

KNOPFLI'S MELODY: UMA PÁTRIA, MUITAS LÍNGUAS

*Maria de Santa-Cruz**

RESUMO

Tentamos dar uma panorâmica da obra de Rui Knopfli, poeta de Moçambique (Inhambane, 1932 – Lisboa, 1997), país onde sempre viveu até 1974, ano em que voluntariamente se exilou em Londres. Pertence a uma geração que desperdiçou os seus poetas. Deste “fascinante poeta da língua portuguesa”, interessou-nos aqui, principalmente, a estranha, por inovadora, melodia dos seus versos; a confessada admiração e a transcontextualização de certos poemas brasileiros, de Drummond, Bandeira e Vinicius; a sua íntima relação com a poesia de língua inglesa; e o modo como sempre *resistiu*, entendendo e expressando o seu amor pela especificidade duma pátria moçambicana de miscigenação, a que não poderia renunciar sem a trair e trair-se a si próprio.

*Tenho só este exíguo e perplexo pecúlio
de palavras à beira do silêncio.*

(Knopfli, 1969)

A Poesia prescinde os críticos; não poderia, mesmo que o quisesse, prescindir a melodia. Não serei crítica senão porque a escrita deste poeta me deixa em crise. Tentarei apenas algo semelhante ao que se pode dizer a um jovem virtuose entusiasmado que queira interpretar as “Cenas Infantis” de Schumann: o compositor fez, musicalmente, uma “narração no passado”. Se não atender a esse passado musical, a interpretação será falseada.

Vem isto a propósito do lançamento do 9º livro de Rui Knopfli – **O Monhé das Cobras** (1997) – e da melodia dos seus poemas. Os primeiros apareceram n’**O país dos outros** (1959), denunciando, desde então, um crescente virtuosismo que, para mim, começa a exceder-se a si próprio em **Mangas verdes com sal** (1969). Dadas as respectivas contextualizações históricas, a expressão titular do primeiro livro, publicado em 59, motiva, hoje, interpretações quase opostas àquelas, pertinentes, que lhe foram atribuídas até há 25 anos atrás.

* Universidade de Lisboa.

Moçambique era, para Knopfli e todos os moçambicanos, um país que não pertencia aos que a ele pertenciam, mas a um mundo longínquo, complexo e nebuloso, a que nos haviam ensinado a chamar pátria. Como se a nossa pátria não fosse a nossa rua, os amigos de infância, várias línguas a ganguissar¹ na nossa fala sem que disso tivéssemos consciência, a escola, o liceu, o clube e as praias e savanas que ladeavam a cidade onde vivíamos. “Ali, a nossa pátria mal nascia.” – verso de Fonseca Amaral, que R. K. considera seu mestre e precursor da poesia em Moçambique, com Noémia de Sousa e José Craveirinha.

Para os milhares de moçambicanos agora no exílio (e talvez para muitos dos que continuam a viver à beira Índico) ou para os leitores que pretendam interpretar a mesma expressão em 1998, esse título ganha uma significação que, aparentemente, contradiz a primeira. Mas o clímax da acentuação melódica continua a estar no cume silábico do *I*, e, a disforia, na surdez de *outros*. Para além da ambígua significação das palavras. Mudada a interpretação, mantém-se a melodia.

Encantador de Serpentes teria significado idêntico a Monhé das Cobras. Mas não seria *sentido* do mesmo modo. Apesar de *monhé* e *cobras* fazerem parte de qualquer dicionário de Língua Portuguesa, a melodia é tipicamente moçambicana, acentuada pela abertura máxima das 3 vogais, muito diferente da da expressão “encantador de serpentes”, também melódica mas nasalada, quase sem intervalos, mais surda e vulgar.

