

Rui Knopfli: feições de um poeta dissonante e melancólico¹

Luciana Brandão Leal¹

Os seus traços seus gestos o seu rictus
 – uma viagem insólita entre
 detalhes e o abstracto.
 A íntima convicção de que no fundo
 a morte
 se viesse, quando viesse, viria,
 canto de libertação
 (Virgílio de Lemos, primeira Ode a Rui Knopfli)

No final dos anos 1960, com a forte repressão da PIDE, a literatura de Moçambique assume feições mais metafóricas, com o objetivo de driblar o rigor da censura. Esse mesmo movimento aconteceu em Angola, favorecendo a escrita de textos mais elaborados e metalinguísticos, nos quais a poesia se debruça sobre si mesma. É a fase da “Poesia do Gueto” (SECCO, 2002, p. 102), do grupo Caliban, no qual Rui Knopfli se destaca. Para Francisco Noa, a importância da revista Caliban foi, sobretudo, o seu compromisso com a diversidade temática e estética: “com o projeto Caliban (revista que teria apenas quatro números, entre 1971 e 1972), dirigido por Grabato Dias e Rui Knopfli, assistimos à afirmação de um exuberante compromisso estético”. (NOA, 2017, p. 18).

Fátima Mendonça e Nelson Saúte explicam as mudanças temáticas ocorridas e os fatores que as motivaram:

Houve alguns fatores que determinaram que outras tendências estéticas se afirmassem, nomeadamente a de um lirismo intimista recuperado pelas novas condições históricas, anunciador de uma escrita mais vigiada, debruçada sobre os processos de construção discursiva, tendo como característica própria a recusa de soluções estéticas de efeito fácil. Embora se mantenha uma certa relação com o Real, este surge agora mediatizado pela imagem, pelo símbolo, pela metáfora, remetendo-se à (re)descoberta de meios de expressão mais consentâneos com uma opção fundamentada no rigor e no fingimento poético (MENDONÇA; SAÚTE, p. XII).

Na edição *fac-símile* da revista Caliban, a apresentação feita por Nelson Saúte endossa que o projeto surgiu em meio à uma realidade política e social que clamava por mudanças. Segundo Saúte há, nessa revista, “uma abertura extraordinária não só a resoluções estilísticas surpreendentes como também a uma questionação [sic] temática ilimitada” (SAÚTE, 1996, p.X). Saúte explica que o projeto da revista Caliban destoava feições da poesia moçambicana da época, já que não trazia a mesma tônica da poesia de combate:

Estes cadernos *Caliban* representam, de forma bastante impressiva, caso único de uma publicação, no espaço geográfico e político em que se inseriam, uma abertura a diversas posturas de escritas, aglutinando

vozes tão diferenciadas (...) não encontramos nesta publicação, entre 1971 e 1972, um projecto literário. Nem uma atitude formal homogénea. Não advém de um movimento literário. O programa destes cadernos, quer-me parecer, é praticar uma heterodoxia. Aparentemente, não há um traço de união. Encontramos muitas maneiras de dizer. Contra o sistema. Os textos, muitos deles, são de uma terrível denúncia da ordem então estabelecida. Se há um ideário claro de *Caliban* é esse. Uma mensagem com endereço disfarçado (SAÚTE, 1996, p. X).

A partir de experiências diversas da maioria dos seus contemporâneos, Rui Knopfli cria uma geopoética² própria, na medida em que apreende e assimila o espaço como matéria de sua poesia. Segundo Secco, o novo paradigma da poesia elaborada por Rui Knopfli verte para um lirismo mais intimista e “trava-se, então, um novo combate, não mais apoiado no tom panfletário dos versos, mas na vigília das palavras. É uma poética que teoriza sobre o próprio fazer literário, problematizando as contradições presentes” (SECCO, 1999, p. 29). Essa pesquisadora, em estudo sobre as “conotações do mar nas letras moçambicanas” assinala, ainda, que a “jovem poesia moçambicana”, produzida no final do século XX, em poetas influenciados pelo legado de Rui Knopfli e outros contemporâneos seus, busca redefinir a identidade mestiça e plural do país “como navegantes à deriva, vários poetas assumem, então, a consciência da ‘pátria dividida’ e mergulham seus versos em direção às origens, tentando recuperar, através das correntes subterrâneas da memória, os destroços do passado submerso”. (SECCO, 1999, p. 33).

