



iu

MEDIEVALISMO LITERÁRIO PORTUGUÊS EM CONTEXTO EUROPEU

ANA MARIA MACHADO
COORD.

EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra
Email: imprensa@uc.pt
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc
Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

CONCEÇÃO GRÁFICA

Imprensa da Universidade de Coimbra

IMAGEM DA CAPA

Mosteiro de Santa Maria da Vitória, Batalha

INFOGRAFIA

Margarida Albino

EXECUÇÃO GRÁFICA

KDP

ISBN

978-989-26-2471-6

ISBN DIGITAL

978-989-26-2472-3

DOI

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-2472-3>

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

Ana Maria Machado 7

PRIMEIRA PARTE

CAPÍTULO 1 — MEDIEVALISM, NATIONALISM, AND POPULISM

David Matthews 21

CAPÍTULO 2 — POUR UN MÉDIÉVALISME À LA FRANÇAISE?

Michèle Gally 41

CAPÍTULO 3 — ENTRE LA REESCRITURA DEL PASADO Y LA REAFIRMACIÓN DEL PRESENTE: ALGUNAS TENDENCIAS RECIENTES DEL NEOMEDIEVALISMO ESPAÑOL

Santiago Gutiérrez García 59

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO 1 — *LOST IN TRANSLATION*: PARA QUE MEDIEVALISMO NÃO RIME COM ANACRONISMO

Maria Do Rosário Ferreira 89

**CAPÍTULO 2 — POÉTICA MEDIEVAL GALEGO-PORTUGUESA
REVISITADA EM UM CANCIONEIRO PARA TIMOR,
DE RUY CINATTI**

Isabel Barros Dias.....119

**CAPÍTULO 3 — DA ICONOGRAFIA À LITERATURA: UM SANTO
ANTÓNIO MEDIEVALISTA EM AGUSTINA BESSA-LUÍS**

Ana Maria Machado147

**CAPÍTULO 4 — THE *LEGEND OF DAMA PÉ DE CABRA* FROM
LITERATURE TO CINEMA: *A MALDIÇÃO DE MARIALVA*
BY ANTÓNIO DE MACEDO**

Angélica Varandas.....177

**CAPÍTULO 5 — «NÃO É DO CRÁTER SAGRADO A DEMANDA»:
LANCELOTE, ROBERT BRESSON E JOÃO MIGUEL FERNANDES JORGE**

Paulo Alexandre Pereira203

CAPÍTULO 2
POÉTICA MEDIEVAL GALEGO-PORTUGUESA
REVISITADA EM *UM CANCIONEIRO*
***PARA TIMOR*, DE RUY CINATTI**

Isabel Barros Dias
Universidade Aberta
Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (NOVA-FCSH)
<https://orcid.org/0000-0003-3479-6660>

RESUMO: O estudo aborda a poesia de Ruy Cinatti destacando o modo como aí afloram temas, personagens e estruturas poéticas medievais, tendo em conta, não só a obra publicada do autor, como também alguns textos do seu espólio inédito ou por ele recolhidos. São consideradas duas vertentes. Por um lado, características dispersas, ténues e que poderão ter origem num conjunto de influências, incluindo o contexto medieval. Pelo outro lado, a importância (explicitamente declarada pelo autor) da poesia trovadoresca na génese do livro *Um Cancioneiro para Timor*. Neste caso, a lírica medieval surge como um elemento viabilizador da *translatio* de breves poemas tradicionais de Timor-Leste que o autor pretende dar a conhecer ao público ocidental. O diálogo fusional entre as tradições orientais e ocidentais dá origem, na poesia de Cinatti, a uma reinvenção polifacetada e inovadora.

Palavras-chave: Ruy Cinatti, *Um Cancioneiro para Timor*, poesia trovadoresca, diálogo ocidente-oriental, poesia tradicional.

ABSTRACT: The study focus on Ruy Cinatti's poetry, highlighting the way in which medieval themes, characters, and poetic structures emerge, considering not only the author's published work, but also some texts from his unpublished collection, or collected by him. Two aspects are considered. On the one hand, a set of dispersed and tenuous characteristics that may have originated from several influences, including the medieval context. On the other hand, the importance (explicitly stated by the author) of troubadour poetry in the genesis of the book *Um Cancioneiro para Timor*. In this case, the medieval lyric appears as an enabling element for the *translatio* of short traditional East-Timorese poems that the author intends to make known to the western public. The fusional dialogue between Eastern and Western traditions gives rise, in Cinatti's poetry, to a multifaceted and innovative reinvention.

Keywords: Ruy Cinatti, *Um Cancioneiro para Timor*, troubadour poetry; East-West dialogue; traditional poetry.

Ruy Cinatti (Londres 1915-Lisboa 1986) é um autor cuja produção literária, maioritariamente de caráter poético, reflete uma personalidade polifacetada, com uma curiosidade viva, diletante e plena de interesse por diversas áreas do saber, como a Agronomia e a Etnografia / Etnologia / Antropologia¹. Por conseguinte, a sua obra tem sido abordada desde vários pontos de vista, com destaque para a riqueza e complexidade do seu pensamento religioso e filosófico e o caráter único da sua expressão lírica². Mais recentemente, tem sido sublinhado

¹ Para uma biografia detalhada e comentada de Cinatti, v. Stilwell (1995). Para uma biografia breve, v. Castelo, s/d.

² V. os seguintes trabalhos académicos: Stilwell, 1993, parcialmente publicado em Stilwell, 1992 e, pouco depois, como monografia: Stilwell, 1995. Este trabalho explora o mundo interior e as convicções religiosas de Cinatti, em articulação com as diferentes fases da sua vida e da sua poesia. Pouco depois, temos o resultado da investigação sobre poética e estética comparadas de Borges, 1996. Mais recentemente, temos o trabalho de Frias, 2006, subsequentemente publicado: Frias, 2019. Em particular o segundo volume, com o subtítulo *Modos de ver [em] Ruy Cinatti*, discute a estética e a retórica do universo plástico do poeta. Para um estudo sobre o caráter irrequieto da poesia de Cinatti, v. Moreira, 2013.

o caráter precursor da sua perspectiva interdisciplinar do mundo e o pioneirismo ecológico, evidentes na sua produção, tanto científica, como interventiva e literária³. Com efeito, em especial nos dois últimos domínios, de caráter mais pessoal e apaixonado, verifica-se que, na sequência do arrebatamento emotivo perante a natureza, africana e timorense, têm lugar tomadas de posição concretas e empenhadas, nomeadamente contra a exploração dos nativos, e uma manifesta preocupação com a preservação dos ecossistemas e do património material e imaterial⁴.

Perante uma obra tão rica e com tanto potencial, é expectável que nem todas as dimensões tenham ainda sido estudadas. Um destes aspetos é a vertente medievalista. Entendendo-se o *medievalismo* como um fenómeno de compreensão, receção e/ou adaptação (representação, idealização, reformulação, modernização...) de temas ou estruturas medievais por autores pós-medievais⁵, tais características podem ser encontradas na obra de Cinatti. Com efeito, o interesse pela Cultura, pela História e pela Literatura do passado constitui parte integrante, bem identificável, dos seus textos já publicados. Este pendor torna-se bastante mais evidente quando se considera o espólio do poeta, atualmente na Biblioteca João Paulo II da Universidade Católica Portuguesa⁶ e no Museu Nacional de Etnologia⁷. Perpassa pelos papéis soltos e múltiplos apontamentos que se encontram na documentação pertencente a Cinatti, um marcado interesse, sobretudo pelo período

³ V. Costa, 2004, dissertação parcialmente publicada em Costa 2015. Especificamente sobre a ação de Cinatti como antropólogo, v. Castelo, 2017.

⁴ Para um exemplo, no que se refere à dimensão interventiva, v. o manifesto «Em favor do Timorense» (de 1956); para um exemplo da produção lírica, v. o poema «Um património sonogado» (*Paisagens timorenses com vultos*, Cinatti, 2016: 973-977), ou a seguinte estrofe: «Eram tão delicadas... Mas a bruta, / imbecil, canhestra, / mente-capta alcateia / de homens ciosos sem qualquer ideia, / tomou posse de Díli-jardim, / arrancou árvores, desviou ribeiras, / transformou a cidade / num deserto de casas sem memória, / sem corolas caindo sobre a estrada» (*Uma Sequência Timorense*, Cinatti, 2016: 586).

