa de *dar a ver o visível*, para se centrar no acto performativo de *dar a ver o invisível*. É um trajecto detectável na História, com marcos fulcrais no desenho interno renascentista, no conceito barroco e na imaginação romântica, culminando nas imagens poéticas imagista e surrealista. No século XX, por conseguinte, o treslido lema horaciano do *ut pictura poesis* vê-se acrescentado de um *ut photogramma poesis* que vem transformar qualitativamente a própria retórica da Imagem Poética. São as últimas dobras infligidas ao conceito mais plissado da história da Retórica.

No panorama complexo e multifacetado da poesia portuguesa novecentista, a obra de Ruy Cinatti, sempre accionada pelo motor da *evidência*, representa uma sùmula muito invulgar de todas as faces da ligação ancestral entre Poesia e Imagem. No seu discurso poético, a evidência vai das coisas às palavras, ou do mundo à linguagem, em consonância com um princípio fenomenológico, mas vai também das palavras às coisas, de acordo com um princípio poético, e das palavras às palavras, obedecendo a um princípio retórico. O que significa que nesta obra se intersectam a vocação mimética da arte e a sua correlativa autonomia ontológica. A imagem falante de Ruy Cinatti é mimese ou *efeito de real*, visando a reprodução do visível percebido, mas é também imagem autónoma, presentificante, que dá a ver, já não o visível, mas o apenas visualizável. É esta paridade que lhe permite ser fiel, simultaneamente, ao mundo e à poesia, observando assim uma responsabilidade ética sem prejuízo da finalidade estética essencial da obra.

Globalmente considerada, a poesia de Cinatti permite assim reconstituir a independência progressiva da imagem poética face à cópia da realidade extra-textual, pois nela se inscreve, tão submersa quanto estruturante, a relação intersemiótica com as artes visuais a que a Poesia sempre foi equiparada, da iconicidade do pictograma à indicialidade do fotograma. Graças a tal constituição imanente, derivada destes princípios organizadores, a sua obra instaura a Imagem Poética que só o século XX poderia ter produzido: a *imagem-movimento* reificada pelo cinema, que produz a quarta dimensão do discurso e sutura, no centro da própria poesia, o corte estético entre as artes do tempo e as artes do espaço, tal como Lessing o propusera. Neste sentido, a obra de Cinatti é, mais do que uma obra ou uma dobra, uma síntese estética e retórica, porquanto se apresenta como revelação integral da pregnância da imagem poética na literatura do século XX, já que condensa todos os traços de que esta se viu acrescentada ao longo da histó-

ria da Poética e da Retórica. Vincular a obra de Cinatti a uma esfera interartística não significa, como propõem as páginas que se seguem, construir um discurso de tipo comparatista entre vários códigos, fundado numa lógica dos sólidos, raramente profícuo, mas sim revelar os seus formantes estéticos nucleares, que configuram o próprio modo de aparição da expressão poética. Assim a relação intermedial plasma a elocução poética, sem perturbar o essencial da natureza verbal do texto:

E enquanto tenebroso e em aflição  
troco palavras em actos  
e em actos fecundo palavras  
desfiguradas,  
mantenho a secreta harmonia  
em que construo o mundo e, em vão, recordo  
mais pobre de ilusão, o caminho da esperança.  
(Cinatti 2000: 18)



O texto que aqui se apresenta resulta da segunda parte da minha tese de Doutoramento, apresentada em 2006 à Faculdade de Letras da Universidade do Porto com o título *Retórica da Imagem e Poética Imagista na Poesia de Ruy Cinatti*, pelo que a sua leitura pressupõe os princípios teóricos expostos e sistematizados no vol. I de *O Murmúrio das Imagens*. A secção correspondente a este segundo volume intitulava-se originalmente «Imagem e evidência em Ruy Cinatti», e foi agora submetida ao necessário e possível processo de revisão e actualização. Para este processo contribuíram também as apresentações e publicações que, ao longo dos últimos anos, pude fazer de alguns capítulos ou subcapítulos da tese, nomeadamente: «Ruy Cinatti, “Primeiro Septeto”», in *Século de Ouro. Antologia Crítica da Poesia Portuguesa do Século XX*, org. Osvaldo Manuel Silvestre e Pedro Serra, Braga/Coimbra/Lisboa, Angelus Novus/Cotovia, 2002; «Cinatti Póstumo», *Colóquio/Letras*, 161, Lisboa, Fund. Calouste Gulbenkian, 2002; «Peeping Tongue: Ut Photographia Poesis ou O verso da evidência», *Cadernos de Literatura Comparada*, 17, Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 2007; «“Olhos novos para contemplar mundos novos”: Corografias de Ruy Cinatti», *Cadernos de Literatura Comparada*, 24/25, Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 2012; «Receita contra o tédio da retina: o cine-olhar de Cinatti», in *Aula de los*