Rita Chaves (2005) analisa a lírica de Rui Knopfli e destaca que as suas imagens poéticas evidenciam a ligação com terra e com as águas do Índico, demonstrando que, na concepção literária da Ilha de Moçambique, projetam-se conturbadas relações com Moçambique, nação ainda em formação, em constantes movimentos cultural, político e ideológico. Knopfli retrata essa Ilha valendo-se de um sem número de imagens e metáforas. Com o seu olhar “estrangeiro”, elabora um olhar melancólico sobre o espaço em que habita, no qual, frequentemente, se encontra deslocado. Rita Chaves (2005) explica que, na lírica de Rui Knopfli, essa ilha é projetada como um mosaico incompleto; ou seja: um território de várias imbricações culturais, um espaço “em desassossego”: “A ilha organiza-se como metáfora de uma ilha em desassossego, num processo que mistura recusa e perseguição, muito distante de encontrar no terreno da subjetividade a serenidade que as monções ofereciam à difícil arte de navegar” (CHAVES, 2005, p. 215).

Para Roberto Said (2010), a trajetória literária de Rui Knopfli, que se estende ao longo de quatro décadas, mesmo sendo construída à luz da transformação política e histórica de Moçambique e contaminada pela luta em prol da libertação, não se vincula ao “*ethos* revolucionário”, o que, de certa forma, confronta os ideais predominantes entre os artistas e intelectuais da época. Segundo esse crítico, em “O delito da palavra: notas para regulamentação do discurso próprio de um poeta acorçado”, ler a poesia de Knopfli é, de fato, “enredar-se nas polêmicas literárias e identitárias que fomentam os debates acerca da cultura moderna na África portuguesa e, mais especificamente, em Moçambique” (SAID, 2010, p. 193). Roberto Said prossegue sua análise, nestes termos:

Para o poeta, a senha nacional não seria capaz de resolver os impasses de um Moçambique ainda por-haver. Ler Knopfli é, portanto, adentrar-se em continente, nação e sujeito faturados. Ao dar forma à irremediável ambivalência que os constitui, seu ‘canto dolente’ escorre pelos interstícios onde se embatem o alheio e o próprio, o negro e o branco, o eu e o tu, o passado e o futuro. Nesses microespaços abertos em sua poética, a pátria não é senão ‘um caminho de areia solta conduzindo a parte / nenhuma’ (SAID, in KNOPFLI, 2010, p. 195).

Em entrevista a Laban, Rui Knopfli se define “duplamente estranho”: porque se reconhece como um estranho e por ser considerado “estrangeiro em sua própria terra”:

[...] sou duplamente estranho: estranho porque me reconheço como estranho, já tenho consciência das condições que me vão tornar estranho na própria terra, porque, mesmo que eu permaneça em Moçambique, serei sempre estrangeiro e branco. E os outros [os companheiros de café e poesia] escolheram os outros caminhos. O grupo... quer dizer: essa célula é destruída como um cancro, é pulverizada, não é? Até vem uma referência ao Rui Guerra. Escolheram outros caminhos. Nenhum deles regressou, já reparou? [...] é realmente a minha terra – mas uma terra em que sou estranho: como se tivesse nascido, acidentalmente, no Cairo, em Paris com a diferença que o nascer acidentalmente numa terra não nos faz dessa terra. Agora, o ter nascido numa terra que foi sempre a nossa terra e vir a descobrir que esta é que é a minha terra e nunca mais a poderei trair... Mas esta terra – de certo modo ingratamente – rejeita-me. Eu não sei, mas é uma coisa muito complexa. É e não é (KNOPFLI in LABAN, 1998, p. 502).

O próprio escritor se justifica, afirmando que não pode falar de experiências que não lhe são próprias; por isso, as questões nacionalistas e raciais não lhe interessam como aos outros – sobretudo, porque ele era (considerado) estrangeiro e (de fato) branco. Rui Knopfli opta pelo trabalho com a linguagem, não se vincula diretamente à instabilidade política da época. Segundo ele mesmo, essa não é uma luta sua, uma questão pela qual ele devesse lutar. A sua poesia assume diferentes feições da poesia épica dos tempos da descolonização e ele enfatiza que suas temáticas, mesmo distantes da feição marcadamente ideológica, não são necessariamente contrárias a ela; são apenas diferentes, com outras preocupações, marcadas, sobretudo, pela valorização da subjetividade.

Rui Knopfli subverte o cânone literário vigente em Moçambique, na medida em que se abstém do canto da “heroicidade e da conquista” (SAID, 2010, p. 191) e se dedica a uma literatura mais afetiva, demonstrando que há vários espaços poéticos a serem explorados. Essas escolhas, porém, o fizeram enfrentar as diversas críticas de estudiosos e poetas; sobretudo, porque ele não se vincula ao projeto literário moçambicano de meados do século XX.