⁵ Sobre o conceito de *medievalismo*, v. Matthews, 2011 e 2015. V. igualmente as reflexões pioneiras de Eco, 1986, com destaque para a tipologia das pp. 68-72.

⁶ Daqui em diante BJPII.

⁷ Daqui em diante MNE.

dos Descobrimentos e pelo Renascimento. Uma inclinação pessoal, um pouco adolescente, pela aventura⁸ ajuda a compreender esta predisposição, uma vez que se trata de um momento perspectivado como uma época de grande inovação, ousadia, aventura e descoberta de locais exóticos, portos que também fascinaram Cinatti, quinhentos anos depois. O facto de esta época ser particularmente valorizada pelo Estado Novo, regime sob o qual Cinatti viveu a maior parte dos seus dias, poderá também ter contribuído para despertar o seu entusiasmo e algum idealismo relativamente a uma «idade de ouro». No entanto, a atitude do autor que aqui nos ocupa não se ficou por considerações superficiais e acríticas relativamente ao protagonismo de Portugal no mundo ou ao início do império colonial. Pelo contrário, terá havido um investimento sério na pesquisa e na reflexão sobre a História do país e uma consciencialização quanto aos abusos que estavam a ocorrer nos territórios colonizados, questões subseqüentemente também plasmadas na sua produção literária e/ou interventiva⁹.

A percepção do período medieval apresenta-se de modo semelhante. Cinatti conhecia bem os poetas românticos e pré-Românticos,

⁸ Stilwell (1995, pp. 26-27) refere o fascínio de Cinatti pela natureza, por terras longínquas e a sua inclinação para a aventura, despertados durante a sua infância, em boa parte passada na quinta do avô materno, Demétrio Cinatti (de origem toscana, casado com uma portuguesa de Macau, de ascendência chinesa), na Chamusca, não muito longe do castelo de Almourol.

⁹ No MNE existe um conjunto de pequenos grupos de folhas agrafadas (Doc. 124), cada um com apontamentos de e/ou sobre uma figura famosa, do passado ou contemporânea. Esta coleção poderá ser o resultado de uma pesquisa preparatória de um trabalho sobre a tolerância relativamente a populações nativas, uma vez que o tema que os vários apontamentos têm em comum é a aceitação do outro. Coincidem no mesmo conjunto reflexões da época sobre o estatuto das populações nativas das colónias (António de Oliveira Salazar, Adriano Moreira, Marcello Caetano), com excertos de filósofos e humanistas (Antero de Quental, Leonardo Coimbra, P. António Vieira, Damião de Góis), recuando as recolhas até aos navegadores e embaixadores do tempo dos descobrimentos (Gomes Eanes de Zurara, Diogo Gomes, Simão da Silva), sem esquecer o rei D. Duarte. Este conjunto de documentos mostra a exaustividade e o empenho da pesquisa desenvolvida por Cinatti, que não exclui a produção literária e filosófica mais antiga. Outro exemplo é o Doc. 89 que consiste num conjunto de poemas relativos aos descobrimentos e à colonização, seguidos de apontamentos com passagens de textos relacionados, alguns de autores do período das Descobertas.

portugueses e ingleses, tal como Frias (2019, pp. 75-76) assinalou. O interesse destes autores pelo pitoresco e a preocupação com questões identitárias constituem traços também presentes na obra de Cinatti. No entanto, o medievalismo que encontramos na sua obra vai além destes temas mais comuns, singularizando-se em traços que podemos considerar específicos deste autor e que serão seguidamente destacados. Acresce salvaguardar que o medievalismo, em Cinatti, não coincide com o modelo bem definido em que um texto medieval concreto é recriado por um autor posterior, numa obra específica. No caso da obra aqui em apreço, os limites são mais vagos, como o próprio autor assume, em passagens citadas adiante, no ponto 2. A apropriação da produção medieval configura-se como uma apreensão ampla da produção deste período, por vezes miscigenada com outros vetores e influências. Assim, a abordagem a realizar tem, forçosamente, de se adaptar, com prudência, às especificidades do *corpus*.

O interesse de Cinatti pelo período medieval manifesta-se em duas vertentes. Por um lado, temos características que surgem de modo disperso e relativamente ténue, abordadas a seguir, no ponto 1. O desafio que colocam decorre da sua subtilidade e do facto de se tratar de traços partilhados por diversos domínios, conhecidos por Cinatti. Assim, a sua origem poderá ser atribuída à literatura medieval, mas também à tradicional, à herança bíblica ou ainda, e mais provavelmente, a uma mistura de ecos destas várias origens. Esta linha aflora em pontos concretos da produção literária de Cinatti, se bem que de modo não tão acentuado como as manifestações de apreço pela época dos Descobrimentos. O facto de se tratar de uma presença pouco exuberante e relativamente difusa poderá ter estado na origem da sua não valorização, porém, são vários os traços detetáveis, e a sua presença na obra de Cinatti é efetiva e ampla. Por outro lado, e como será visto no ponto 2., no livro *Um Cancioneiro para Timor*, a importância da poesia trovadoresca medieval é explicitamente assumida enquanto elemento viabilizador de uma *translatio* dos breves poemas tradicionais timorenses que o autor pretende tornar

acessíveis ao público ocidental¹⁰. O presente estudo explorará sobretudo esta segunda vertente, sem descurar a primeira que, até certo ponto, pode ser vista como um enquadramento genérico, do qual sobressai uma obra específica.

1. O medievalismo na sua vertente mais ampla e dispersa

A vertente mais discreta e difusa do medievalismo na obra de Ruy Cinatti manifesta-se tanto tematicamente, como em algumas características formais. No que se refere a estas últimas, um primeiro elemento a assinalar remete cronologicamente para a transição entre a Idade Média e o Renascimento, aquando do surgimento da Imprensa. Trata-se da opção por uma *mise en page* que retoma as portadas dos primeiros impressos, facto recorrente em cinco obras, edições de autor, datadas de entre 1973 e 1976: *Borda d'Alma* (1973), *Cravo singular* (1974), *Timor-Amor* (1974), *O a fazer, faz-se* (1974)[1976] e *Import-export* (1974)[1976]. A adaptação deste modelo é aparente também nas frases que compõem estas capas, ao «estilo» mais antigo, mas com informação «atualizada»:

BORDA D'ALMA

Narrando alusivamente os
verídicos & notáveis Acontecimentos
ocorridos em Têmporas de Eleições nacionais
com variadas Modalidades a-propósito
– Pessoas, Coisas, & Animais –
& outras considerações oportunas & proféticas
Tudo corrigido em Estilo poético pelo dito

¹⁰ Todas as referências a *Um Cancioneiro para Timor* correspondem à seguinte edição: Cinatti, 1996. Para outras obras aqui referidas, recorreu-se a Cinatti, 2016 (onde é reunida a obra poética publicada em vida do autor).

RUY CINATTI,
Cidadão eleitor desta Cidade,
com Firma na Ilha de Timor
Precedidos de
OS MELHORES ANOS DA NOSSA VIDA
Poema grande ocorrido anteriormente
ao mesmo Crónista
Tudo seguido por
DIVERTIMENTO CONTRAPONTÍSTICO
de JOSÉ BLANC DE PORTUGAL
tratadista de muitos Engenhos & Doenças,
que interpolou nalguns dos Poemas acima
Versos de Sua Autoria
[desenho de uma flor]
Em Lisboa, 1973
Na Oficina dos antigos «Cadernos de Poesia».
(*Borda d'Alma*, Cinatti, 2016, p. 501).

Trata-se de uma matriz que encontramos nos primeiros impressos¹¹ e que perdura em livros antigos de séculos posteriores, bem como na literatura de cordel que, em alguns casos, acentua a vertente descritiva e humorística¹², tal como se verifica em Cinatti. Por conseguinte,

¹¹ Vd., a título de exemplo, as portadas detalhadas e descritivas de *Menina e Moça / Saudades*, de Bernardim Ribeiro, na impressão de Ferrara (onde se lê: «HYSTORIA / DE MENINA E MOÇA, POR BER-/NALDIM RIBEYRO AGORA DE / NOVO ESTAMPADA E CON / SVMMA DELIGENCIA / EMENDADA. // E assi algũas Eglogas suas com ho mais / que na pagina seguinte se uera // En Ferrara. 1554») e na de Évora, por André de Burgos (onde se lê: «Primeira / e segũda parte do / liuro chamado as / saudades de Ber/nardim Ribeiro, / com todas suas o/bras; treladado / de seu proprio ori-/ginal. Novamen/te impresso. // 1557»).

