

A POÉTICA KNOPFLIANA: A ÁFRICA E O OCIDENTE COMO ESPAÇO DE DEVANEIO E MEMÓRIA

Paula Terra Nassr¹

RESUMO

Este artigo apresenta a poética do escritor moçambicano Rui Knopfli, que escreveu parte da sua obra em Moçambique, porém após o período de independência em 1975, vê-se deslocado de seu tempo e espaço, devido ao seu modo diferenciado de representar os ideais políticos do período pós-colonial. É um sujeito que transita entre o ser africano e o buscar culturalmente influência nos cânones ocidentais, o que conferiu a seus versos uma expressividade inusitada.

Palavras-chave: Rui Knopfli. Moçambique. Entre-lugar. Poesia.

ABSTRACT

This article presents the poetics of Mozambican writer Rui Knopfli, who wrote part of his work in Mozambique, but after the period of independence in 1975, sees himself displaced from his time and space, due to his different way of representing the political ideals of the post-colonial period. He's a subject that moves between the African being and the seeking of culturally influence in Western canons, which gave to his verses an unusual expressiveness.

Keywords: Rui Knopfli. Mozambique. Between-place. Poetry.

¹ Mestre em Teorias do Texto e do Discurso e doutoranda em Literatura luso-africana pela UFRGS. Bolsista de aperfeiçoamento da Universidade Feevale.

1 RUI KNOPFLI

Rui Knopfli é caso singular na produção poética de Moçambique, sendo um dos raros escritores de ascendência europeia nascidos nesse país e cuja obra, publicada em grande parte em sua terra natal antes da independência em 1975, deverá ler-se dentro da complexa relação pós-colonial luso-moçambicana. Sua poética vai conter, então, presságios da queda do colonialismo, bem como, irá versar no intuito de restituir à África o legado cultural e geográfico que foi esfacelado pela colonização. Vive a circular em dois mundos, o ocidental e o africano, o que por vezes, gerou-lhe um caráter de sujeito sem lugar, estando em dois e em nenhum espaço, uma vez que a crítica da época não aceitava que em sua condição de ator social anticolonialista, fosse buscar influência em escritores ocidentais para sistematizar sua escritura. Ademais, era inaceitável que fosse um escritor que não mergulhasse no discurso panfletário e engajado que estava vinculado ao discurso de libertação vigente naquele momento da História. O fato de estar deslocado de seu tempo e, posteriormente, de seu espaço, visto que após a independência seguiu o rumo da diáspora, constitui o tom da sua poética, por vezes, melancólica e saudosista.

Publicou de 1959 a 1997 uma profícua e intensa obra na qual refletirá sobre sua condição de exilado das terras africanas e da escolha de impregnar-se dos ares da cultura europeia como forma de encontrar-se, também, como um sujeito que, mesmo sendo africano de pátria e cultura, tem o direito de mesclar-se, usando os mecanismos da literatura para descobrir-se a si mesmo e para evidenciar-se nos outros. Contudo, não há como – nesse processo criativo e de revelação subjetiva – não passar por sensações e devaneios, que vão moldando sua obra que tem a capacidade de ser paradigmática quando pensamos a empreitada de elucidar a condição do sujeito emergido nos espaços colonial e pós-colonial. Este último, não vinculado a um tempo fechado, de fronteiras definidas, mas a uma condição sócio-política que trouxe confrontos, desencontros e um importante espaço de permeabilidade cultural. A pretensão primeira deste estudo é versar sobre o caráter híbrido de Rui Knopfli, um autor inquieto e muito diverso dos escritores de sua época e que escapa à obviedade temática de seus contemporâneos.