Como exemplo das críticas impostas a Knopfli, destacam-se as observações de Alfredo Margarido, citadas por Hamilton (1984):

O poeta Rui Knopfli é um símbolo: pertence ao grupo daqueles que não conhecem a riqueza da linguagem das grandes massas populacionais e

criam por isso uma poesia cada vez mais idealisticamente subjetiva, a linguagem moçambicana furta-se-lhe, como é inevitável. O pensamento pequeno burguês, seguindo os modelos da poesia europeia mais delida, não pode compreender os homens que lhe passam ao lado (MARGARIDO, *apud* HAMILTON, 1984, p. 26).

Essas palavras do crítico Alfredo Margarido evidenciam o fato de a poesia de Rui Knopfli ser “idealisticamente subjetiva” e não se integrar diretamente ao movimento nacionalista. Em função disso, controversas análises tentaram tornar irrelevante a sua obra na história da literatura moçambicana, pelo menos nos anos mais conflituosos. Após alguns anos, somente em 1989 o convidaram para uma conferência na Associação dos Escritores Moçambicanos - AEMO, demonstrando-se que, por um longo período, Rui Knopfli foi mesmo banido dos círculos da intelectualidade moçambicana.

Esses julgamentos também se fundamentaram pela associação da lírica knopfliana às correntes europeias, dadas as referências constantes à cultura ocidental e a suposta ausência de traços de pertencimento ao espaço moçambicano. À época, a colônia portuguesa estava em plena Guerra de Libertação e o que se esperava dos artistas e intelectuais era a sua adesão integral aos movimentos de afirmação da identidade nacional e aos preceitos tradicionais da moçambicanidade, com poemas de exaltação à terra e à África.

Na lírica de Rui Knopfli o que se percebe, em contrapartida, é o desejo de ultrapassar as fronteiras coloniais, buscando outros territórios (espaciais, subjetivos e discursivos):

Terra de Manuel Bandeira

Também eu quisera ir-me embora
pra Pasárgada,
também eu quisera libertar-me
e viver essa vida gostosa
que se vive lá em Pasárgada
(E como seria bom, Manuel Bandeira,
fugir duma vez pra Pasárgada!)

Entanto, tudo me prende aqui
a este lugar desta cidade provinciana.
[...]
(KNOPFLI, 1982, p. 44)

O poema “Terra de Manuel Bandeira” apresenta uma interlocução com Manuel Bandeira (e sua terra), aludindo ao lugar de refúgio e à terra imaginada “Pasárgada”. É notável, também, a intertextualidade com os poetas cabo-verdianos da Revista *Claridade* (1936), que propuseram constante diálogo com os modernistas brasileiros, como se vê nos versos de Jorge Barbosa: “Aqui onde estou, do outro lado do mesmo mar, / tu me preocupas, Manuel Bandeira, / meu irmão atlântico” (BARBOSA, 2002, p. 131). No poema de Rui, entretanto, o desejo de evasão é latente, embora seja frustrado. O sentimento de ser “estranho em sua própria terra” (KNOPFLI, 1982, p. 78) prevalece. O desejo de escapar se realiza, então, pela linguagem e no plano do discurso, como se vê no poema “Carta para um amor”:

[...]
 Cidade!
 amo em retórica discursiva
 as outras cidades.
 Das viagens que tenho feito,
 por rotas tão diferentes,
 és sempre a meta, cidade que amo
 desde sempre,
 - para lá dos poetas, dos pintores,
 dos filmes e da retórica discursiva.
 Os nossos companheiros tiveram
 a coragem de partir,
 vivem nas grandes cidades, com história,
 do mundo,
 eu fui covarde e fiquei.
 [...]
 (KNOPFLI, 1982, p. 77-78)

No poema “Autorretrato”, o título já é, por si, bastante expressivo, dada a relação conturbada que Knopfli mantém com a as ideias de pertencimento (ou não) que conformam sua identidade. A leitura dos seguintes versos lança alguma luz sobre as suas relações com as questões da descendência e da nacionalidade:

Autorretrato

De português tenho a nostalgia lírica
 de coisas passadistas, de uma infância
 amortalhada entre loucos girassóis e folguedos;
 a ardência árabe dos olhos, o pendor
 para os extremos: a lágrima pronta
 à incandescência súbita das palavras contundentes,
 do riso claro à angústia mais amarga. [...]

de suíço tenho, herdados de meu bisavô,
 um relógio de bolso antigo e um vago, estranho nome.
 (KNOPFLI *in* SAÚTE, 2004, p. 261).