¹² Para um exemplo, v. a informação existente na seguinte folha de rosto: «FOLHETO. / Num. 2. / NOTICIA, QUE SE DÁ / (QUERO DIZER) / Que se vende a todos / os / CURIOSOS DA CORTE / Que não tiverem noticia da mesma couza, que agora / lhes chega a noticia. / SABEM O QUE HE? NAM? / Pois eu lho digo. / Prodigiosa origem, e admiráveis progressos / DA SERENISSIMA SENHORA / DONA SECIA. / HISTORIA VERDADEIRA, / assim a modo de fabula, / ESCRITA / POR SEU PROPRIO AUTOR, / Estando elle mesmo presente; por final, que estava / com a sua penna, quando a escreveo. / Ora ouçamos, que ahi começa a fallar o papel. / LISBOA: / Na Officina

trata-se de um traço que não terá uma única origem, não deixando por isso de também remeter para os impressos mais antigos.

Um segundo aspeto da produção literária de Cinatti que retoma estruturas que, não sendo exclusivamente medievais, foram usadas com particular intensidade neste período, consiste no recurso ao comentário e a *marginalia*¹³. Estas práticas foram aplicadas, sobretudo, no quadro da interpretação de textos sagrados e religiosos, mas também no que se refere a obras profanas, nomeadamente historiográficas, consistindo, regra geral, em apontamentos de teor explicativo ou remissivo, tal como os comentários de Cinatti. Com efeito, o autor aqui em estudo comenta alguns dos seus poemas, quer em prosa exegética, quer em breves notas marginais, numa atitude de reflexão sobre a sua própria obra e de preocupação com a interpretação da mesma por terceiros, o que, não sendo muito comum, poderá ser entendido como uma idiossincrasia. Não obstante, é possível identificar comportamentos idênticos, já no período medieval quando, a par da emergência da instância autoral, surgem preocupações com a integridade das obras e a sua não deturpação. Cinatti poderá não ter procurado informações específicas sobre este assunto na literatura medieval, porém, terá conhecido a obra de D. Duarte que foi um dos autores que manifestaram este tipo de inquietação¹⁴. Também terá conhecido a forma dos

de MANOEL DA SYLVA, / M.D.CC.LII / Com as licenças necessárias» (Cesariny (Ed.) 2004, p. 176). Sal guarde-se, no entanto, que esta antologia de Mário Cesariny não poderá ser fonte direta de Cinatti, apesar de os dois autores serem contemporâneos, uma vez que a sua primeira edição é de 1983.

¹³ Sobre comentários e *marginalia*, sua diversidade e prática em diferentes épocas, v. Jackson, 2001 e Capot (ed.), 2020.

¹⁴ V. o capítulo do *Leal Conselheiro* em que D. Duarte dá conselhos para uma boa tradução, sublinhando a importância de não adulterar o texto de base (D. Duarte, 1981, pp. 434-437). Relativamente ao conhecimento da obra de D. Duarte por Cinatti, v. nota n.º 9. Para outro exemplo, v. o caso de don Juan Manuel que comenta, no início do seu *Libro del conde Lucanor*: «Et por que Don Iuan vio e sabe que en los libros contesçe muchos yerros en los trasladar, por que las letras semejan las vnas alas otras, cuydando por la vna letra que es otra, en escriuiendose, e muda se toda la rrazon e por ventura confondese, e los que despues fallan aquello escripto, ponen su culpa aquel que fizo el libro. E por que Don Iuan se rreçelo desto, rruega alos que leyeren qual quier libro quel faze, que sy fallaren alguna palabra mala puesta, que non ponga la culpa ael, fasta que vean el libro mesmo que Don Iuan fizo que es emendado en muchos lugares de su letra. // Et los libros quel fizo son estos: (...) e

primeiros impressos onde, na sequência do que se verificava com a produção manuscrita anterior, os comentários marginais (explicativos e remissivos) são igualmente comuns. O livro *Sete Septetos* termina com um «Comentário disponível» onde o autor justifica a obra na sequência da produção anterior. *Uma sequência timorense* começa com uma «Justificação» (Cinatti, 2016, pp. 555-556) e vários poemas dos livros *Cravo singular* e *Manbã imensa* incluem esclarecimentos de vária ordem¹⁵. O livro *Paisagens Timorenses com vultos* termina com um capítulo denominado «Notas aproximativas a alguns poemas e uma advertência» (Cinatti, 2016, pp. 1027-1060) que inclui amplas informações sobre as viagens do autor e os mitos e ritos timorenses a que alguns poemas aludem, articulando assim poesia e antropologia. Finalmente, no livro *Um Cancioneiro para Timor*, vários poemas são acompanhados por anotações marginais explicativas.

Igualmente fruto de uma convergência, entre a tradição bíblica, a literatura medieval e a literatura tradicional, encontra-se o recurso a frases formulares que parecem ter ficado «presas» no espírito do poeta e que ocasionalmente irrompem nos textos, adensando-os com referências intertextuais. É especialmente comum a recorrência de excertos de salmos ou de orações¹⁶, o que também é muito frequente na literatura medieval, ainda que a sua matriz não se possa situar nesta época. Outras fórmulas decorrerão do trabalho de campo antropológico de Cinatti, sobretudo em Timor, onde procedeu à recolha de relatos da tradição oral. De entre estas, a mais significativa é a frase que os *lia-nain* (senhores da palavra) timorenses usavam para encerrar as suas recitações rituais, marcando assim o fim do rito e o início da

estos libros estan enel monesterio delos frayles predicadores quel fizo em Peña-fiel» (Juan Manuel, 1902, pp. 1-2).

¹⁵ Vd., a título de exemplo, o «Excerto de uma carta-meditação para uma amizade ausente na qual se insere o poema que lhe deu motivo: 'Mon coeur mis à nu'» (*Manbã imensa*, Cinatti, 2016, pp. 1305-1311, 1314-1315).

¹⁶ Uma secção do livro *56 poemas* intitula-se «De novo Salmo 118» (Cinatti, 2016, p. 1281). Excertos do Pai Nosso e da Ave Maria são inseridos em poemas, nomeadamente «Anoitecendo, a vida recomeça» (*O a fazer, faz-se*, Cinatti, 2016: 1080-81) e «Ante-manhã. Janeiro 1967» (*Manbã imensa*, Cinatti, 2016, pp. 1335-1340), respetivamente.

festa profana (tal como explicado em Cinatti, 1996, p. 46): «A boca emudece, a voz apaga-se», que ocorre duas vezes no *Cancioneiro*¹⁷.

O diálogo intertextual, por vezes paródico, com autores de várias épocas é outra constante da obra de Cinatti, que inclui personagens, textos e autores medievais. Existem alusões a Gil Vicente e a Fernão Lopes¹⁸, bem como a poetas e a técnicas da poesia medieval, nomeadamente italiana¹⁹. Para um exemplo da obra não publicada, transcrevemos a seguir parte de um poema existente numa página solta no espólio do MNE, com data de 13 de setembro de 1969, no qual Cinatti recorda a famosa passagem do *Inferno* de Dante que relata a paixão de Paolo e Francesca, associando-a ao mito de Pedro e Inês:

Nenhum tecido se refaz
a um corpo molhado do pecado.
Isto, digo-o
por experiência.
Paolo e Francesca estavam nus.
(Pedro-Inez quase.)

¹⁷ A frase ocorre em *Um cancionero para Timor*, no final do diálogo entre o poeta e o «Timorense meu amigo», precedendo a segunda parte do livro (constituída pelos poemas): «Eu: a boca emudece a voz apaga-se...» (Cinatti, 1996, p. 67), sendo repetida no final dos poemas: «A boca emudece, a voz apaga-se» (Cinatti, 1996, p. 129). Uma variante desta frase pode ser encontrada no final do poema «Tau»: «A palavra cala-se, a boca fede, o silêncio é de oiro / O silêncio é de oiro, a palavra cala-se, a boca sorri» (56 poemas, Cinatti, 2016, p. 1286).

