

O escriba da memória

*Carolina da Silva Ribeiro**

RESUMO

Este estudo pretende acompanhar o trabalho da memória no livro *O escriba acorado*, do poeta moçambicano Rui Knopfli, para demonstrar como o processo se mostra como recurso capaz de suprir ausências.

Do lado do cipreste branco
À esquerda da entrada do inferno
Está a fonte do esquecimento:
Vou mais além, não bebo dessa água.
Chego ao lago da memória
Que tem água pura e fresca.
(Renato Russo, "A fonte")

A memória como único recurso capaz de suprir as ausências – assim é *O escriba acorado*, livro de poemas de Rui Knopfli. As ausências são de vários tipos: o silêncio, ausência de voz, promovido pela história oficial; a própria ausência do eu lírico enquanto instrumento de intervenção contra esse silêncio; a falta da terra natal, Moçambique, já que grande parte do livro é escrita em exílio. Todo hiato é preenchido através da memória.

Este estudo propõe-se a demonstrar como esse processo se dá em cada um dos casos citados. Não serão analisados poemas inteiros, o que tornaria este trabalho por demais extenso, inviabilizando sua apresentação oral, mas as imagens de maior representatividade no que diz respeito à proposta aqui esclarecida.

* Universidade Federal do Rio de Janeiro; bolsista Faperj.

Inicialmente devem-se fazer alguns esclarecimentos sobre Rui Knopfli e o livro escolhido para este trabalho. Poeta polêmico no quadro moçambicano, Knopfli teve problemas com sua nacionalidade cultural, pois era um branco nascido em Moçambique e considerado por muitos um poeta português. Sua poesia nunca teve como prioridade uma preocupação político-engajada, como era recorrente no período da pré-independência, do qual foi também contemporâneo. Não que ignorasse questões políticas e sociais, tinha suas inquietações e as abordava em seus poemas, porém seu maior cuidado enquanto poeta sempre foi essencialmente estético, não deixando jamais que sua poesia caísse num discurso panfletário, problema que muitos poetas desse período tiveram.

O escriba acororado foi escrito entre 1971 e 1977, inicialmente em Moçambique, e concluído na Inglaterra, coincidindo com as lutas pela independência, que ocorreram de 64 a 75. O clima de repressão em Moçambique levou Knopfli a sair voluntariamente do país em 1974, um ano antes de a independência ser conquistada.

Sousa Rebelo vê em *O escriba acororado* (1982) algumas semelhanças com um poema épico: é dividido em quinze poemas, sendo o primeiro uma “Proposição” e o último uma “Posposição”. Todavia, esse poema épico consiste numa anti-epopéia, considerando que o poeta não narra uma história celebrativa, mas, antes, profana. Ele a dessacraliza e a seus heróis. Tal formato dá ao livro um caráter unitário e, nessa unidade, observa-se a proposta de lutar contra o silêncio, construindo-se, através da poesia, uma história que se afasta da oficial, uma história dos vencidos, o que confere um tom diferenciado a *O escriba acororado* na obra de Knopfli, já que esse livro apresenta uma preocupação de cunho social. Lê-se logo nos primeiros versos da “Proposição”:

Servidor incorruptível da verdade e da memória,
escrevo sentado e obscuro palavras terríveis
de ignomínia e acusação (...).

A função da Proposição é introduzir a temática dos poemas subsequentes. Entretanto, considerando-se os versos citados, observa-se também que a memória, ao lado da verdade, é o que norteará todo o livro. Além disso, é na Proposição que aparecem as duas imagens mais importantes para a temática

do mesmo, a do escriba e a da aranha, ambas metáforas que apontam para uma preocupação metapoética.

Ao declarar “fui escravo no Egito” em um dos versos da Proposição, o eu lírico faz alusão aos escribas do antigo Egito. Segundo Le Goff (1996), história e memória têm uma ligação estreita, porém, com o advento da escrita, a segunda ganha mobilidade, podendo ser modelada, ou seja, passa-se a ter a possibilidade de se registrar apenas fatos e acontecimentos que interessam a grupos dominantes, constituindo-se assim uma história comemorativa, que vem a ser a história oficial. Esta é a função do escriba egípcio: efetuar a escrita da história oficial. Porém, o eu lírico de *O escriba acororado* é um escriba a serviço da memória e das verdades e se esforçará, ao longo de quinze poemas, em registrar a memória subjetiva, oculta, sem as corrupções promovidas pela história dos poderosos.