Em “Autorretrato”, o eu lírico se expressa da maneira mais subjetiva, tanto pelo título que evoca uma escrita autobiográfica (e um traçado de si), quanto pela enunciação de um sujeito que se expressa em primeira pessoa para anunciar suas heranças múltiplas: de portugueses, árabes, europeus...

No poema “Naturalidade”, publicado em seu primeiro livro, *O país dos outros* (1959), a voz lírica define os parâmetros preponderantes em sua escrita literária:

NATURALIDADE

Europeu, me dizem.
 Eivam-me de literatura e doutrina
 europeias
 e europeu me chamam.

Não sei se o que escrevo tem a raiz de algum pensamento europeu.
É provável... Não. É certo,
mas africano sou.
Pulsa-me o coração ao ritmo dolente
desta luz e deste quebranto.
Trago no sangue uma amplidão
de coordenadas geográficas e mar Índico.
Rosas não me dizem nada,
caso-me mais à agrura das micaias
e ao silêncio longo e roxo das tardes
com gritos de aves estranhas.

Chamais-me europeu? Pronto, calo-me.
Mas dentro de mim há savanas de aridez
e planuras sem fim
com longos rios langues e sinuosos,
uma fita de fumo vertical,
um negro e uma viola estalando.
(KNOPFLI, 1982, p.59)

Esse texto também pode ser interpretado como uma resposta àqueles que o acusaram de “eivar” o seu trabalho de interferências europeias. A sua identificação com o Ocidente não é desmentida; ao contrário, torna-se explícita nesta passagem: “Chamais-me europeu? Pronto, calo-me”. O eu-lírico, no entanto, se afirma africano e diz trazer em si as “coordenadas geográficas do mar Índico”. Para Francisco Noa (2017), a relação de Rui Knopfli com o Índico acontece a partir de um sentido existencial e cosmopolita em “uma busca de afirmação da liberdade subjetiva através da criação poética” (NOA, 2017, p. 61). Nesse poema, a voz lírica reconhece sua formação híbrida, que tem influência de várias culturas e heranças trazidas pelas diásporas no Oceano Índico. Subjetivamente, porém, o “eu” se reafirma pertencente ao espaço moçambicano: “mas africano sou.” Nos versos sintomáticos, a voz poética questiona sua identidade híbrida, formada pela justaposição das culturas europeias e africanas.

Hamilton (1984) analisa os versos do poema “Naturalidade” e sugere que, nele, a Europa dita as ideias, as doutrinas e a escrita; enquanto a África representa os sentidos, os ritmos corporais e a natureza sensual. Ao afirmar que a África está dentro de si, a voz poética contraverte a exteriorização sugerida pelas imagens de uma paisagem estática. Hamilton (1984) prossegue: “E a postura de ressentimento e a resignação defensiva são contrabalançadas, no fim do poema, pela sugestão duma ligação visceral e espiritual com a terra e com o negro anónimo” (HAMILTON, 1984, p. 27).

O fato de se declarar africano, e não moçambicano, reitera a intenção de Knopfli de negar o estigma de poeta nacionalista, afirmando-se continental. Dessa análise, depreende-se o sentido de um eu poético que não se reconhece como cidadão de Moçambique, mas como um representante de todo o continente africano. Francisco Noa analisa a lírica de Rui Knopfli em sua dimensão “transnacional” e afirma que:

Na oscilação entre uma vertente transnacional e o apelo do local, ou entre modernidade (o que é novo e implica ruptura) e tradição (o que permanece, o que vem de trás) que se irá edificar a espinha dorsal desta literatura. Sintomaticamente, a arquitetura literária de uma nação por vir implicará a conjugação dessas duas dimensões, mesmo quando essa mesma tradição é recolhida fora de portas (NOA, 2017, p. 63).

As ideias discutidas por Noa podem ser reconhecidas em outros poemas, como “Contrição” (p. 201-202) e “Hereditariedade” (p. 238), por exemplo, em que a voz poética knopfliana também admite suas heranças europeias, advindas da ascendência familiar portuguesa e das leituras do cânone ocidental. Nesses dois poemas, os sujeitos líricos dialogam com diversos artistas ocidentais, escritores e pintores, reafirmando as múltiplas vozes que os constituem. No poema “Contrição”, faz referência aos “modelos” assumidos:

Em vigília atenta cruza o périplo das noites
de olhos perdidos na brancura manchada do papel,
progredindo com inefável pontaria
na pista das palavras e seus modelos.
(KNOPFLI, 1982, p. 201).