¹⁸ No poema «Grupo dramático o 'Perigoso' da Madre de Deus», é feita uma comparação com as peças de Gil Vicente (*Lembranças para S. Tomé e Príncipe* – 1972, Cinatti, 2016, p.1168), o mesmo ocorrendo nas explicações de *Um Cancioneiro para Timor* (Cinatti, 1996, p. 45). No poema «História contemporânea» é mencionada a novela de cavalaria *Amadis de Gaula (Memória descritiva*, Cinatti, 2016, p. 660). Num caderno de apontamentos agora na BJPII (RC.I-1-4-13-cx.15) existe um diálogo que inclui referências à crise de 1383 e ao seu historiador, Fernão Lopes. O Doc. 83 do MNE inclui um poema sobre D. Pedro das sete partidas...

¹⁹ As *Rime* de Dante são evocadas na epígrafe de um poema de *Nós não somos deste Mundo* (Cinatti, 2016, p. 127) e no poema «Contra os monopólios poéticos e outros» (*Conversa de Rotina*, Cinatti, 2016, pp. 804-811). O autor refere-se ainda ao poeta do séc. XIII Guido Cavalcanti e à técnica do *trobar clus*.

Mergulhou-os nas ondas Rodin.
Dante, no Inferno.
Pedro consagrou-se
«até ao fim do mundo».
Deitou-se de mãos postas, repousado,
Inez ao lado
num outro tumulto.
Ambos trajados
em pedra, à época. (MNE, Doc. 89).

Outro aspeto do interesse de Cinatti pelo universo medieval e a respetiva recuperação na sua produção literária reside no diálogo interartes que é, desde logo, visível no poema acima transcrito, nas alusões à estatuária. Esta interação verifica-se também com alguma pintura religiosa. O seu deslumbramento perante a *Anunciação* de Fra Angelico é descrito em *Anoitecendo, a vida recomeça* (Cinatti, 2016, p. 221), no quadro de uma reflexão sobre a dúvida, entendida não como desejo de suspeição, mas como uma forma de procurar certezas. Também Jerónimo Bosch terá impressionado o poeta, a ponto de inspirar um poema, datado de 17 de maio de 1970, a seguir parcialmente transcrito, no qual o nome do pintor é objeto de um jogo de palavras que talvez tenha como referente extratextual o tríptico «O Jardim das Delícias», ainda que a alusão a «tentações» possa remeter para as «Tentações de Santo Antão» (uma pintura que poderia ter visitado no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa). A sequência «hieronimus / bosque deleitoso», para além de jogar com o nome do pintor poderá aludir à obra literária medieval *Bosco Deleitoso*²⁰, uma obra mística e de reflexão espiritual redigida no mosteiro de Alcobaça, na transição do século XIV para o XV.

²⁰ A obra *Boosco Deleitoso* foi editada por Augusto Magne em 1950.

Sou um homem que não sabe nada
e adormece vestido
privado de tentações
trazeiro ao léu de monstros hieronimus
bosque deleitoso
de vultos melífluos, afora a serpente,
todos incubados
e verde-róseos flancos
espiralados por fumo, olhos acesos. (MNE, Doc. 89).

Por fim, um vetor axial na poética de Cinatti que, tendo uma matriz bíblica, foi também fundamental para o pensamento medieval: a noção de *homo viator*²¹. Alguns dos títulos dos seus primeiros livros apontam claramente para esta ideia, nomeadamente, *Nós não somos deste mundo*, de 1941, e *O Livro do nómade meu amigo*, de 1958. O *topos* é ainda recorrente em diversos poemas de outros livros²². Esta vertente não só reflete a natureza irrequieta de Cinatti e a sua necessidade de viagem, tanto física, como espiritual, mas também se revela basilar para um conjunto de questões que a sua obra aborda (meditações sobre a vida, a transcendência, o martírio, a escatologia...), e para a sua peregrinação por entre conflitos interiores, em busca de Deus, o que culmina na ideia do poder iluminador e salvífico da religião e da fé, bem como da poesia²³. Estas ideias encontram uma formulação particularmente feliz no final do primeiro livro de poesia publicado por Cinatti: «Nós não somos deste mundo, mas é no mundo que eu vivo» (*Nós não somos deste mundo*, Cinatti, 2016, p. 50).

²¹ V. Belo 2002. Para um estudo sobre a errância e a inquietação na poesia de Ruy Cinatti em articulação com a noção de *homo viator*, v. Moreira, 2013.

²² A expressão «Nós não somos deste mundo» é explicitamente referida no poema «Percurso planáltico» (*Os poemas do itinerário angolano*, Cinatti, 2016, p. 842) e aludida no poema «*cor ad cor loquitur*» (*Cravo singular*, Cinatti, 2016: 884), bem como nas explicações do poema «A estátua de Lagos» (*O a fazer, faz-se*, Cinatti, 2016, p. 1099).

²³ V. Stilwell, 1992, pp. 147, 153, 163.

As vertentes referidas neste ponto são de caráter geral e transversais à obra de Cinatti, na qual emergem de modo relativamente esporádico e pontual. Por um lado, temos a integração de formas, conceitos e valores que marcaram o período medieval, independentemente de decorrerem de matrizes anteriores (bíblicas) e/ou terem tido continuidade na literatura subsequente (literatura tradicional e do Renascimento). Sendo estes vários domínios conhecidos por Cinatti, o seu uso decorrerá, provavelmente, de um conjunto de fontes e influências, nas quais o conhecimento da literatura medieval será um elemento, mas não um ponto de origem exclusivo. O mesmo já não acontece quando o autor alude a autores e artistas medievais. Nestes casos verifica-se a idealização de algumas personagens e jogos que recuperam referências comprovadamente medievais. Para além destes traços, um livro específico merece um destaque particular na consideração do medievalismo inerente à obra de Ruy Cinatti: *Um Cancioneiro para Timor*, que será abordado a seguir.

2. O medievalismo explicitamente assumido em *Um cancionero para Timor*

O livro *Um Cancioneiro para Timor* foi terminado em 1968, tendo sido galardoado, nesse mesmo ano, com o prémio Camilo Pessanha. No entanto, a sua publicação não foi imediata. Grande parte surgiu no jornal *A Voz de Timor*, em 1969. Alguns poemas foram publicados na revista *Coloquio*, nº 60 (outubro de 1970). O livro, enquanto tal e no seu todo, só foi publicado postumamente, em 1996, pela editora Presença. Esta é a obra de Cinatti na qual a interseção entre Antropologia e Poesia é mais evidente, nomeadamente nas notas marginais aos poemas e na extensa Introdução, que explica e contextualiza amplamente as múltiplas referências etnográficas que integram o livro. É também a obra em que a influência da poética medieval é mais evidente, questão que é debatida em profundidade

na Introdução, onde se defende que a poesia trovadoresca medieval é a mais adequada para o estabelecimento de uma ponte com a lírica tradicional timorense, dadas as semelhanças entre as duas.

A questão da proximidade entre estas duas tradições enquanto elemento facilitador do diálogo da poesia portuguesa com a timorense surge primeiramente no livro *Paisagens Timorenses com vultos* que integra uma secção intitulada «O que sobrou de um Cancioneiro (1968)», na qual Cinatti reuniu sete poemas que decidiu não integrar em *Um Cancioneiro para Timor*. No capítulo «Notas aproximativas a alguns poemas e uma advertência» (*Paisagens Timorenses com vultos*, Cinatti, 2016, pp. 1025-1060) explica:

(...) correspondem a uma transposição para a língua portuguesa, e para uma das formas mais habituais da nossa poesia medieval, dos dísticos timorenses, nos quais, como nestas, a repetição e o paralelismo se evidenciam, conquanto os dísticos possuam um carácter muito mais ambíguo, e por vezes hermético, ou não fossem de raiz oriental. Daí, termos desenvolvido as suas ideias-imagens no conjunto quadra-dístico, para melhor compreensão do leitor português. (*Paisagens timorenses com vultos*, Cinatti, 2016, p. 1029)

Nesta passagem são sintetizados, desde logo, dois dos mais importantes pontos de convergência entre as duas poéticas identificados por Cinatti: 1) a repetição e o paralelismo e 2) o carácter hermético que vai obrigar ao desdobramento dos dísticos timorenses em conjuntos de quadras + dísticos.