O adjetivo atribuído à figura do escriba no título do livro de Knopfli é significativo. Estar acororado é estar agachado, um escriba acororado fica encolhido, quase dobrado sobre o que escreve. Um escriba curvado sobre sua própria escrita é uma metáfora da metalinguagem, uma constante na poética de Knopfli.

A imagem da aranha é diretamente relacionada à do escriba. Lê-se no poema:

(...) Na penumbra deste recanto anônimo,
a aranha sombria entretece na quebradiça

baba lucilante o fabrico da História
que há de ler-se (...)

Há, nesses versos, duas metáforas, uma que une o poeta à aranha – símbolo da oralidade africana, do poético (Chevalier e Gheerbrant, 1998) –, outra que relaciona o texto à teia, retomando, assim, a própria etimologia da palavra “texto”, além de ser uma referência ao fazer poético. O poeta-aranha tecerá por todo o livro uma nova história: uma coletiva, que denuncia os silêncios promovidos pela história oficial e outra, pessoal e particular, a sua própria. Ambas estão interligadas na memória do eu lírico. Sua teia terá o formato de poemas,

com versos tão partidos (todos os poemas são construídos com *en-jambement*) quanto a sua “quebradiça baba” de aranha.

O eu lírico, através da memória, preenche os vazios deixados pela história oficial. Esse é um ato que perpassa todo o livro, como dito anteriormente. Todavia, tal ação aparece mais explicitamente em alguns poemas, como a seguir:

(...) Partes de um corpo
desmembrado, dispersas ao acaso, vento e silêncio
as atravessam e neles não dura a memória

que em mim, residual, subsiste (...)

Nesses versos do poema “Pátria” fica clara a oposição entre silêncio e memória, que não coexistem entre as partes do corpo. A imagem do corpo desmembrado que o poeta utiliza é plurissignificativa. É inevitável associá-la às mortes produzidas pela guerra, considerando-se o contexto em que o livro foi escrito, mas também a uma metáfora da própria pátria, estilhaçada pelo processo de independência, onde convivem várias culturas, etnias e línguas:

(...) Uma
só e várias línguas eram faladas e a isso,
por estranho que pareça, também chamávamos pátria.

Esse corpo fragmentado também pode remeter ao estilhaçamento cultural do poeta, já referido anteriormente. Mas o mais importante a ser observado nessa imagem, para o propósito deste estudo, é o fato de ser a memória o único artifício capaz de unir tais fragmentos, mesmo que as lembranças “subsistam” apenas no poeta.

Em “Encantações e exorcismos” tem-se a figura do gigante Amos:

Amos, meu velho e gentil gigante,
que pavoroso crime pesa sobre o teu
silêncio empedernido (...)

Amos é portador de um silêncio intrínseco, que encobre um crime. Mais à frente é referido como “Amos, o bom gigante assassino”. Amos pode ser

lido como uma alegoria da história oficial, com os silêncios que lhe são peculiares. Porém, de encontro a Amos surge uma fraca e sombria voz:

(...) A que vêm aqui, urdidias
na sombra móvel, estas figuras de tragédia
antiga? Sinuosa e lânguida salmodia

uma voz recôndita nos fundos do quintal.

Se Amos é a representação dos silêncios da história oficial, essa voz melancólica, marginal (a referência aos fundos do quintal é bem representativa desse signo de marginalidade), só pode vir da iniciativa do poeta em combater esses silêncios. A voz é o próprio poema, é a história não oficial. Mas tal combate não é fácil, já que se trata de uma voz contra um gigante.

Todavia, essa voz ou som, como é referido posteriormente, acaba por encobrir Amos, assim como a poesia procura suplantar a história oficial em suas ausências:

(...) E o olhar de Amos,
vigilante, baixando. Desceu à terra
que o vai cobrindo de um som cavo e fundo.
(...)
Fundo, nítido e preciso, só resta o som.

Além da tentativa de preencher os vãos deixados pela história oficial, observam-se várias referências do eu lírico aos seus próprios lapsos. Por exemplo, no poema “O Cão do Nilo”, o eu lírico confessa suas ausências:

(...) Exausto de batalhas
e combates que não travei, de conturbadas situações
em que mais não fui que um espectador passivo (...)

Em “Livro de horas” tem-se uma imagem que revela todo o conflito interno de um poeta penitente:

em mim só acharia celebrante, acólito
e sicário de um rito praticado sem limites,
penitências, para lá do abismo em que
se esbatem tabus e preconceitos (...)