O título do poema, “Contrição”, sugere uma voz que confessa (ironicamente) dor ou pesar por ter cometido pecado, esperando a merecida penitência. Ao “detractor” de seus versos, confia promover inúmeras intertextualidades com a literatura universal: “Felizmente, é pouco lido o detractor de meus versos, / senão saberia que também furto em Vinícius, Eliot, Robert Lowell, Wilfred Owen e Dylan Thomas” [...] (KNOPFLI, 1982, p. 202). Aqui, a voz lírica “alfineta” e ironiza os críticos (“detractores”) que não cansam de acusar Rui Knopfli de ser um estrangeiro em seu país. Se esses críticos fossem mais “lidos”, reconheceriam, em sua obra poética, diversas outras intertextualidades e referências para além das que apontam. A mesma discussão é retomada no poema “Hereditariedade”, em que a voz lírica conclama a composição de sua subjetividade para afirmar: “Esse que faz em mim um descendente / em linha sinuosa de François Villon / poeta maldito, ladrão e assassino” (KNOPFLI, 1982, p. 238)

Como se vê, não é fácil situar a obra knopfliana no panorama literário moçambicano do século XX, porque ela diverge dos ideais de seus companheiros de “café e poesia”. Knopfli opta por caminhos distintos, não se alinha aos discursos correntes em territórios africanos, mas também não reproduz o discurso puramente exógeno; ou seja: a sua obra também é diferente daquela produzida na metrópole. Do seu lugar de africano, com o olhar voltado para a metrópole, esse escritor se diz leitor de Eliot e ressalta o quanto a poesia inglesa (que ele considera a melhor do mundo) foi importante em sua obra. As referências a obras inglesas, portuguesas e africanas em sua poesia fazem de Knopfli um cidadão do mundo.

Reafirma, então, o sentimento de estrangeiro, de não pertencimento à terra onde nasceu. As palavras do poeta moçambicano delatam, também, o sentimento de rejeição que o acompanhou por toda sua trajetória, o poeta se sentia banido pelo seu país e pela intelectualidade da época, talvez porque esses críticos não tenham compreendido a singularidade de sua proposta. Rui Knopfli tem como “pátria declarada” a língua portuguesa e, segundo Luís Rebelo, “se irmanava, nesta sina ditada por acaso de gerações, com Fernando Pessoa e Jorge de Sena, que tiveram

como morada permanente e passaporte para a universalidade a língua em que nasceram” (REBELO, 1982, p. 10).

Surge, com ele, um novo lugar literário, contaminado por dimensão pessoal da escrita, que irá marcá-lo profundamente. As palavras desse escritor, que se considerava um poeta do mundo, reafirmam a sua preferência por temas universais, sem apego à ideia de pertencimento a um lugar específico: "Mas 'A pátria somos nós' quer dizer que a única pátria que resta é a cabeça, tronco, membros e língua em que somos. Mais nada. A pátria que sonhamos foi usurpada, não é? A pátria no fundo somos nós" (KNOPFLI *in* LABAN, 1998, p. 527).

O livro “O país dos outros”, título que inevitavelmente marca a condição de “estranhamento” e do sentimento de “estrangeirismo” que ampara as discussões aqui propostas, tem como poema de abertura uma “Despedida”. Uma primeira leitura, evoca a possibilidade de se tratar de uma despedida de uma relação amorosa, mas o poema pode ser interpretado, também, como um “eu” que se despede de um espaço que nunca o acolheu ou que não o acolheu como ele desejou. Vejamos os primeiros versos:

DESPEDIDA

Tudo entre nós foi dito.
 Estamos cansados e tristes
 neste outono de folhas pairando
 e caindo.
 Entre nós as palavras colocam um mundo
 de silêncio e vazio estéril.
 Os próprios sonhos se encheram de neblinas
 e o tempo os amarelece
 outono decisivo de folhas secas
 e bancos abandonados de cimento frio
 onde não cantam aves
 e o vento desce em brandos rodopios.
 [...]
 (KNOPFLI, 2010, p. 11).

Nos versos transcritos do poema “Despedida”, as metáforas constroem um discurso contaminado por perdas e pelo vazio. “Tudo entre nós foi dito”, enuncia o eu lírico, marcando o silenciamento que culmina em um “vazio estéril”. Outras metáforas reiteram as perdas e a melancolia, dando cores outonais aos sonhos e ao poema.