A identificação e apresentação dos pontos de contacto entre a poesia tradicional timorense e as cantigas trovadorescas medievais são retomadas e desenvolvidas na Introdução ao *Cancioneiro* de Cinatti, onde podemos encontrar observações sobre processos de pesquisa e descobertas de traços comuns²⁴, bem como reflexões

²⁴ «Comecei, então, por isolar constantes comuns a todos os inícios poéticos. Em português e nas línguas de Timor. E em breve descobri como eram simples as formas

sobre questões formais, como o paralelismo, e suas implicações no desenrolar expressivo das ideias:

O movimento narrativo deste *dadoulik* vai-se encadeando em repetições sucessivas que, insensivelmente, nos aproximam do objectivo último do poema. Este processo expressivo, já de si suficiente para prender a atenção dos auditores (...), é reforçado por um paralelismo formal, análogo à tradição bíblica, que aparece também nas nossas cantigas de amigo. São dísticos emparelhados exprimindo a mesma ideia em cada um deles, apenas com a mudança de uma ou outra palavra. (Cinatti, 1996, p. 46)

Igualmente importante, enquanto ponto de convergência entre as duas poéticas, é a prática do escárnio, que Cinatti comenta com alguma jocosidade:

Nas cantigas de amigo o encobrimento era intencional, mas em casos especiais a intenção descobria-se ao lume do verso. O paralelismo com as cantigas de escárnio e maldizer em que os Timorenses são mais do que prolíficos ressaltava imediato na invectiva, na sátira que, conforme os casos e as entidades visadas, se diziam por «palavras encubertas que ajan dous entendimentos, pera lhe-lo non entenderem ligeiramente» ou eram «aquelas que fazem os trobadores descubertamente e elas encerran palavras que querem dizer mal e não averan outro entendimento senon aquel que querem dizer chãamente». Somente os Timorenses aguçavam o sentido a tal ponto que as palavras se tornavam quase inócuas: o doesto escarnecedor era também uma violenta e directa diatribe onomatopaica que não recuava em acentuar feitiços diferentes ao mesmo

e semelhantes as amplitudes verbais que, numa e noutras, estruturavam o discurso. (...) Recordei o 'pantum' malaio, forma poética em que os Timorenses esmeram a sua criação. E comparei-o com as cantigas 'de amor' e 'de amigo'...» (Cinatti, 1996, p. 52).

defeito. Quem fosse visado que enfiasse a carapuça. (Cinatti, 1996, pp. 54-55).

Nesta passagem, as frases citadas remetem para as definições das cantigas de escárnio e de maldizer, que se encontram na *Arte de Trovar*, um manual de poética medieval que integra o códice atualmente designado como *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*. Este facto e algumas notas de rodapé bibliográficas comprovam o investimento de Cinatti em pesquisa sobre poesia medieval portuguesa²⁵.

Para além da apresentação dos resultados das indagações sobre a poesia trovadoresca, a Introdução de *Um Cancioneiro para Timor* desenvolve ainda diálogos intertextuais com algumas cantigas galego-portuguesas. Assim, o desespero que emana da cantiga de amigo, «Sedia-mi eu na ermida de San Simion», de Meendinho, é projetado nas angústias inerentes à produção criativa:

E pela minha mente assomavam, ousadas, imagens conhecidas
que eu poderia reviver em malaio, em tetum, nas outras línguas
de Timor.

E cercaram-mi as ondas do alto mar;

²⁵ Em nota de rodapé, Cinatti remete para bibliografia consultada sobre poesia galego-portuguesa: Hernâni Cidade, *Poesia medieval, I – Cantigas de Amigo* (Lisboa, 1959) e Rodrigues Lapa, *Cantigas d'Escarnho e de Mal Dizer* (Coimbra, 1965). Serão retiradas deste último livro as citações que faz da *Arte de Trovar* sobre as cantigas de escárnio e de maldizer. Com efeito, as frases que Cinatti transcreve são excertos de citações que se encontram no prólogo da 1ª edição (de 1965, logo, a consultada por Cinatti) da coletânea de Lapa que, por seu turno, cita a *Arte de Trovar* a partir da ed. parcial de Molteni (Lapa, 1995, p. 7). A *Arte de Trovar* foi editada por Tavani (1999). Para uma edição do *corpus* das cantigas profanas Galego-portuguesas, v. Brea (1996). Sobre a lírica medieval galego-portuguesa, v. Tavani, 2002 e, para uma abordagem mais específica das várias formas trovadorescas, v. Brea e Lorenzo Gradín, 1998; Beltrán, 1995 e Lanciani e Tavani, 1995. Um detalhe que também confirma o interesse que Cinatti terá tido relativamente às formas da lírica medieval consiste numa pequena nota que se encontra num dos seus cadernos de apontamentos com a palavra «virolay» (BJPII, RC.I-1-4-13-cx.15), que é uma forma poética comum na Provença e na Catalunha (vd., por ex., o «Virolay de la Verge de Montserrat»). Cinatti poderá ter apontado a designação para não esquecer e, eventualmente, realizar pesquisa sobre esta forma textual.

non ei (i) barqueiro, nen sei remar.

Mas eu não era barqueiro, nem sabia remar. Gemia, sim, numa prisão sem grades, construindo paredes que me ocultavam a visão do problema. (Cinatti, 1996, p. 54).

Para além da cantiga de Meendinho, é ainda convocada a poesia de João Zorro²⁶, igualmente projetada, metaforicamente, no processo de produção do autor: «Estava cansado, de facto, Eu não era barqueiro, nem sabia remar. Da minha janela via o rio percorrido pelas ‘barcas que mandara lavar’.» (Cinatti, 1996, p. 55).

Por último, o autor recorre à forma dialógica, amplamente usada nos séculos anteriores²⁷ para esmiuçar questões com base na identificação e no confronto dialético de argumentos favoráveis e desfavoráveis. Com efeito, a Introdução do *Cancioneiro* de Cinatti encerra com um diálogo entre um «Eu» e um «Ele», sendo este último apresentado como o fantasma do «Timorense meu amigo», personagem que desfaz o que tinha sido exposto até então²⁸. Neste diálogo, o fantasma do timorense surge como um «outro eu» de uma consciência dividida, um jogo de espelhos admitido no próprio livro, numa frase integrada, provavelmente, num momento já bastante adiantado da

²⁶ Talvez «El-rei de Portugale», talvez «Em Lixboa, sobre lo mar», mais provavelmente esta última porque integra a seleção publicada por Cidade (1959, p. 6), obra que Cinatti indica como fonte a que recorreu. O poema «Sedia-mi eu na ermida de San Simion» é publicado, nesta mesma obra, na página seguinte (pp. 7-8). Os versos que Cinatti cita integram a 4.ª estrofe do poema e replicam a grafia existente na edição de Cidade.

²⁷ O diálogo tem sido escolhido como forma de expressão do pensamento lógico-dialético e do debate de ideias, desde as obras dos filósofos da Antiguidade, passando pela prática escolástica (de que foi expoente a obra *Sic et non*, de Pedro Abelardo) e pelos diálogos renascentistas. Especialmente sobre estes últimos, v. Gómez (2000) e, mais concretamente sobre a produção portuguesa, Nascimento (2011).

²⁸ Este confronto assemelha-se ao relato do encontro com o diabo em *Manbã imensa*, que Stilwell (1992, p. 25) interpreta como uma expressão das ansiedades existenciais e das crises psicológicas que conduziram Cinatti à conversão espiritual. Frias (2019, pp. 160-164) considera-o como uma fusão que conduz à ideia da reconciliação de opostos.

composição²⁹. Esta personagem discute e critica o livro, também no que se refere à opção pelo diálogo com a poesia medieval, num processo de construção-desconstrução comparável à teia de Penélope:

Eu: (...) Os versos timorenses foram o motivo inspirador. O que fiz depois só a mim diz respeito. (...) Transporte para um conjunto «quadra-dístico» o que na vossa lírica se contém numa quadra ou num dístico! Mantive a repetição e o paralelismo para me parecer convosco ou com os nossos antepassados comuns. Quando verifiquei que nem mesmo com desdobramento conseguia clarificar o motivo subjacente ao discurso poético, antecedi a estrofe de uma síntese explicativa. No resto, que deixa de ser importante, desrespeitei todas as regras, abandonei-me ao sabor da dicção inspiradora. E escolhi o heptassílabo por ser medida que, tal qual a vossa, libera a expressão. (...).

Ele: Não percebo somente o que tu não percebeste. Ainda tens muito que aprender! As tuas «barcas lavradas» descem o Tejo. Eu gostaria que subissem o Yang-tsé! A verdade não pode ser forçada sem correr o risco de mentir. A verdade que procuraste descobre-se mais pura na poesia chinesa e menos nos teus cancioneiros medievos. Aquela é a mãe, por antiguidade, de toda a poesia lírica. E mais chegada à nossa, tal qual a poesia malaia.