2 A POESIA SEGUNDO BOSI

O sujeito poético de Rui Knopfli em seu constructo discursivo apresenta uma significativa relação com os espaços que lhe sedimentaram: África e Europa, caracterizando a materialidade histórica constitutiva de sua linguagem. As subjetivações que o levaram ao exílio são as mesmas que o fizeram permanecer no imaginário poético africano ressignificando sua malha simbólica desde as primeiras leituras, ainda na infância e na adolescência, o que aponta para os deslocamentos íntimos de sentido. Esses movimentos conduziram-no à inserção na funcionalidade dos signos culturais do Outro, o europeu, quando no exílio, engendrando elementos idiossincráticos de seu hibridismo. E, sobretudo, potencializando sua condição marginal, seu deslocamento que edificará sua poética, uma vez que poesia trabalha, consoante Bosi (2010), a linguagem de um tempo passado, uma metáfora de desejo, o texto do inconsciente, a grafia do sonho, recompondo um universo mágico que os novos tempos renegam, além do que, não se limita a refazer por dentro a percepção do Outro, ela nomeia o mundo que nos cerca e nosso espaço de vida. É assim que Knopfli recria-se, recriando seus espaços, seus mundos através de versos que compõem uma poética desveladora da condição de desterritorialização, do não-espaço. Na sequência, dois poemas que expressam significativamente o poeta em busca de uma identidade, acentuadamente conflituosa e pluri-imagética:

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 estiolando (KNOPFLI, 2003, p. 59).

E, ainda:

Auto-Retrato

De português tenho a nostalgia lírica/
de coisas passadistas, de uma infância/
amortalhada entre loucos girassóis e
folgedos;/ a ardência árabe dos olhos,
o pendor/ para os extremos: da lágrima
pronta/ à incandescência súbita das
palavras contundentes,/ do risco claro
à angústia mais amarga./ De português,
a costela macabra, a alma/ enquistada
de fado, resistente a todas/ as ablações
de ordem cultural e o saber/ que o tinto,
melhor que o branco,/ há-de atestar a
taça na ortodoxia/ de certas virtualhas
de consistência e paladar telúrico./
De português, o olhinho malandro,
concupiscente/ e plurirracial, lesto na
mirada

No poema *Naturalidade*, percebe-se a expressão de um sujeito cindido e identificado com dois espaços de autor-epresentação. No que se refere à expressão e representação emotivas, exalta o espaço africano, e com relação ao espaço intelectual, vincula-se à tradição literária e de pensamento portuguesa e ocidental. Esse duplo espaço de identificação torna a poesia de Knopfli singular dentro do contexto das literaturas de língua portuguesa em África, visto que, vai na contramão dos demais discursos dos intelectuais africanos da época. Esse discurso poético-híbrido representa um sujeito em um movimento auto-constutivo e de desconstrução, simultaneamente, que lança um olhar crítico sobre a projeção que lhe incutem de uma identidade exclusivamente europeia. Ao distanciar-se, criticamente, o sujeito-poeta manifesta em seu discurso a identidade que tanto reclama – a africana (“mas africano sou”). No outro poema, *Auto-Retrato*, o autor apresenta uma expressão mais irônica quanto à sua condição de sujeito híbrido e consciente de seu influxo cultural, como forma de expressar seu descontentamento em relação à postura impositora dos que lhe negaram, inicialmente, a inserção nos círculos da poesia de Moçambique, pelo fato de buscar inspiração na literatura ocidental e de não se engajar no discurso libertário anticolonial.

Podemos pensar que esse recurso estilístico da ironia vem reforçar ainda mais o seu desejo de libertar sua voz cerceada, visto que a ironia

segundo Orlandi (1983) estabelece uma região significativa em que simulações, alusões e rupturas de significação podem ser desenvolvidas com o intuito de possibilitar um jogo entre as formas de mundo já dadas (mundos fixados, senso-comum) com outros estados de mundo, causando eco e ruptura. O discurso irônico possibilita ao sujeito-poeta colocar em causa as convicções acerca do ideológico, cultural, linguístico, político, etc.