Na lírica de Rui Knopfli, sobressaem marcas de angústia e tormento, bem próprias de um sujeito deslocado. No poema “Tédio”, as metáforas reforçam expectativas frustradas e planos defeitos: “Estamos chateados e não temos ilusões / As nossas árvores não frutificam fantasias, / dão flores de sangue / e frutos abortivos de dor” (KNOPFLI, 1982, p. 88). As imagens de perdas trazidas por expressões como “flores de sangue”, “frutos abortivos”, “som opaco da queda” e “nuvens de calíça” aludem à destruição de um espaço fragmentado que eu lírico percebe com ecos de dor. Esses sentimentos reverberam e se traduzem em versos que absorvem o sal do mar e revolvem as marcar deixadas pelo tempo, como no poema “Ilha Dourada”, publicado em 1959:

Ilha dourada

A fortaleza mergulha no mar
 os cansados flancos
 e sonha com impossíveis
 naves moiras.
 Tudo mais são ruas prisioneiras
 e casas velhas a mirar o tédio.
 As gentes calam na voz
 uma vontade antiga de lágrimas
 e um riquexó de sono
 desce a Travessa da Amizade
 Em pleno dia claro
 vejo-te adormecer na distância,
 Ilha de Moçambique,
 e faço-te estes versos
 de sal e esquecimento.
 (KNOPFLI, 2010, p. 20)

As imagens do poema criam um espaço dilacerado: “ruas prisioneiras”, “casas velhas”. A paisagem humana é também angustiante, “gentes calam na voz uma vontade antiga de lágrimas”.... São metáforas que expressam profunda melancolia de um sujeito apartado, distante, dissonante. Em “Ilha dourada”, a voz poética estabelece interlocução com a Ilha: “vejo-te adormecer na distância, Ilha de Moçambique / e faço-te estes versos”. A leitura do poema “Ilha dourada” permite inferir que o “eu” encontra-se deslocado tanto no espaço quanto no tempo. O próprio título pode-se referir a um lugar da memória, cujas imagens não são muito claras ou bem definidas. No processo de enunciação, o “eu” e “tu” são personificados em interlocução, mesmo que à distância, o eu lírico conclama a Ilha e a ela dedica os versos de “sal e esquecimento”.

A descrição de um espaço frio, insólito, melancólico e monstruoso permanece no poema “A capela”, de 1972, em que se percebe uma “insularidade perturbada” (NOA, 2017, p. 66) de um eu que se mostra profundamente confuso com a percepção do espaço.

A cor é fria, o branco quase cinza
 e as púrpuras do retábulo simulam
 fogos morrentes onde crepita
 o fulgor mais vivo de uma ou outra
 rara chama. África ficou
 ao umbral de portas, no calor
 da praça; aqui principia
 a Europa. Porém, da parede
 lateral, sob um baldaquinho hindu
 e num desvario de cores e santos hieráticos,
 salta o púlpito oitavado e é o Oriente
 que chega com seus monstros.
 (KNOPFLI, 1982, p. 345)

O desassossego causado pela “insularidade perturbada”, em Rui Knopfli, transforma-se em lamento marcado pela condição trágica do sujeito exilado de sua pátria.

Retomando as temáticas já anunciadas em “Ilha dourada” e “Capela”, temos o poema “Derrota”, em que o território africano também é evocado a partir do tom dolorido de saudade:

DERROTA

Mágoa índica, doída saudade ao sol-
-poente de praias na distância, travado
na garganta o soluço à luz
crepuscular que persiste e teima
não tornar-se olvido. Sal saudade,
padrão, dura lembrança erguida
contra obturações e fissuras do tempo
assim principia uma jornada
de longas tribulações: o que fomos
jamais seremos, evocativas sombras
que somos de grandeza envilecida,
voz asfixiada no sono entorpecente
das consciências sem remorso. Saudade,
corpos de morena canela na areia
alongados. Travo a terebintina,
doirado, sumarento mel
de dulcíssimos frutos, fermento
de orientes perdidos na rota inversa
de argonautas privados de deuses e mitos.
Cansados de tantas pátrias, de pátrias
rejeitados, na pátria indesejados,
silentes volvemos, vultos espectrais
no mar lento de negrume e escombros,
ao cais do destino original,
às exéquias do sonho em campa anónima.
Por mortalha o precário resguardo
deste discurso penosamente vencido
nas longas diuturnidades da insónia.
Ainda que cantar seja seu modo,
não canta, chora meu canto.
(KNOPFLI, 2010, p. 158-159)

“Então, Rui?” (KNOPFLI, 2010, p. 81). Esse questionamento pode ser lido como: E agora, Rui? (“E agora, José?”, recorrendo à voz dissonante de Drummond, questiona-se, o melancólico). Em resposta a essa pergunta, ter-se-ia, talvez, a confissão de um “derrotado”. Esse seria o poema do expatriado, do exilado, do sujeito que decodifica os sinais “de orientes perdidos”. O sujeito poético repisa os caminhos do exilado, dos “rejeitados, na pátria indesejados”, do apartado, banido, deportado, condição que, de certa forma, marcou a trajetória literária de Rui Knopfli. Na biografia desse poeta, há o dado sintomático de ter deixado Moçambique, uma vez que, após a guerra pela libertação, Knopfli se sente inseguro para permanecer no território africano.