Aliás, uma das significações d’*O Monhé das Cobras*, a menos evidente, como outros títulos de Knopfli e a maior parte dos seus poemas, surpreende os estranhos pela sua inovadora dimensão melódica, dirigida a ouvidos despertos, a leitores que não estejam totalmente alienados pelo cantochão e o decassílabo heróico. Melodia existe sempre, na música e na palavra: no “*adeus português* (surrealista)” e no “*bom-dia!* (neo-realista)”.²

O Salieri-personagem do *Amadeus* de Milos Forman, compositor da Corte, viciado na música anterior, mesmo que fosse sua e do seu tempo, censurava a inovadora melodia de Mozart acusando-a de ter “Too many notes”. Salvo as diferenças entre duas artes como a música e a literatura, o que fere os ouvidos de alguns leitores de Knopfli é esse dito excesso que, por vezes, apenas deriva do modo – significativo mas despistado – como o poeta dispõe os versos na página, ou do aparente nível coloquial da frase. De qualquer forma, a melodia – etimologicamente, “poesia cantada”, mas, antes da justaposição, *melos* significava “meio de apaziguamento” –, cujos elementos fundamentais são a harmonia e o ritmo, pode sempre agradar a uns e desagradar a outros.

Rui Knopfli – como todos os moçambicanos das cidades, independentemente da cor dos olhos, do modo como cobrem a cabeça ou do passaporte que hoje

¹ Neologismo que tomo de empréstimo a José Craveirinha e que passará a fazer parte da língua portuguesa, palavra híbrida, formada do verbo Ku ganguissa – no sentido que tem “namorar” no falar brasileiro – e do sufixo *ar* que o transforma em verbo português da primeira conjugação.

² Parte de dois versos de R. K., do poema “Contrição”, de *Mangas verdes com sal*, 1969.

os identifique – pertence a uma mestiça civilização ou cultura embrionária, abortada ou nascida antes do tempo ou fora dele. O Monhé é o tipo humano da mais antiga mestiçagem da África Oriental, anterior à chegada dos Portugueses.

A obra completa de R. K. não está reunida. Um trabalho a fazer, para que se reconheça ser ela mais vasta e vária. Muito dela se perdeu, já que o perfeccionismo e o sentimento de impotência levaram o autor, quando decidiu sair de Moçambique, a destruir os escritos que, solitariamente, considerou inúteis.

Knopfli será, antes de mais, um Poeta. Mas até na sua poesia se notam as tendências de ensaísta, de cronista, de pensador da História e filósofo da linguagem, para além do cunho narrativizante de poemas particulares e de livros inteiros (como este *Monhé* ...) em que, sendo embora cada um dos poemas autónomo, pode o leitor levantar, do conjunto, a tênue linha narrativa que os une; a sucessão cronológica, como em qualquer ficção, será outro efeito de leitura.

Grande parte dos seus poemas (de 59 a 79) foi compilada em **Memória consentida** (1982) e estudada com profundidade e sageza por Luís de Sousa Rebelo:

A poesia de Rui Knopfli /.../ deve ser lida sem prevenções anteriores, na omnímoda e indisfarçada complexidade do seu texto, com os ritualísticos vagares da iniciação indagadora, /.../ num adiamento voluntário de formulações críticas genéricas, inevitavelmente prejudiciais à compreensão da obra deste fascinante poeta de língua portuguesa. (1982, p. 23)

Comentada por Eugénio Lisboa,

Que o futuro o não confirme – é uma das possibilidades vergonhosas da nossa subdesenvolvida petulância: a que mantém vivos e reputados aqueles que todas as semanas descobrem, lá fora, “o livro indispensável”. Deles é, por certo, e por acumulação, o reino dos céus.³

Ramos Rosa, na **Seara Nova**; Adrião Rodrigues, no jornal **A Tribuna**; Richard Rive, no **The News African**; Alberto de Lacerda, no **Diário Popular**; pelos poetas José Craveirinha⁴ e Sebastião Alba;⁵ pelo historiador Alexandre Lobato e outros.

E por Maria de Lourdes Cortez, que o tornou clássico nas aulas de Semiólogia e de Discurso Poético da Universidade Eduardo Mondlane. Aos seminários da Dra. Cortez comparecia a compositora e intérprete Amélia Muge que, de R. K.

³ In “Nota muito sumária a propósito da Poesia em Moçambique”, prefácio de **Mangas verdes com sal** (1969). Outros artigos de E. Lisboa sobre R. K., por exemplo, em **Objectiva** 60, 1964; n’**A Voz de Moçambique** n. 318, repetido na **Crónica dos Anos da Peste I**, 1973; e com o ensaio “A Voz Ciciada”, em **Poesia de Moçambique**, L. M., 1973; “A Voz Ciciada” virá a constituir o Posfácio d’**O escriba acorçado**, Lisboa, Moraes Ed., 1978.