Dessa forma, a ironia pressupõe a congruência e a solidez dos discursos instituídos e aproxima elementos com sentidos incongruentes, produzindo, assim, um discurso poético com efeito dissonante. A ironia, ainda pensando nos estudos de Orlandi (1983), contempla a literalidade e, simultaneamente, desloca-a, produzindo um estranhamento, portanto, é um modo de significar que constitui o processo em que, na linguagem, o sujeito-poeta se nega e se reconstrói, e nesse processo de reconstrução a ironia assume um efeito de discurso crítico. A condição de sujeito submerso em um espaço pós-colonial reflete uma interação complexa entre língua,

história e meio ambiente denunciando em regra um senso de deslocamento e inadequação linguística da parte do sujeito de escrita pós-colonial, em particular quando as origens culturais e geográficas desse sujeito não se encontrem no espaço colonizado onde se realiza essa escrita (ASHCROFT apud MONTEIRO, 2003, p. 53).

Não obstante, em Knopfli, essa relação de deslocamento espacial se dá em um sentido inverso, ou seja, vai surgir da poetização do sujeito com sua escrita que se relaciona com o espaço de proveniência do colonizador, e não da poetização da relação entre o sujeito de escrita e o espaço colonizado. Essa reversão espacial reflete o propósito de redimir o espaço colonizado (Moçambique) de um estatuto de marginalidade e relocará-lo em relação ao mundo geográfica e historicamente. Ao mesmo tempo, esse modo de exaltar a sua pátria de origem, faz com que esse sujeito, de escrita historicamente relegada à marginalidade discursiva, recoloque-se também como sujeito poético dentro de seu espaço e de seu tempo de condição pós-colonial. Muitos de seus poemas vão ilustrar bem essa condição e essa relação do sujeito knopfliano com seu espaço, principalmente, representada pelo meio-ambiente e pela natureza de Moçambique

(colonizado) comparado ao espaço europeu (do colonizador). Os poemas abaixo evidenciam essa ideia:

Hidrografia

São belos os nomes dos rios/ na velha Europa./ Sena, Danúbio, Reno são/ palavras cheias de suaves inflexões,/ lembrando em tardes de oiro fino,/ frutos e folhas caindo, a tristeza/ outoniça dos chorões./ O Guadalquivir carrega em si espadas/ de rendilhada prata,/ como o Genil ao sol-poente,/ o sangue de Federico./ E quantas histórias de terror/ contam as escuras águas do Reno?/ Quantas sagas de epopeia/ não arrasta consigo a corrente/ do Dniepre./ Quantos sonhos destrocados/ navegam com detritos/ à superfície do Sena?/ Belos como os rios são/ os nomes dos rios na velha Europa/ Desvendada, sua beleza flui/ sem mistérios./ Todo o mistério reside nos rios/ da minha terra./ Toda a beleza secreta e virgem que resta/ Está nos rios da minha terra./ (...)/ Toda poesia oculta é a dos rios / da minha terra./ (...)/ Rios, seiva, ebuliente,/ veias, artérias, vivificadas/ dessa virgem morena e impaciente,/ minha terra, nossa Mãe! (KNOPFLI, 2003, p. 121).

E segue:

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 esses versos/ de sal e de esquecimento (KNOPFLI, 2003, p. 76).

Knopfli, no poema *Hidrografia*, apresenta um discurso que permite, na linguagem poética, a “reapropriação” do espaço colonial e sua restituição ao colonizado, ademais aproxima-se do discurso da poesia brasileira, de Gonçalves Dias² ao exaltar a natureza de sua terra; e da poesia espanhola, de

García Lorca³, ao cantar os mistérios do “rio da minha terra” como faz o poeta espanhol com o Rio Guadalquivir. Tal direcionamento dialógico mostra a busca da consolidação de uma identidade nacional. Vai desconstruir, simultaneamente, a imagem da glorificação épica como modo de questionar a autoridade moral da história do europeu e deslegitimar o empreendimento colonial de devastação das colônias. Ao contrastar dois mundos o sujeito-poético pretende construir uma relação de identificação com o espaço pós-colonial como forma de afirmar sua africanidade, de transformar o ato poético em um ato discursivo de denúncia da história colonial e de mostrar-se sujeito ativo dentro dessa história.