O título “Derrota” explicita o desencantamento do sujeito e esse poema revolve memórias deixadas na Ilha, (d)os restos que por lá ficaram, e a reconhece como um palimpsesto, com camadas de memórias e de escombros.

Os versos, por seu turno, conformam um campo semântico marcado por sintagmas da dor, da ausência e da perda, que tecem a melancolia com que a ilha é evocada. Freud (2011), a propósito, afirma que tanto o luto quanto a melancolia decorrem da perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que esteja no lugar dela, como a pátria, a liberdade ou um ideal. Os valores semânticos das expressões “doída saudade” e “sal saudade” aludem à falta que o poema busca traduzir. O sal do mar e das lágrimas metaforiza a dor do melancólico.

Os primeiros versos desse poema trazem a repetição incisiva da palavra “saudade” e de outras que se grafam com o fonema /S/, de valor sinestésico. Esse recurso poético se estampa em expressões como “saudade do sol”, “solução à luz” e “sal saudade”. Ao insistir na repetição desse fonema, o eu lírico reitera a ideia de afastamento, como se reproduzisse o sopro dos ventos sobre as águas salgadas das praias, agora vistas à distância. Esse poema resgata memórias do passado e das histórias dos povos que por ali passaram, é construído como uma mortalha colocada sobre a Ilha: “Cansados de tantas pátrias, de pátrias rejeitados, na pátria indesejados”. As memórias das perdas são latentes e constantemente evocadas:

Desceu um véu de luto sobre o amarelo
 Esmaecido da savana, lá onde dormem
 Os corpos mutilados e onde cresta,
 Rente à terra, o sangue derramado.

Direi palavras insuportáveis como morte.
 (KNOPFLI, 1982, p. 256)

A língua portuguesa é a pátria de Rui Knopfli e, neste movimento de pertencimento, ele retoma o emblemático verso de Fernando Pessoa, agora dando título a um poema seu: “O poeta é um fingidor” (KNOPFLI, 2010, p. 87). Nesse poema, a voz lírica reafirma o lugar do fingidor melancólico: “A textura entristecida dos versos / e a tristeza entretecida da alma” (KNOPFLI, 2010, p. 87) e evoca as “dores que ele, de fato, tem”. Nesse empenho, Rui Knopfli declara amor pelas palavras em versos contundentes: “Amo todas as palavras, mesmo as mais difíceis / que só vêm no dicionário” (KNOPFLI, 1982, p. 49), enunciada em mais um de seus vários poemas metalinguísticos. A subjetividade das imagens recriadas poeticamente é latente e contamina o discurso – “do verso se rompe a arquitetura íntima” (KNOPFLI, 1982, p. 110). A hipótese de uma geopoética recriada subjetivamente se confirma com as palavras encenadas, cujas formas se desdobram na voz de um poeta dissonante, melancólico, “acocorado”. Seu “Ofício Novo”, título de um poema metalinguístico, confirma a proposta aqui defendida de um “eu” apartado e deslocado que compõe “uma poesia exausta de pássaros e folhagens” (KNOPFLI, 1982, p. 110). “Humilhado o poeta recorre / ao malmequer mais imediato” (KNOPFLI, 1982, p. 191). A palavra do estrangeiro (na concepção mais radical do que é ser estranho) se reafirma pela memória submersa de um poema narrativo: “Eu parto dali e o menino que fui regressa extenuado e adormece na sombra dos meus olhos” (KNOPFLI, 1982, p. 195).

Notas

¹ Originalmente publicado na Revista *Mulemba*, volume 13, número 25. 2021.

² Considera-se, aqui, o termo “geopoética” a partir da definição de Kenneth White, que fundou, em 1989, o Instituto Internacional de Geopoética. Kenneth White considera

que a “geografia” é “atravessada” pela experiência estética do mundo e defende uma visão fenomenológica da relação entre o Homem e a Terra. “Um mundo, sem dúvida, emerge do contato entre o espírito e a Terra” (<http://institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/56-o-grande-campo-da-geopoetica>). Esse escritor franco-escocês analisa a relação “sensível e inteligente” com a Terra e considera o termo baseado na trilogia: “eros, logos e cosmos” para criar uma “coerência geral” com o espaço que ele denomina “mundo”. Para ele, a geopoética é uma “teoria-prática” (científica, artística, etc.), que extrapola as disciplinas mais estreitas para encontrar uma dinâmica do sensível. A pesquisadora Viviane Mendes de Moraes retoma o conceito proposto por Kenneth White, ao estudar a poesia do moçambicano Rui Knopfli, em Tese defendida na Faculdade de Letras da UFRJ (MORAES, 2015).