²⁹ No final do diálogo é dito: «Perdoaremos até – se há que perdoar... – a mistificação de que te serviste, fazendo de mim interlocutor de um diálogo que, como todos os diálogos conhecidos, descobre o artifício de quem fala só» (Cinatti, 1996, pp. 65-67). Nas várias cópias datilografadas de *Um Cancioneiro para Timor*, que se conservam na BJPII e no MNE, é possível verificar que esta frase foi inserida numa fase já bastante adiantada do processo de composição e revisão do livro. No Doc. 193 do MNE, a passagem encontra-se manuscrita no final de um pedaço de papel datilografado colado à página nº 33 do volume. As versões na BJPII (cx. 2) testemunham diferentes fases do trabalho: uma versão mais antiga (vinda do MNE) não tem o diálogo. Outra versão inclui papéis datilografados colados às páginas do volume, com a secção final das considerações sobre as cantigas medievais e o início do diálogo, semelhante ao exemplar do MNE, mas ainda sem a frase acima citada. Finalmente, existe na BJPII uma versão onde o excerto já se encontra incorporado no texto. Para além destas alterações, mais significativas, a parte do livro que se refere à poesia medieval só apresenta correções menores e de detalhe.

Tu não passas de um pato simpático, mas pato... E os chineses são rolas... (Cinatti, 1996, pp. 60-61).

Passando da teoria à prática, importa olhar para os poemas que constituem o livro, a fim de destacar o modo como as características referidas na introdução se concretizam nos poemas. À semelhança do que sucede na poesia de Cinatti no seu todo, os pontos de contacto com a produção medieval não se destacam no *Cancioneiro* de forma exuberante, mas sim difusa, envoltos na miscigenação dos ecos que confluem nesta obra, ao que acresceu o trabalho original de reelaboração, efetuado pelo autor.

Um Cancioneiro para Timor é uma obra marcada pelo diálogo. Para além do diálogo propriamente dito que encerra a Introdução, a obra apresenta várias interações dialógicas, a diversos níveis. Por um lado, a Introdução «conversa» didaticamente com a parte do livro que contém as poesias, enquadrando-as antropologicamente, cada uma destas duas partes ocupando, sensivelmente, metade do livro. Para além deste diálogo entre Ciência e Literatura, os poemas que integram a obra são o resultado de interações tanto com a lírica trovadoresca, como com a poesia tradicional timorense. Com efeito, no subcapítulo da Introdução de *Um Cancioneiro para Timor*, intitulado «A génese de um cancionero» (Cinatti, 1996, pp. 47-67), Cinatti refere que a epifania criativa que esteve na origem da obra decorreu da releitura de alguns cancioneros timorenses (Cinatti, 1996, p. 50)³⁰. Numa segunda fase, a poesia medieval surgiu enquanto facilitadora de uma aproximação entre as poéticas timorenses e portuguesas. Por conseguinte, o estudo da intertextualidade da poesia do *Cancioneiro* de Cinatti tem, forçosamente, de ter em conta estes dois universos.

³⁰ Cinatti associa a génese deste livro a um cancionero Bunak que lhe foi oferecido em Bobonaro por um dos intérpretes que trabalhavam com ele na recolha de mitos e narrativas épicas, ao que acresceu o seu próprio conhecimento de outros cancioneros (Cinatti, 1996, p. 47).

No que se refere ao domínio da poesia tradicional timorense, é possível realizar uma aproximação ao modo como esta interação se verificou graças à existência, no espólio de Ruy Cinatti existente na BJPII, de algumas pequenas coleções de poemas em línguas timorenses (nomeadamente Tetum, Mambae e Bunak)³¹. Estes textos não serão as únicas fontes de inspiração de *Um Cancioneiro para Timor*. No entanto, é possível estabelecer pontes entre alguns destes dísticos e poemas específicos do *Cancioneiro* de Cinatti. Veja-se, a título de exemplo, o poema n.º 11

Quem na montanha se abriga
tem tempo para pensar,
enquanto a chuva desliza
que a trovoada é o mar.

Os da praia já não dizem
que a trovoada é o mar. (Cinatti, 1996, p. 79)

que encontra correspondência no seguinte dístico (curiosamente traduzido de modo diferente, consoante o documento):

³¹ Estas breves compilações, que não passam de pequenos conjuntos de 4-5 páginas são as seguintes:

BJPII I.3-06, cx 20 – 4 bifólios de caderno soltos, num total de 8 páginas manuscritas com o título «Cantigas em Tétum», com várias quadras na língua indicada, sendo as composições separadas por um traço horizontal. Na última página, sob o título «Uma canção em Mambae» encontra-se uma composição na língua referida. As canções não estão traduzidas para português.

BJPII I.3-16, cx 21 – 5 folhas soltas datilografadas a tinta azul, a duas colunas, sendo a primeira coluna ocupada pela transcrição de dísticos timorenses estando a respetiva tradução para o português na segunda coluna. As traduções foram revistas, apresentando correções manuscritas a lapiseira verde. A primeira folha apresenta os seguintes títulos: «Canções em Bunac» e «Versos em Bunac para canto popular». Na 3.^a folha existe a seguinte «OBS: – São versos que saem ao calhar da boca popular nas cirandas, portanto não se nota a ordem de ideia; cada um tirava o que vinha à cabeça».

BJPII I.3-15, cx 21 – 4 páginas soltas, sendo as primeiras três datilografadas a duas colunas, a tinta preta, com a transcrição dos versos timorenses na primeira coluna e a respetiva tradução para português na segunda. A última página é manuscrita, e inclui mais alguns versos, seguidos da respetiva tradução. A primeira página apresenta o título «CANCIONEIRO BUNAK(II) MARAE».

Op laga mó tol thada ni Paan mukui sa hini mó	Gente da montanha não sabe das ondas do mar Ribombar da trovão dizem que é do mar.-
<i>Canções em Bunak</i> (BJPII, I.3-16-cx21), p. 3	

Op laga mo tal tara ni; pan turui sa hini mó.	Os da montanha não conhecem o ruído do mar; dizem que a trovoadá é o mar.
<i>Cancioneiro Bunak</i> (BJPII, I.3-15-cx21), p. 1	

No que se refere à proximidade com a poesia medieval, começamos por retomar os elementos destacados pelo próprio Cinatti. A nível formal, temos as opções estróficas e métricas: «O dístico e a quadra, com ou sem estribilho, encontravam no cancionero medieval representação flagrante. Repetitivos ou paralelísticos eram também os versos timorenses, embora o número de sílabas fosse nestes últimos escamoteado ou aumentado pela exigência rítmica do canto» (Cinatti, 1996, p. 52). Comparando o poema acima transcrito com os dísticos timorenses, a reelaboração formal é evidente. Igualmente de salientar é a reiteração de palavras-chave em final de estrofe («trovoadá», «mar»), num verso que funciona como um refrão, apesar da inexistência de qualquer marcação gráfica que o indique. Por outro lado, tanto no caso do poema n.º 11, como na generalidade das composições do *Cancioneiro* verifica-se que as estrofes se articulam mediante a introdução de alterações que permitem a evolução ou a complexificação de uma ideia. Tomando novamente como exemplo o poema acima citado, podemos ver que a imagem inicialmente estabelecida na quadra evolui, no dístico, para a criação de dois mundos antitéticos na sua relação com o mar: os «da montanha» «que pensam» e os «da praia» que «já não dizem». Também múltiplas cantigas de amigo medievais evoluem mediante estruturas reiterativas. A título de exemplo, v. cantigas como «Sedia-mi eu na ermida de San Simion», onde se verifica um crescendo de aflição, ou «A San Servando foi meu amigo», onde a donzela oscila entre a dor e a revolta, ambas presentes na coletânea de Hernâni Cidade, lida por Cinatti (1959, pp. 7-8 e 15-16). As características que acabamos de referir ocorrem igualmente em cantos tradicionais portugueses.

Hernâni Cidade, na introdução à sua seleção de cantigas de amigo, refere: «O tipo popular e autóctone das paralelísticas, assinalado pela própria construção, explica a sua persistência. Gil Vicente recolheu-as da boca popular e floriu com elas os seus autos. O saudoso e grande Mestre Leite de Vasconcelos encontrou-lhes semelhantes em aldeias do distrito de Bragança» (Cidade, 1959, p. viii). Cinatti tinha igualmente consciência deste facto uma vez que, pontualmente, também assinala essa proximidade³². No entanto, é a poesia medieval que, no prólogo do seu *Cancioneiro*, é indicada como o elemento inspirador principal.