Com um tom elegíaco, em *Ilha Dourada*, o sujeito poético se confunde com o próprio espaço: “Tudo mais são ruas prisioneiras/e casas velhas a mirar o tédio”. O sujeito poético é que se sente assim, prisioneiro, velho e devaneando sobre o sentimento de tédio e tristeza que lhe invade. Desse modo, como observa Bachelard (1998, p. 206), “dar seu espaço poético a um objeto é dar-lhe mais espaço do que ele tem objetivamente, ou melhor dizendo, é seguir a expansão de seu espaço íntimo”. O poema apresenta um discurso de lamento mútuo, compartilhado entre o sujeito poético “faço-te estes versos/de sal e de esquecimento” e o sujeito colonizado nele representado por “as gentes calam na voz”. Esse lamento expressa o sentimento de entendimento pelo sujeito de sua condição de exilado na sua pátria e que se vê invadido pelo colonizador, explicitado no poema pela fortaleza.

3 OLHARES, MAZELAS E CURIOSIDADES

Foram constituídas, historicamente, as relações entre Brasil e África, por olhares que deixavam evidenciar mazelas de curiosidades, seja pelos processos de habitação das colônias por parte de Portugal, seja pelos traumas plantados em terras invadidas ou por seus imaginários esfacelados. O Brasil ergue-se como referência neste espaço onde se transita amputado de anseios. As manifestações da cultura africana nas teias da funcionalidade cultural brasileira são inúmeras e evidentes. A projeção das imagens do Brasil para a efetivação dos pensamentos

² DIAS, G. **Poemas Escolhidos**. Rio de Janeiro: Editora Nacional, 1981.

³ LORCA, F. G. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.

nacionalistas da África, principalmente a lusófona, contribuiu, sobremaneira, para a conscientização da intelectualidade que empreendeu a luta de resistência, e que foi responsável pela organização do sistema literário.

Aos olhos dos africanos, o Brasil despontava como um espaço em que se efetivaram os sonhos de uma sociedade marcada pela exclusão e violação colonial. Chaves (2005) registra que

como decorrência da circulação de ideias e informação, ou apoiados simplesmente nos planos das sugestões ditadas pela afetividade, setores intelectualizados ou segmentos populares buscavam no Brasil traços de inspiração e/ou elementos de compensação para as insuficiências do cotidiano. Fermentadas pela distância, as imagens se multiplicavam no imaginário, e muitas faces eram incorporadas e reinventadas num processo que acabaria por apresentar resultados muito diversos (p. 276).

Somado a esse estado imagético capilarizado e constituidor da rede imaginária da África, as décadas de 40 e 50 trazem o romance social do Brasil como vetor de verticalidade produtora, de matriz estética. Entre os africanos começam a circular com mais fluência Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Vinícius de Moraes. E Rui Knopfli não escapa ao influxo desse labirinto lusófono.

A condição híbrida ou de entre-lugar do sujeito-poeta knopfliano também é representada, em alguns poemas, sob a forma de influências de discursos literários europeus e brasileiros. O poeta ora identifica-se com Camões, Pessoa, Shakespeare, entre outros escritores representantes dos cânones ocidentais, ora busca inspiração e dialoga com escritores brasileiros tais como Gonçalves Dias, Manuel Bandeira e Drummond, de modo a identificar-se, também, com o discurso de um país colonizado. Isso reflete a necessidade do sujeito lírico de buscar sua própria identidade, de reerguer-se dentro desse espaço que lhe foi negado e de romper com as definições de sujeito sem lugar, carregador de uma [des]naturalidade.

É importante destacar a definição de lugar e não-lugar, segundo Augé (1997, p. 169), para se entender a relação do poeta com seu espaço de produção poética. Explica ele que por lugar e não-lugar

designamos (...) espaços reais e a relação que seus utilizadores mantêm com esses espaços. O lugar será definido como identitário (no sentido que um certo número de indivíduos podem se reconhecer nele e definir-se através dele), relacional, (no sentido que um certo número de indivíduos, os mesmos, podem ver aí a relação que os une uns aos outros) e histórico (no sentido que os ocupantes do lugar podem encontrar nele os rastros diversos de uma implantação antiga, o sinal de uma filiação). Dessa forma, o lugar é simbólico triplamente (no sentido que o símbolo estabelece uma relação de complementaridade entre dois seres ou duas realidades): ele simboliza a relação de cada um de seus ocupantes consigo mesmo, com os outros ocupantes e com a história comum. Um espaço no qual nem a identidade, nem a relação e nem a história sejam simbolizados será definido como um não-lugar.