⁴ Por ex., sobre **A ilha de Próspero**: “Linguagem corânica que rivitaliza os orientes das poeiras de antanho, precisamente neste agora. /.../ Depois do prelo, A Ilha de Próspero será de Rui Knopfli porque ele a concebeu, mas também de nós todos moçambicanos porque – e faço muita birra nisso – seus compatrióticos, já que a longa e sinuosa estrada que vai da Polana à Mafalala exprime uma grandeza e não uma separação.”

⁵ In: **Mangas verdes com sal** (1972): “Enquanto o sol se põe no Índico – não são disparates seus – vou sentar-me à porta do reino que amamos. Esta luz baixou tanto!, mas ficará o que no rasto do nosso olhar fosforesceu.”

musicou o poema “Quando nos encontramos autênticos” (1959). Competira-me a mim fazer o estudo desse poema. Arriscara, no final, uma homologia entre os diferentes movimentos de cada estrofe e os andamentos musicais. No movimento vagaroso da 1ª estrofe, um Adágio; no dístico que constitui a 2ª – diversão entre I e III –, o Intermezzo; na 3ª estrofe, de maior vivacidade e rapidez, o Allegro; e, na 4ª, onde se repetem, com variações, os motivos anteriores, a Fuga; no fim, num verso isolado, o tema principal, dando a impressão de se repetir ciclicamente: o Rondó (que Amélia Muge transformou em refrão).

Não só o anterior estudo do pormenor, talvez estruturalista, mas o próprio A. me justificava a ousadia. Alguns poemas dos livros posteriores, umas vezes de modo explícito – como na “Suite para flauta e cordas” (“Andante”, “Badinerie”, “Adágio” e “Coda”) e no “Trio sobre sugestões encontradas no Quarteto em Ré Menor de Franz Schubert”, ambos de 1969 –, outras vezes, como no caso estudado, só implicitamente, revelavam a sua vocação de melómano, frequentador da música erudita e doutros poetas (Bandeira e Sena, por ex.) que estudaram e experimentaram a interação das duas artes. Para fazer a composição musical (caminho inverso ao de Knopfli na “Suite” e no “Trio”), Amélia Muge aprofundara o estudo dos valores plásticos e musicais dos fonemas que, como dizia, “mastigara”.

Mas isto não quer dizer que R. K. se submetesse à tirania do parnasianismo ou fosse um mero simbolista. Não evita os hiatos, ilude as sinalefas, como algum Camões que o bafeja em ecos longínquos.

De R. K., não podemos esquecer outros poemas, as crónicas, as críticas eruditas e certeiras – de Ramos Rosa a Bettencourt da Câmara e Orlando Mendes –, as traduções literárias – de Puchkine a T. S. Eliot e Marianne Moore – e as “traiduições”, dispersos em jornais e revistas de Moçambique e de Portugal,⁶ nem a sua incursão na fotografia artística, que completa os poemas do mais belo dos livros alguma vez editado em Moçambique ou sobre Moçambique: **A ilha de Próspero**, de 1972. O que R. K. busca pela palavra (e, neste caso, também pela fotografia) é a reconstituição da história da sua Ilha – noutros livros, como neste **O monhé das cobras**, a da sua cidade: em todos, a procura de vestígios palpáveis da utopia –, para lhe conceder um tempo e uma lei que ela nunca teve e ainda não tem senão na melodia dos seus versos. Nos primeiros livros, vaticinava-lhe o futuro; na **Ilha de Próspero** e no **Monhé das cobras**, como noutros poemas disseminados, recompõe-lhe o passado. N’**O escriba acororado** (1978) e n’**O corpo de Atena** (1984), dois livros muito diferentes, entre si e dos outros livros de R. K., as continuadas incursões nas filosofias da História (do passado e... do futuro?) e da linguagem (mais insistente n’**O corpo de Atena**), dos Egípcios e Gregos ao Apocalipse de S. João. Nunca ousei estudá-los. Nos anos 80, na idade da Razão, **O corpo de Atena** era o meu preferido. Hoje, limito-me, quase ex-

⁶ Cif, especialmente, página de “Artes e Letras” d’A *Tribuna* e d’A *Voz de Moçambique*, o *Notícias de L. M.*, *Moçambique 58* e *Paralelo 20*; *Notícias do Bloqueio*, *Sílex*, *Nova*, *Colóquio-Letras*, *Phalla* e *Jornal de Letras*.

clusivamente, a entregar-me aos *sentidos*. **O escriba...** e **O corpo...** são pacientes: esperam o juízo do séc. XXI, a que pertencem.