A nível temático, Cinatti salienta o cultivo da ambiguidade, das meias-palavras, cujos significados só são acessíveis a alguns, típico dos discursos rituais e poéticos timorenses e também da poesia trovadoresca, nomeadamente a satírica, publicada por Rodrigues Lapa. Note-se que Cinatti mostra conhecer várias facetas do secretismo praticado na lírica medieval: veja-se a noção de *trobar clus* (o «trovar fechado», a que Cinatti fez referência – v. nota n.º 19), ou os equívocos subjacentes às cantigas de escárnio, apresentados na *Arte de Trovar*, que Cinatti cita a partir de Lapa.

Para além do referido, no que toca ao universo retratado, verifica-se uma clara predominância do ambiente e da cultura timorenses. A leitura dos esclarecimentos etnológicos existentes, tanto na Introdução, como nas notas marginais que acompanham muitos poemas, confirma a ideia de que a realidade reportada é essencialmente timorense, nomeadamente no que aos seus mitos e tradições se refere. No entanto, existem alguns pontos de contacto com o mundo medieval ocidental que, independentemente de se tratar de eventuais

³² No *Cancioneiro*, quando Cinatti apresenta os rituais e as formas poéticas timorenses, fornecendo informações sobre os diversos géneros e respetivas características, efetua uma comparação com algumas cantigas tradicionais portuguesas como as *cantões de ceifa* e as *cantigas ao desafio* (Cinatti, 1996, pp. 43-45). Para uma visão ampla do cancionero popular português, onde se nota a clara predominância da quadra, v. Vasconcellos e Nunes (1975, 1979 e 1983). Para um exemplo: «– Se fores à minha horta / Na murta não me bulais, / Que tem a folha miúda / E mais miúdos são meus ais. // – Eu hei-de ir à tua horta, / A murta te hei-de colher; / A murta dá-se a quem morre, / Eu por ti hei-de morrer. (Gimonde, c. de Bragança.)» (vol. I, 1975, p. 189).

coincidências, poderão ter contribuído para sedimentar o diálogo entre estas duas poéticas. Como exemplo, veja-se o título de uma das secções do *Cancioneiro*, designado «A Natureza, quadro natural ou confidente do drama lírico» (Cinatti, 1996, p. 91), o que remete para um dos aspetos mais recorrentes das *cantigas de amigo*. Acresce o facto de esta frase ecoar o título dado por Hernâni Cidade à primeira secção de poemas da sua antologia: «A natureza como confidente ou como quadro do drama lírico» (Cidade, 1959, p. 1), assunto que já fora abordado no prefácio:

As *cantigas de amigo*, essas, dir-se-iam florescidas ao ar livre, frequentemente na contemplação de uma natureza amiga – amiga ao ponto de intervir, como intermediária ou confidente, no drama lírico. As *cervas do monte, os estorninhos do avelanado, as flores do verde pinho, as ondas do mar de Vigo, todas as aves do mundo*, convivem com a *amiga* apaixonada. (Cidade, 1959, p. vii)

Ainda no que se refere ao âmbito temático, é possível encontrar poemas eloquentes na convergência que evidenciam entre a poesia trovadoresca e a timorense. É o caso do poema n.º 35, que encontra correspondência em dois dísticos transcritos no *Cancioneiro Bunak* e, simultaneamente, remete para um tema especialmente caro à literatura medieval, onde são designadas como «alvas» ou «albas» as composições que põem em cena o momento em que cantam os pássaros da manhã, anunciando aos amantes o início do dia e a necessidade de se separarem³³. Na sua estrofe final, Cinatti junta versos dos dois dísticos timorenses de uma forma que remete para o *topos* medieval, ainda que contrariando a vertente da separação.

³³ A segunda cantiga da coletânea publicada por Hernâni Cidade, lida por Cinatti, é precisamente a alba «Levade, amigo, que dormides as manhas frias» (Cidade, 1959, pp. 2-3).

Como a água nas ribeiras,
quando chove em catadupas,
nossas almas encontraram-se.
Não há ninguém que as separe.

De manhã, quando a ave geme,
Não há ninguém que as separe. (Cinatti, 1996, p. 94)

Meló laga tó dain nade; dain nade tei na guece guie	Já há tempo as almas relacionadas; e não há ninguém que as separe.
Coac lotu lei guie dozal; nie toman guiol uen goet.	De manhã quando a ave geme; como um namoro que está a gerar.
<i>Cancioneiro Bunak</i> (BJPII, I.3-15-cx21), p. 3	

Para um segundo exemplo, veja-se o poema n.º 34, que se refere a uma poção mágica, um «veneno» de amor que faz recordar o filtro bebido por Tristão e Isolda:

Forte, o feitiço trocado,
sem saber quem no-lo deu.
Eu bebi-o, enamorado.
Tu acordaste no céu.

O feitiço, enfeitiçou-me.
Tu acordaste no céu. (Cinatti, 1996, p. 94)

Outras interseções temáticas mais fluídas com a poesia medieval e tradicional portuguesa (e europeia) podem ser identificadas. Tal é o caso da metáfora caçador-corça / amante-amada que encontramos no poema n.º 39³⁴, dos motivos pastoris presentes no poema n.º

³⁴ «Corça é tal qual a vejo / quando passa descuidada, / absorta no caminho. / Sou caçador, não me esquivo. // Mulher minha, é já caçada. / Sou caçador, não me esquivo» (Cinatti, 1996, p. 97).

42³⁵, sem esquecer o uso de vocabulário relativamente específico, como «trova», no poema n.º 45³⁶, ou ainda semelhanças quanto ao caráter feudal da organização social timorense ou ao pagamento de arras nos contratos de casamento (poema n.º 52)³⁷.

Estes pontos de contacto podem ser entendidos ao mesmo nível dos traços mais foscos e dispersos inicialmente apontados, dado o caráter pontual com que ocorrem e a coincidência com diversas tradições. Por conseguinte, é a argumentação convocada na Introdução de *Um Cancioneiro para Timor* que permite afirmar que houve, por parte de Cinatti, um uso consciente da lírica medieval galego-portuguesa enquanto referência teórica e poética. O debate sobre as características das composições trovadorescas e timorenses e a possibilidade da sua articulação é revelador do interesse e da pesquisa que o poeta terá desenvolvido sobre estes *corpora*, bem como da sua capacidade para reinventar as duas tradições num trabalho único e pessoal. Assim, é esta discussão teórica que legitima a possibilidade de perspetivar a obra de Cinatti desde o ponto de vista do medievalismo. Em contraste, a complexidade e a originalidade com que o poeta funde fontes e tradições, eventualmente traindo umas e outras³⁸, dificulta o estabelecimento inequívoco de influências.

³⁵ «No alto, pasto o meu gado / e assobio nos dedos. / Quero que sejam segredos / que te acordem, meu amor. // Receio, sobressaltado / que te acordem, meu amor.» (Cinatti, 1996, p. 98).

³⁶ «Adormecido, componho / uma trova a quem me quer. / Ouço na margem do sono / o canto de uma mulher // No rio do sonho afundo / o canto de uma mulher» (Cinatti, 1996, p. 99).

³⁷ «Quero dar-me à minha gente, / como quem cumpre um dever, / mas não tenho prata em casa, / nem búfalos para oferecer. // Nada tenho para trocar, / nem búfalos para oferecer» (Cinatti, 1996, p. 101). Este poema é acompanhado por uma *marginalia* que refere o seguinte «Arras por foro de'... Timor, no contrato matrimonial patrilocal e de filiação patrilinear, impropriamente denominado de 'barlaque', um interessante (e eloquente) encontro entre informações de índole científica e uma alusão literária ao conto de Alexandre Herculano «Arras por foro de Espanha». Por outro lado, e ainda no que se refere à vertente da investigação científica, existe na BJPII, entre os «papéis» de Ruy Cinatti, uma brochura com um estudo desenvolvido pelo seu colega Louis Berthe intitulado «Le marriage par achat et la captation des cendres dans une société semi-féodale: les Buna de Timor Central» (BJPII, RC.V.4/23-cx53).