Para alguns críticos contemporâneos ao poeta, Knopfli estava inscrito em uma tradição literária europeia e, para outros, fazia parte de uma geração literária moçambicana pós-colonial com grande influência europeia. Dessa maneira, não era considerado um escritor lusófono contundente e, tampouco, um escritor moçambicano engajado. Considerado pela parca crítica como um poeta sem lugar, busca vincular-se a discursos outros, como um modo de encontrar-se não só como poeta, mas como sujeito.

Este sujeito que se representa em dois mundos tão controversos passa a ocupar um entre-lugar. É significativo recuperar Bhabha (2007) quando caracteriza o “entre-lugar” como um espaço de elaboração de estratégias de subjetivação que leva à produção de novos signos de identidades. É neste entre-lugar que se encontra toda a confluência das diferenças culturais estabelecida pela organização dos novos signos que sedimentarão uma identidade outra, já reencenada e que faz do presente um tempo a ser construído.

Nos poemas abaixo, observa-se a influência de um discurso de várias vozes, como ensina Bakhtin (2004), este discurso polifônico já não é um discurso sobre si mesmo ou seu contexto imediato, mas termina revelando-se como um discurso sobre a relação do sujeito com o mundo e com os agentes formativos desse mundo e desse sujeito, já que não é possível que haja uma voz que não venha povoada

de outras vozes; o diálogo que faz ressoar várias vozes em busca da descoberta do sentido da vida e da definição de uma nova existência, numa espécie de criação de espaços possíveis, espaços habitados de sentido para a percepção de uma nova identidade que carrega em si o Outro. Esta é a condição de produção discursiva que permite ao poeta ter o status de estar no entremeio, no entre-lugar, e a partir dessa posição ressignificar as imposições conceituais do imaginário no qual se insere.

Hereditariedade

Por trazer os olhos, a risca do cabelo e a gravata, / onde os demais o usam habitualmente, / não se descortina logo em mim o anjo caído, / o anjo só traído por certa fixidez / quase imperceptível do olhar, o anjo / que, em mim, perigosamente se dissimula. / Esse que faz de mim um descendente / em linha sinuosa de François Villon / poeta maldito, ladrão e assassino, / nosso santo padroeiro; do Bocage / de olhar parado / e face lombrosiana, / do divino marquês, de todas as taras suserano, / do Shakespeare, pederasta e agiota, / de Charles Baudelaire, corruptor e perverso / e pulha, do Voltaire etilizado, / do Pessoa idem e do Laranjeira / suicidado. Parente, primo e colateral / do Genet ratoneiro, desleal, corrêcio / e paneleiro, de Ferlinghetti, / de Ginsberg e de Burroughs, / flores aberrantes de um braçado de maricas, / canteiro onde só por acaso não floresci. / como só um fortuito jogo de circunstâncias / evitou que afogasse esta mágoa / estrangulada / em brandies ou no sono dos alcalóides. / O meu lenitivo procuro-o no lazer, / no tépido e / moreno recolhimento que se acha / entre as pernas de uma rapariga, / lá onde o tempo pára e recomeça, / onde a metafísica realmente se anula, / lugar por excelência desse olvido, / de que o corpo magro de um efebo, / o álcool, a coca e certas taras, / são outras tantas razões plausíveis / de sermos o tal anjo caído e maldito / que em mim se dissimula no trazer, / onde o trazem os demais, os olhos, / a risca do cabelo e a gravata (KNOPFLI, 2003, p. 248).