O conflito transborda no paradoxo que une o acólito (espécie de ajudante de sacerdotes) e o sicário (um assassino pago). O eu lírico congrega os dois nesse rito que pratica sem limites, a sua própria poesia, que jamais se deixou prender num âmbito puramente nacionalista e político, mas que sempre galgou um caráter universal e neste **O escriba acororado** procura justamente retomar a pátria perdida no exílio voluntário e reescrever sua história de forma que supra todos os silêncios deixados pela oficial. Como fazer uma poesia com uma preocupação social sem que esta perca seu valor estético universal? Eis os tabus e preconceitos que se esbatem no abismo poético.

A memória será capaz de resgatar a terra distante? O professor e crítico literário moçambicano Francisco Noa (1997) informa que **O escriba acororado** dá início ao “ciclo do exílio” na poética de Knopfli. Segundo esse estudioso, “só a memória que a escrita consente, [sic] permite que este espaço [Moçambique] perdue imutável no contraste com o meio que o cerca [a Europa do exílio]” (1997, p.107). Será observado a seguir como o recurso da memória age nos versos que refletem o exílio.

No poema “Pátria” a marca do exílio transparece na descrição espacial que remonta à paisagem moçambicana, numa atitude que procura transpassar a memória para o poema:

(...) As árvores chamavam-se casuarina,
eucalipto, chanfunta. Plácidos os rios também
tinham nomes por que era costume designá-los.

Observe-se o uso do pretérito imperfeito como recurso para demonstrar o afastamento temporal e espacial do eu lírico em relação aos elementos elucidados no poema.

“O Cão do Nilo” é um poema que traz marcada a relação entre exílio e memória. Logo nos primeiros dois versos o eu lírico declara: “Aqui deixo os mortos que me pertencem e os vivos/ com que me reparto (...)”, numa atitude clara de quem está deixando sua terra. Mais à frente pode-se ler:

(...) Foragido
da memória irei por esse mundo além. Amigos,
fantasmas, nomes, lugares sabidos de cor, quero

chamar-vos esquecimento (...)

Tal esquecimento deve-se justamente à situação de exílio, já que o eu lírico deixa o seu próprio mundo, indo em direção a esse “mundo além” onde “não há lápides, lembranças da pátria, ou coisa nenhuma”. A lápide, registro escrito e de caráter monumental, pode ser símbolo da história oficial – Le Goff salienta que “as estelas desempenharam múltiplas funções de perpetuação de uma memória” (1996, p. 432). A história moçambicana, mesmo que oficial, não tem espaço na Europa e as “lembranças da pátria” o eu lírico não as possui, já que sai de Moçambique enquanto este ainda é uma colônia. No exílio não há “coisa nenhuma”, por isso a memória é tão importante nesse espaço.

O poema “As imagens quebradas” revela não o exílio, mas uma preparação para este. O poeta procura reter na memória a sua terra:

Uma última vez percorro a cidade no dia
em que começa minha morte. Reconheço
estes lugares apesar da mudança e a sua
esquiva familiaridade roça-me as tolhidas
asas da memória.

A morte assume uma simbologia interessante nesse poema, pois, ao mesmo tempo em que representa o exílio, é através dela que o poeta alcançará a verdade: “A verdade/ está próxima. Morrer é porventura alcançá-la”.

Só no exílio ou na morte o poeta consegue alcançar a “verdade” e, assim, lutar contra o silêncio, como é reforçado no poema “Morte e redenção”, o último antes da Posposição. Logo, o poeta só foi capaz de reescrever a história de sua terra quando afastado dela e, devido a esse afastamento, a reescritura só se torna viável se passada pela memória, seja ela o transporte que leva o poeta à terra natal ou o meio pelo qual o mesmo se redime de suas ausências. É com a memória que o escriba sacia sua sede.

RÉSUMÉ

Cette étude prétend accompagner le travail de la mémoire élaboré dans le livre *O escriba acorçado*, du poète du Mozambique Rui Knopfli, à fin de montrer que ce processus devient dans l'oeuvre une ressource capable de suppléer des absences.

Referências bibliográficas

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alan. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1998.

KNOPFLI, Rui. **O escriba acocorado**. Lisboa: Livraria Moraes, 1978.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 1996. 4. ed.

NOA, Francisco. **Literatura moçambicana: memória e conflito**. Maputo: Livraria Universitária, 1997.

REBELO, Luís de Sousa. "A 'memória consentida' de Rui Knopfli". In: KNOPFLI, Rui. **Memória consentida**. s.l.: Ed. da Imprensa Nacional e da Casa da Moeda, 1982.