De fato, Knopfli não cede ao mavioso e mais enganador canto das sereias. Mesmo na **Ilha** (península ou outra margem), inventa aquilo a que Alexandre Lobato chamou o Novo Heróico,⁷ feito da passagem de gentes e dos tempos, das ruínas de naufrágios vários, de palavras feridas e quase esquecidas e de manchas nas paredes do forte carcomido. Regressar⁸ não lhe interessa, nem encontrar o canto/conto do regresso ao heróico antigo. Como diz o Eliot traduzido por R. K., *Porque eu não espero voltar de novo/Porque eu não espero...*

Os poemas em geral fazem adivinhar o olhar de águia, “a lente angular”, e melodiosamente focalizam o pormenor dum quotidiano que olhavámos sem ver, revelação súbita do que nos rodeava e de que continuaríamos alheados se não fora o *insight* de escritores como R. K.

Depois da fotografia artística, o Knopfli a nanquim, do retrato e da caricatura de grandes escritores portugueses. A Biblioteca Nacional de Lisboa reproduziu alguns dos seus desenhos, como o de Teixeira de Pascoaes e o de Jorge de Sena, em cartões ilustrados.

Louvo, ainda, a sua contínua actividade na literatura comparada, tanto nos textos ensaísticos como nos poemas, entretecendo alusões à pintura, escultura, música, cinema, para além da literatura anterior (os escritores, mais ou menos ironicamente, confessados na “Contrição” e os outros). Dos portugueses, os “clássicos” e os agora menos estudados na classe, como Sá de Miranda; o Homero da **Ilíada** e a apropriação da mitologia, Cadafy... O “discurso coloquial” é uma ilusão melódica, trata-se de erudição. E não há nada mais raro, trabalhoso e grato ao leitor do que manter a erudição e a complexidade sob a superfície de um verso claro.

Mas logo dos primeiros livros ressalta o conhecimento e absorção criativa dos poetas de língua inglesa – os confessados Eliot e outros Thomas, Yeats, Pound e, em especial, o divino Will – de que é, por certo, conhecedor profundo; Borges, o adivinho, “Teseu da obscuridade”, que para R. K. reservou, com certeza, algumas páginas do “Livro de Areia” universal. E os brasileiros modernistas e das gerações de 30 e 45. Enfim, o “Robin Hood dos Parnasos e das Pasárgadas” (1969).

Por exemplo, em “Então, Rui?” (1969), faz a modelação sintética e simultânea de “José” e “Poema de sete faces” de Drummond, reiterando a admiração que ostentara numa das epígrafes do seu 3º livro, **Máquina de areia** (1963), onde cita alguns versos do poema “Mãos dadas”, de **Sentimento do mundo**. A espécie de “tradução” do final do “Poema de sete faces” – “comovido como o diabo” – aparece, em “Então, Rui?”, dispersa em “diacho” e “comover-te”, sendo estas expressões e a des-

⁷ Lobato, Alexandre, Prefácio a **A ilha de Próspero** (1972, p. 11): “Que ele traz o Poema a ebulir na cabeça, pelos fragmentos que nos dá duma Epopeia que gizou em Novo Heróico...”

⁸ Este artigo – escrito em Outubro – transforma-se, aqui, em homenagem ao poeta. Rui Knopfli faleceu em Lisboa, no dia 25 de Dezembro de 97. Por sua vontade, ficou no cemitério de Vila Viçosa, no “Alentejo profundo”, a “áfrica lusitana” donde para outras áfricas haviam partido seus avós. (“As origens”, 1997, p. 67)

crição da capital a seus pés as marcas visíveis da homenagem de Knopfli ao texto modelar que escolhera para este canto paralelo. Não há paronomásia: a melodia é muito outra.