E o outro:

Contrição

Meus versos já tem o seu detractor sistemático: / uma misoginia desocupada

entretém os ócios / compridos, meticulosamente debruçada sobre / a letra indecisa de meus versos. / em vigília atenta cruza o périplo das noites / de olhos perdidos na brancura manchada do papel, progredindo com infalível pontaria / na pista das palavras e seus modelos. / Aqui se detesta Manuel Bandeira e além / Carlos Drummond de Andrade também / Brasileiro. Esta palavra vida / foi roubada a Manuel da Fonseca / (ou foi o russo Vladimir Maiacovsky / quem a gritou primeiro?). Esta, / cardo, é Torga indubitável, e / se Deus Omnipresente se pressente, / num verso só que seja, é um Deus / em segunda trindade, colhido no Régio / dos anos trinta. Se me permito uma blague, / provável é que a tenha decalcado em O'Neill / (Alexandre), ou até num Brecht / mais longínquo. Aquele reparar de sinos / pelo Natal é de novo Bandeira (Porque não / Augusto Gil, / António Nobre, João / De Deus?). Estão-me interditas, / como certos ritmos, certas palavras. Assim, / não devo dizer flor nem fruto, / tão-pouco utilizar este ou aquele nome próprio, / e ainda certas formas da linguagem comum, / desde o adeus português (surrealista) / ao obrigatório bom dia! (neo-realista). / Escrevendo-os quantos poetas sem os saber, / mo interdavam apenas a mim; a mim, perplexo / e interrogativo, perguntando-me, desolado: / - E agora, José?, isto é, - E agora, Rui? / Felizmente, é pouco lido o detractor de meus versos, senão saberia que também furto em Vinícius, Eliot, Robert Lowell, Wilfred Owen / (...). / Que, em suma, roubando aos ricos para dar a este pobre, sou o Robin Hood dos Parnasos e das Pasárgadas (...) (KNOPFLI, 2003, p. 210).

No poema Hereditariedade, o sujeito poético apresenta um jogo de espelhos, em termos de identidade, que acaba por tornar a mesma identidade enigmática e quase indecifrável; surge a voz de um sujeito que se insere, em termos de ascendência, entre aqueles que elege, membros da mesma família, dos “anjos caídos” da cultura europeia: François Villon, Bocage, Charles Baudelaire, Pessoa, Laranjeira entre outras figuras relevantes da literatura. Há aqui certa identificação com uma postura de “queda”, como forma de representar-se um dos “anjos caídos” nesse espaço desagregador dos colonizadores, entretanto, há uma desvinculação por parte do sujeito deste lugar que o faz buscar da sua condição não europeia.

Ao procurar dar poeticamente voz à sua africanidade, Knopfli apropria-se do discurso dos cânones europeus, busca com essa apropriação uma forma de subverter um discurso eurocêntrico colonizador. Isso não quer dizer que inexistentem uma identificação com a obra desses autores e um respeito ao trabalho criador deles, todavia utiliza-se dos seus discursos para pôr em marcha a desconstrução do discurso europeizante e, posteriormente, a reconstituição de um discurso africanista na forma de um novo discurso histórico-poético.

O poeta apresenta, uma vez mais, no poema *Contrição*, alguns escritores nos quais buscou inspiração para os seus versos, mas desenha esta apresentação em um leve tom irônico, visto que a ironia, de acordo com Brait (1996), é uma construção discursiva em que existe a presença de um significante recobrando dois significados, e, portanto, pode assumir entre outros sentidos, o de crítica. O vocabulário empregado denota claramente esta criticidade irônica: “Meus versos já têm o seu detractor sistemático”; “roubando aos ricos para dar a este pobre”. Nesse recurso discursivo em que substitui a ideia de inspiração por furtar, subtrair e roubar dos ricos a palavra interdita para seu uso próprio, o coloca em um lugar de quem, mesmo estando à margem, tem o direito de defesa da sua já tão ciciada voz. Como não existe discurso sem o entrelaçamento de outros, para instaurar o seu dizer, o sujeito busca nessa “misoginia desocupada” a fissura por onde seu discurso poderá ecoar. E o ato de escrever poemas, que é o seu labor primordial dentro do intento de fazer-se sujeito de sua história, vai apresentar-se, trazendo à luz a descrição de Octavio Paz (1993), como um nó de forças contrárias, no qual sua voz e a voz do outro se enlaçam e confundem. As fronteiras desse entrelaçamento se apagam, e o seu discurso se transforma insensivelmente em algo que o sujeito poético não pode dominar completamente. O seu “eu” cede lugar a um pronome sem denominação, que tampouco é um tu ou um ele, mas é o espaço do entremeio (entre-lugar), em suma, o espaço da inspiração criadora e da revelação imagética.