Referências

- BARBOSA, Jorge. *Obra Poética*. Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa: 2002.
- CAN, Nazir Ahmed. Índico e(m) Moçambique: notas sobre o outro. *Diacrítica*, Dossier narrando o Índico, Revista do Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho, Braga, v. 27, n. 3, p. 93-120, 2013. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0807-89672013000300007&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em: 10 jan. 2016.
- CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Tradução de Ana Mafalda Leite. Lisboa: Vega, 1994. (Coleção Palavra Africana)
- CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.
- CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Org.). *Marcas da diferença - as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.
- HAMILTON, Russell G. *Literatura africana, literatura necessária*. II - Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe. Biblioteca de Estudos Africanos, Lisboa: Edições 70, 1984. (Biblioteca de Estudos Africanos, 9)
- HAMILTON, Russell G. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- KNOPFLI, Rui. *Memória Consentida: 20 anos de poesia 1959/1979*. Prefácio de Luís de Sousa Rebelo. Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1982.
- KNOPFLI, Rui. *Antologia Poética*. Eugênio Lisboa (organizador). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- LABAN, Michel. *Moçambique: encontro com escritores*. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998. v. 2.
- LEAL, Luciana Brandão. *Virgílio de Lemos: poesia em trânsito*. Tese de doutorado. 241fl. Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2018.
- LEAL, Luciana Brandão. *Descolonizar a palavra: poesia moçambicana do século XX*. [2022]. 145 p. (No prelo).
- LEITE, Ana Mafalda. *Poesia moçambicana, ecletismo de tendências. Poesia sempre*, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, n. 23, ano 13, p. 139-142, 2006b.

MARGARIDO, Alfredo *apud* HAMILTON, Russell G. Literatura Africana. Literatura Necessária II. Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe. Lisboa: Edições 70, 1984. (Biblioteca de Estudos Africanos, 9). p. 26.

MENDONÇA, Fátima. *Literatura moçambicana: a história e as escritas*. Maputo: Faculdade de Letras / Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mandlane, 1989.

MORAES, Viviane Mendes de. *Entre as savanas de aridez e os horizontes da poesia: a multifacetada geopoética de Rui Knopfli*. Orientadora: Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco; co-orientadora: Ana Mafalda Leite. 2015. 250 f. Tese (Doutorado em Literaturas Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa) - Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas e Literaturas Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

NOA, Francisco. *Uns e outros na literatura moçambicana: ensaios*. São Paulo: Editora Kapulana, 2017 (Série Ciências e Artes)

SAID, Roberto. *O delito da palavra - notas para regulamentação do discurso próprio de um poeta acororado*. In: LISBOA, Eugénio (Org.). *Poetas de Moçambique*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 189-205.

SAÚTE, N. LISBOA, E. SOPA, A. (orgs). *Caliban* Edição Facsimilada. Maputo: Instituto Camões Centro Cultural Português, 1996.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 1999.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. *Revisitações Poéticas e Pictóricas da Ilha de Moçambique*. *Revista Eletrônica Abril. Revista do NEPA/UFF*, Niterói, v. 5, n. 9, p. 205-217, nov. 2012.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. *Afeto & Poesia*. Ensaio e entrevistas: Angola e Moçambique. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2014.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. *As Índicas Águas da (na) Poesia Moçambicana*. *Diadorim* - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, número especial, 2016.

ⁱ Luciana Brandão Leal é Doutora em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa, pela PUC Minas. Atuou como investigadora visitante na Universidade de Lisboa, com bolsa CAPES de doutorado-sanduiche. Professora Adjunto II da Universidade Federal de Viçosa (atuando no campus Florestal). Coordena projetos de pesquisa “Poesia moçambicana do século XX” e “Corpo e territorialidade em Maureen Bisiliat e Marcel Gautherot”, ambos registrados na Universidade Federal de Viçosa (2020-2022). Membro do grupo de pesquisas GEED – Grupo de pesquisas em estéticas diaspóricas, coordenado pela profa. Dra. Maria Nazareth Soares Fonseca. Integra a comissão editorial do literÁfricas. Possui diversos artigos publicados em periódicos nacionais e internacionais. Autora dos livros *Descolonizar a palavra: poesia moçambicana do século XX* e *Virgílio de Lemos: poesia em trânsito*, em fase de editoração.