No poema “Terra de Manuel Bandeira” (1959), reafirma e nega o “Vou-me embora pra Pasárgada”. R. K. confessa a tentação de fugir para a poética cidade de Ciro sonhada pelo “tísico profissional” M. Bandeira, exilado na sua cidade, onde gente saudável se entrega ao desporto e à boémia. “Mas tudo me prende aqui” – contrapõe R. K –, pelo que não pode deixar o país dos outros que é o seu. O modo de dizer “Eu fico”,⁹ se tivesse sido entendido por toda a gente, seria hoje considerado mais “revolucionário” do que o tão repetido “está na hora de embalar a trouxa e zarpar”, seu contemporâneo. E demonstra uma leitura rara do célebre poema de Bandeira, tão diferentemente interpretado por outros poetas de África.

Em “Nunca mais é sábado” (escrito em 1965 e publicado em 1969), R. K. alcança a estilização, pois, a meu ver, ultrapassa esteticamente o modelo que parodia, o *kitsch* “Porque hoje é sábado”, como é conhecido “O dia da Criação” de Vinicius. No lugar e no tempo de **Mangas verdes...** (Knopfli, 1997), mais se sentia a ansiedade de pôr fim ao *statu quo*, uma resolução que acabasse com a guerra mais ou menos surda e a hipocrisia, mesmo que fosse a morte anunciada.

Em matéria de epistolografia, o A. declara “nem sequer ser péssimo”, dada a raridade da correspondência. Escreverá apenas “notas, entre apontamentos sobre o ‘White Devil’ e a Crónica de D. Fernando”. Numa das (poucas) “notas” que me foram dirigidas, encontro a revelação de outra arte de Knopfli: a culinária.

“Sou cozinheiro amador em estágio avançado, de modo que não me impressionou o súbito surto de prepotência feminina”. (1977)

Posso contribuir com a receita do peixe – também com sal e mangas verdes – que, segundo a tradição, foi servido ao Gama na Ilha de Moçambique.

Mangas verdes com sal já excitava as papilas. De R. K. saboreei apenas os poemas, e as crónicas e ensaios d’**A Tribuna** e d’**A Voz de Moçambique**, que reli agora e não perderam o gosto. Ao acaso, lembro a “Historieta de Natal, subtraída a uma conversa de circunstância”, recriação paródica, longínqua e simultânea, da “família do burrinho” de Oswald de Andrade e do “Natal” de Fernando Pessoa, indexando uma visão do universo de alheamento vivido em 1963 na antiga Lourenço Marques e uma constatação do êxodo que se iniciara e ameaçava aumentar:

*Neve não há
embora as estrelas tremam enregeladas
na doçura silente do céu tropical.
/.../
De vestido leve, vaporoso,
armada ao alto a cabeleira,*

⁹ Note-se: Para aqueles que pretendiam a independência de Moçambique, como R. K., não se tratava, evidentemente, de seguir o modelo da independência do Brasil, mais de 150 anos passados...

*a mamã jovem traça os joelhos
e remexe as ancas
na operação agitada do twist;
/.../
No presépio esquecido ao fundo
as figurinhas descoloridas tremeluzem
/.../
Então, José diz:
- **Maria, traz o menino e o burro
e vamos-nos daqui.** /.../¹⁰*

O refrão, onomatopeia inusitada de um sino manso que retine: “**Bim-balalim! Bim-balalim!**”

Ou, duma “Crónica de Manhattan”:

Há um coração despedaçado por cada luz na velha Broadway. /.../ Rumyon, encolheria os ombros entre dois ‘Tom & Jerrys’ muito quentinhos e comentaria – uma aresta ácida a velar o sentimentalismo – em tom sardónico: Broadway will never be the same. E não será.¹¹

Apátrida depois do voluntário exílio – “a pátria é só a língua em que me digo” –, será, talvez, o primeiro intelectual de Moçambique *a escolher* – se é que há escolha no inevitável – a língua inglesa como segunda língua, em que se move com à-vontade e sem a ilusão do império da língua portuguesa, irremediavelmente afastada, pelo *Ultimatum*, em finais de Oitocentos. Desde então, “um cidadão do mundo” não poderia falar, ler ou mesmo pensar apenas em Português. E a experiência de muitas línguas em simultâneo viveu-se, desde sempre, em Moçambique:

*/.../. Uma
só e várias línguas eram faladas e a isso,
por estranho que pareça, também chamávamos pátria. (1978)*