³⁸ Apesar da dependência relativamente a alguns dísticos timorenses, as recriações de Cinatti são livres e interpretativas. Como exemplo do trabalho realizado pelo poeta

A primeira e mais evidente constatação que salta à vista, quando se olha para *Um Cancioneiro para Timor*, é o rigor formal do conjunto quadra-dístico, sem que se verifiquem exceções a este molde, que enforma todas as composições do livro. No entanto, sob esta serenidade esconde-se uma complexidade que dificilmente admite destrinças, e que resulta numa obra simultaneamente de fusão e interpretação, onde o poeta revela a sua capacidade para reinventar duas tradições, numa obra profundamente pessoal e inovadora. A este respeito, veja-se o que Cinatti afirma na Introdução, no quadro do seu diálogo intertextual com as cantigas trovadorescas, em articulação com a produção própria:

O meu cancionero estava feito mas o estudo da poesia timorense estava por fazer. Eu queria sugerir apenas, preparar terreno, conciliar boas vontades em prol de um mundo simbólico capaz de inspirar melhores engenhos. O meu cancionero estava feito e seriam inúteis todas as explicações. O que ele representava, com todos os artifícios de que me servira, todas as convenções que pareciam dar a conhecer um retrato do timorense meu amigo, nem eu próprio sabia ao certo. Paráfrase, recriação, mero hibridismo literário alheio a formas concretas e estabelecidas e em que o defeito intrínseco tentava compensar-se através de anotações complementares. Ilusão poética servida pela realidade etnológica... isto, aquilo, mas não menos uma imagem em que o timorense meu amigo se poderia encontrar. Em que ele próprio conferisse veracidade ao meu propósito.

E cercaram-mi as ondas que grandes son;
non ei (i) barqueiro, nen remador.

Eu atendendo o meu amigo,
eu atendendo o meu amigo! (Cinatti, 1996, p. 55). (sublinhado meu)

sobre ambiguidades e pressupostos da lírica timorense, v. a discussão que sobrevém no diálogo com o «Timorense meu amigo» (Cinatti, 1996, pp. 57-60) a respeito do poema n.º 34 (Cinatti, 1996, p. 93), sobre um cão preto, imagem usada para representar um guerreiro / namorado.

Assim, se o título de *Cancioneiro* pode ser entendido como uma remissão para as duas tradições que a obra recupera, o que assinala de modo mais distinto a produção poética aí integrada é a reinvenção. Será esta a característica simultaneamente mais interessante e mais complexa que marca, tanto o medievalismo de Ruy Cinatti, como a generalidade da sua produção poética.

Referências

- BELO, Ruy – Apontamentos sobre o nomadismo de Ruy Cinatti. In *Na senda da Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002), p. 170-177 [*Rumo*, 33 (1959), p. 593-600].
- BELTRÁN, Vicenç – *A cantiga de amor*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1995.
- Boosco Deleitoso*. MAGNE, Augusto (Ed.). Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1950.
- BORGES, Maria João – *Em torno do conceito de «poesia pura»: Cinatti, Sophia e Eugenio de Andrade. A poesia como investidura*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1996. Tese de doutoramento.
- BREA, Mercedes – *Lírica Profana Galego-Portuguesa* (2 vols.). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1996.
- ___ [et al.] – *A cantiga de amigo*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1998.
- CAPOT, Cécile (Ed.) – *Marges et Marginalia, du Moyen Âge à aujourd'hui*. Paris: École Nationale des Chartes, 2020. [Acedido em set. de 2021] Disponível na Internet: http://www.chartes.psl.eu/sites/default/files/atoms/files/volume_marges_2020_0.pdf
- CASTELO, Cláudia – Ruy Cinatti, the French-Portuguese mission and the construct of East Timor as an ethnographic site. *History and Anthropology*. Vol. 28, n.º 5 (2017), p. 630-652. [Acedido em ago. de 2020]. DOI: 10.1080/02757206.2017.1280672
- ___ Um humanista em Timor: biografia de Ruy Cinatti, antropólogo lusotropical. In *Bérose – Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*. Paris, s/d. [Acedido em ago. de 2020]. Disponível na Internet: <https://www.berose.fr/article1601.html?lang=fr>
- CESARINY, Mário (Ed.) – *Horta de Literatura de Cordel*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- CIDADE, Hernâni – *Poesia Medieval. I. Cantigas de Amigo*. Lisboa: Seata Nova, 1959.
- CINATTI, Ruy – *Um Cancioneiro para Timor*. Lisboa: Presença, 1996.
- ___ *Obra Poética*. FRIAS, Joana Matos (Ed.) (Vol. I). Lisboa: Assírio & Alvim, 2016.
- COSTA, Letícia Villela Lima da – *Ruy Cinatti: O Engenheiro das Flores*. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2004. Dissertação de mestrado. [Acedido em ago. de 2020]. Disponível na Internet: <https://doi.org/10.17771/PUCRio.acad.5984>
- COSTA, Letícia Villela Lima da – O engenheiro das flores. *Revista CESP*. Vol. 35, n.º 54 (2015), p. 21-42.
- DIAS, Jorge – Prefácio. In CINATTI, Ruy – *Um Cancioneiro para Timor*. Lisboa: Presença, 1996, p. 9-11.

- DUARTE, D. – Leal Conselheiro. In M. Lopes de Almeida (Ed.). *Obras dos Príncipes de Avis*. Porto: Lello & Irmão Editores, 1981, p. 233-442.
- ECO, Umberto – Dreaming of the Middle Ages. In *Travels in Hyperreality*. San Diego, New York, London: Harcourt Inc., 1986, p. 61-72.
- FRIAS, Joana Matos – *Retórica da imagem e poética imagista na poesia de Ruy Cinatti* (2 vols.). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006. Tese de doutoramento.
- ___ *O murmúrio das imagens I – II*. Porto: Afrontamento, 2019.
- GÓMEZ, Jesús – *El diálogo renacentista*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2000.
- JACKSON, H. J. – *Marginalia: Readers Writing in Books*. New Haven, Conn. & London: Yale University Press, 2001.
- JUAN, Manuel – *El Libro de Patronio ó El Conde Lucanor (...) producido conforme al texto del códice del conde de Puñonrostro* (ed de Eugenio Krapf). Vigo: Librería de Eugenio Krapf, 1902.
- LANCIANI, Giulia [et al.] – *As cantigas de escarnio*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1995.
- LAPA, M. Rodrigues (Ed.) – *Cantigas d'escarnio e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Lisboa: Edições João Sá da Costa Lda., 1995.
- MATTHEWS, David – From Medieval to Mediaevalism: a new Semantic History. *The Review of English Studies. New Series*, 62, n° 257 (2011), p. 695-715.
- ___ (2015). *Medievalism: A Critical History*. Woodbridge: D. S. Brewer.
- MOREIRA, João Luís Salgueiro – (2013). *Ruy Cinatti – O Livro do nómada meu amigo ou a poesia como nomadismo*. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. [Acedido em agosto de 2020] Disponível na Internet: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/12222>.
- ___ *Ruy Cinatti – O Livro do nómada meu amigo ou a poesia como nomadismo*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2013. [Acedido em ago. de 2020]. Disponível na Internet: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/12222>
- NASCIMENTO, Maria Teresa – *O Diálogo na Literatura Portuguesa – Renascimento e Maneirismo*. Coimbra: CIEC, 2011.
- RIBEIRO, Bernardim – *Hystoria de menina e moça (...)*. Em Ferrara: [Abramo Usque], 1554. [Acedido em set. de 2021]. Disponível na Internet: <http://purl.pt/81>
- ___ *Primeira e segūda parte do livro chamado as Saudades (...)*. Euora: em casa de Andre de Burgos, 1557. [Acedido em set. de 2021] Disponível na Internet: <http://purl.pt/22942>
- STILWELL, Peter – A Condição do Homem em Ruy Cinatti. *Didaskalia*. Vol. 22, n.º 2 (1992), p. 19-170.
- ___ *A Condição Humana em Ruy Cinatti, uma aventura poética e religiosa*. Roma: Facultà di Teologia Pontificia Università Gregoriana, 1993. Tese de doutoramento.
- ___ *A condição humana em Ruy Cinatti*. Lisboa: Presença, 1995.
- TAVANI, Giuseppe (1999). *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Lisboa: Colibri.
- ___ *Trovadores e jograis: introdução à poesia medieval galego-portuguesa*. Lisboa: Caminho, 2002.
- VASCONCELLOS, José Leite de (Col.) e NUNES, Maria Arminda Zaluar (Pref.) *Cancioneiro Popular Português* (3 Vols.). Coimbra: Universidade, 1975, 1979, 1983.