*Medios. Poesía, Cine y Fotografía en el «Seminario Permanente Arcadia Babelica»*, org. Pedro Serra, Salamanca, 2012; «Eterno retorno, o da viagem: distância e duração em Ruy Cinatti», *Relâmpago*, 35, Lisboa, Outubro de 2014; «Un tâtonnement de fleurs en jardins oisifs: les idylles de Ruy Cinatti», in *Des Jardins Autres*, Paris, Archives Karéline, 2015; «Eu sou poeta e sei o que digo», Prefácio a Ruy Cinatti, *Obra Poética I*, org. Luis Manuel Gaspar, Lisboa, Assírio & Alvim, 2016; «O evangelho segundo Ruy Cinatti: bendita tradição maldita», in *Poesia Contemporânea e Tradição: Brasil-Portugal*, org. Ida Ferreira Alves e Solange Fiuza, Rio de Janeiro, Nankin, 2017; «A explicação do pássaro (poetic guide to a bird)», *Forma de Vida: Revista do Programa em Teoria da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, 12, 2018.

O *corpus* contemplado por este ensaio compreende a totalidade dos textos literários de Ruy Cinatti (1915-1986) reunidos em volume. Em primeiro lugar, os livros que o autor publicou em vida: *Ossobó* (1936), *Nós não Somos deste Mundo* (1941), *Anoitecendo, a Vida Recomeça* (1942), *O Livro do Nómada meu Amigo* (1958), *Sete Sete-entos* (1967), *Crónica Cabo-Verdiana* (1967), *O Tédio Recompensado* (1968), *Borda d'Alma* (1970), *O Ministério* (1970), *Uma Sequência Timorense* (1970), *Memória Descritiva* (1971), *Conversa de Rotina* (1973), *Os Poemas do Itinerário Angolano* (1974), *Cravo Singular* (1974), *Paisagens Timorenses com Vultos* (1974), *Timor-Amor* (1974), *Import-Export* (1976), *O a Fazer, Faz-se* (1976), *Lembranças para S. Tomé e Príncipe: 1972* (1979), *56 Poemas* (1981), e *Manhã Imensa* (1984), que serão citados pela edição da *Obra Poética I*, organizada por Luis Manuel Gaspar (Lisboa, Assírio & Alvim, 2016). Para além destas obras, o *corpus* compreende ainda os volumes póstumos *Corpo-Alma* (1994), *Tempo da Cidade* (1996), *Um Cancioneiro para Timor* (1996), e *Archeologia ad Usum Animae* (2000), trazidos a lume por Peter Stilwell, bem como a colectânea *Corpo Santo: Uma Antologia de Poemas Volantes*, preparada em 2014 pela mão de Manuel de Freitas. Excluiu-se deste *corpus* todos os inéditos de Ruy Cinatti que circularam em folhas-volantes nos últimos anos de vida do poeta, por não terem sido ainda submetidos ao tratamento devido.

O estudo tem ainda em conta todos os outros textos produzidos e publicados por Ruy Cinatti, de carácter não literário, desde artigos científicos a depoimentos, embora estes textos desempenhem apenas um papel complementar. Inclui-se também alguns textos inéditos, como páginas de diário ou epistolografia, na sua maior parte divulgados por Peter Stilwell na biografia do escritor, *A Condição Humana em Ruy Cinatti* (Lisboa, Presença, 1995). Por fim, são ainda consideradas as obras fotográfica e cinematográfica do autor. A obra fotográfica apa-

rece, em larga medida, dispersa por algumas das obras citadas, em especial as de carácter científico, antropológico e etnológico. A restante obra fotográfica e a obra cinematográfica encontram-se ao cuidado do Museu Nacional de Etnologia, em boa parte conservadas no Arquivo Nacional das Imagens em Movimento, da Cinemateca Nacional – Museu do Cinema, em Lisboa.

Todas as citações de estudos utilizados em edições em língua estrangeira, à excepção dos textos literários e salvo indicação em contrário, são traduzidas para Português sob minha inteira responsabilidade.

*Joana Matos Frias*