Os poemas que seguem vão apresentar uma vez mais este espaço de delito, em que o autor ousa furtar discursos e versos alheios, como forma de montar um caleidoscópio discursivo em que os possíveis matizes dão o tom à sua obra poética.

Regresso dos Lusíadas

Vela parda, barca sem leme/ ao leme da aventura desventurada,/ à praia original regressamos: granito/ e basalto, livor de estátuas perfiladas,/ friagem de sono sem sonhos./ As chagas do tempo e da febre,/ as cicatrizes da ausência e do olvido,/ emprestam à madeira ardida/ dos rostos a pintura de estrangeiros,/ incômoda memória sangrada/ em silêncio, ao longo da noite perplexa,/ à praia original regressamos:/ surda e endurecida no gosto/ da cobiça, não concede a pátria/ o favor que havia de acender/ o engenho. E a magra tença,/ se mal resguarda o corpo enfermo,/ menos resguarda o inverno da alma./ Em cinzas e sombras ao abismo/ baixaremos: esconjuros e autos-de-fé/ não logram corromper a árdua/ incomborência do testemunho/ que somos; mais que a fria/ laje da hipocrisia, durará/ o remorso desta voz enrouquecida (KNOPFLI, 2003, p. 352).

E, na sequência:

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./ Como deixar ao abandono o olhar/ Luminoso dessa mulher que eu amo?/ Quem responderá às inquietas/ Perguntas de minha filha pequena/ (cabelo curto, olhos de sonho)?/ Quem, no sereno da noite, para as beijar/ com ternura e nos braços acalantar?/ E esta vida, este sítio,/ E estes homens e estes objectos?/ E as coisas que amei e as que esqueci?/ E os meus mortos e as doces recordações,/ as conversas de café e os passeios noentardecer fusco da cidade?/ E o cinema todos os sábados, segurando/ com força a mão de minha mulher?/ Eles nem são amigos do rei/ e a entrada lá é limitada./ Por isso é que eu não fujo/ duma vez, pra Pasárgada (KNOPFLI, 2003, p. 44).

O poema *O Regresso dos Lusíadas*, como o nome já faz referência, é uma intertextualidade com Camões; parodiando *Os Lusíadas* desperta uma imagem poética de ressonância funesta, que

atualiza e subverte a épica camoniana. Neste poema, o sujeito poético está identificado com um coletivo (“ao abismo baixaremos”; “testemunho que somos”), que devaneando sobre a função histórica, acaba por voltar-se a si mesmo num gesto de nostalgia e arrependimento pelo exílio da pátria já transmutada pelo intento do colonizador (“mais que a fria laje da hipocrisia, durará/o remorso desta voz enrouquecida”; “as cicatrizes da ausência e do olvido,/emprestam a madeira ardida dos rostos a pintura de estrangeiros,/incómoda memória sangrada”). Parodiando uma obra épica, que tem como uma de suas características apresentar ações as quais se pode dar um caráter subliminar e heroico, o poeta passa a criticar tal feito grandioso, subvertendo-lhe a ideia original que um poema épico pode apresentar, passa a exprimir um tom mais trágico do que heroico.

Knopfli se apresenta, ao longo de sua obra poética, como um sujeito cindido entre o binarismo que lhe atormenta: herança europeia colonial e herança moçambicana pós-colonial. Nessa inconstância identificadora, busca inspiração, como antes referido, em alguns escritores brasileiros, como forma de acender um desejo ufanista e nacionalista que lhe foi subtraído com a diáspora.

No poema, apresentado anteriormente, Terra de Manuel Bandeira, o poeta se vale novamente de um tom parodístico e dialógico (“E como seria bom, Manuel Bandeira,/fugir duma vez pra Pasárgada!”) que vem expressar o seu apego à pátria e à família (“Entanto, tudo me prende aqui/a este lugar (...)/Como deixar ao abandono o olhar/luminoso dessa mulher que amo?/Quem responderá às inquietas perguntas de minha filha pequena(...)?”). A dialogia, no sentido amplo, é entendida apenas como conversa, depois como nos ensina Orlandi (1990), passa a ser referida como interação e pode ser entendida como confronto. Não há mais solidão possível dentro do campo da linguagem, a relação com o Outro pode vir a regular, preencher e explicar tudo, tanto o sujeito como o sentido. Dessa maneira, o poeta dialoga com o outro poeta apresentando sua ideia de poder fugir de um espaço que não lhe convém permanecer, devido às inconveniências histórico-sociais. O outro sujeito poético (Bandeira), que por apresentar circunstâncias melhores “lá sou amigo do rei/terei a mulher que quero na cama que escolherei”, encontra no seu espaço imaginário um bom lugar para se refugiar (“Vou- me embora pra Pasárgada”). Já

o sujeito knopfliano, devaneia expressando o desejo de também ir para este espaço imaginário de conforto e regalias, porém as circunstâncias históricas não são as mesmas. (“Eles não são amigos do rei/e a entrada lá é limitada./ Por isso é que eu não fujo duma vez, pra Pasárgada.”). Curiosa é essa forma de expressão, uma vez que mostra o processo de identificação com o Outro como forma de falar de si, de seu lugar, instaurando um processo de autoconhecimento e de justificação da condição de sujeito deslocado do seu tempo e do seu espaço.

4 DA CONDIÇÃO DIASPÓRICA

Rui Knopfli recria-se na condição diaspórica como forma de ir revelando nos seus versos o silêncio desabitado, buscando uma condição de sujeito capaz de devanear, produzir sentidos outros num tempo em que ao sujeito só lhe restava o silenciamento. O poeta consegue apresentar, a seu modo, a denúncia de um tempo em que ao “ouvir as vozes que se forem surdindo do esquecimento... “algo sem voz grita e no eco que se desdobra soluçante, recuperamos... o resíduo salino de uma humanidade perdida”

Debruçar-se sobre a poética de Knopfli contribui, sobremaneira, para o entendimento de um sistema lusófono de não-pertencimento, da sensação de estar sistemicamente “fora do lugar”. É nessa recuperação do imaginário afro-lusitano, especificamente o moçambicano, que se organizam as possibilidades de transpor essa rede simbólica para a relação colonizador/colonizado que constitui o sujeito cindido e híbrido que se formou a partir do pós-colonialismo. Na poética do autor, apresenta-se um vetor de contraponto à imposição histórica de conceitos culturais puramente herdados do colonizador. Pode-se observar, desse modo, como se dá esse entrecruzamento cultural, em que não é o Eu-colonizador nem o Eu-colonizado que se representa, mas é o espaço dissonante entre os dois que irá constituir a zona de produção de sentidos da obra knopfliana e que permitirá compreender essa relação da literatura com a história, como forma de se reconhecer a formação sócio-cultural do sujeito pós-colonial.

REFERÊNCIAS

AUGÉ, M. **Por uma antropologia dos mundos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2004.

BHABHA, H. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

BOSI, A. **O Ser e o Tempo da Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BRAIT, B. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

CHAVES, R. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

KNOPFLI, R. **Obra Poética**. Lisboa: Editorial da INCM, 2003.

MONTEIRO, F. **O país dos outros: a poesia de Rui Knopfli**. Lisboa: Editorial da INCM, 2003.

ORLANDI, E. P. **Terra à vista**. Discurso do confronto: Velho e Novo mundo. São Paulo: Cortez Editora, 1990.

_____. **Destruição e construção do sentido: um estudo da ironia**. In: Colóquio do Departamento de Linguística do IEL. Campinas: Editora da UNICAMP, 1983.

PAZ, O. **El Arco y La Lira**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.