Dos temas recorrentes, as cidades visíveis e invisíveis, as que conhece e aquelas onde nunca foi ou nunca poderia ir: Ur, Uruk e Lagash, Eridu, Pasárgada, Nova Iorque, L. A., Kansas City, Joanesburgo, Paris, o necrotério do Escorial, Stalinegrado, Berlim, Moscovo, São Paulo, Rio, e, evidentemente, Lourenço Marques e Londres – as duas cidades onde mais tempo viveu. Na “cicuta lenta” do exílio, pois “em Babilónia/de Sião, interditas são as vozes”, “que teremos nós a ver com D. Sebastião/e o rei Artur, além do nevoeiro?” (1984); Atena(s) e o seu corpo de “mármore em carne viva”,

¹⁰ *A Voz de Moçambique*, Lourenço Marques, n. 108, p. 7, 21 de Dezembro de 1963. O negrito é do original.

¹¹ “Na Broadway sem o Miolos”, Nova York, 10/10/74. In: *A Tribuna*, L. M., 18 de Outubro de 1974. Fernando J. B. Martinho estudou, em pormenor, as relações da poesia de R. K. com o jazz, o cinema, a pintura, a tecnologia (coincidente com a agonia da palavra) e a literatura americanas. Cf. “A América na poesia de Rui Knopfli”, in AA.VV., *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Lisboa, F. C. Gulbenkian, 1987, p. 119-137.

*... fermento
de orientes perdidos na rota inversa
de argonautas privados de deuses e mitos. (1984)*

Atena a quem o Poeta nunca pede, como Ulisses, auxílio para encontrar o caminho de regresso à Ítaca distante.

A obsessão maior não será, porém, o passado, nem o tempo, nem a infância, nem as cidades, mas a Palavra, "... cabedal/ciosamente amealhado mas puído por usos/e abusos, irremediavelmente contaminado/pelas perversões da ignomínia ou da ignorância" (1971).

A memória faz o Poeta. O passado que o enforma – textos anteriores, da literatura e outras artes e da vida – e as vozes do futuro que o perpetuarão. O passado sofre a anamorfose nos cristais deformantes da recordação imaginativa e da palavra.

*Da ideia já nada,
ou quase nada, sobra.
Senão o poema. (1984)*

Por fim, lembro a sua qualidade de editor da revista **Caliban**, com Grabato Dias. A revista adoptou, como se depreende, o nome do escravo de Próspero, personagem de Shakespeare em **The tempest**, e com a sua fala se inaugura o primeiro número:

*You thought me language, and my profit on't
Is, I know how to curse. The red plague rid you
For learning me your language!*

Por que razão Knopfli não arriscou, aqui, uma das suas excelentes traduções? A ironia da sua escrita é, por vezes, fria e cruel como o destino... E, agora, sabemos que muitos dos seus cálculos estavam certos. Neste caso, talvez fosse apenas por, como toda a gente sabe, a Censura pidesca não ser versada em línguas estranhas, tendo impedido a entrada em Moçambique da tradução portuguesa d' **O vermelho e o negro** de Sthendal, por lhe parecer evidente a ligação com o Comunismo e a Negritude. Apesar de tudo, no n. 1 da **Caliban** apareceu o "Tabagismo" de José Craveirinha, recém-chegado da cela 1 ou 2: "... E o vício/fumado nas omoplatas/põe-nos sobre a língua a nicotina/e descerra-nos os lábios/para o sim."

Para a descrição da figura de R. K., já que a não sei desenhar, recomendo o "Auto-retrato" (1969), onde ficamos a saber que, tanto o relógio antigo como o sobrenome são herança dum bisavô suíço; na "vertigem da autonomia", a sua fotografia velasqueana entre espelhos paralelos que lhe repetem a imagem, numa sala do palácio d' **A ilha de Próspero**, foto acompanhada do poema "Through the looking glass".

Do Rui de paciente sabedoria oriental (só o conheço através da escrita), que mais uma vez ameaça estar a enrolar a esteira para se reformar do ofício de poeta,

encantador de serpentes pela melodia dos seus textos, temos um retrato fragmentado no primeiro e no último poemas deste 9º livro:¹²

*... ... as pernas magras e finas
de esquelético aracnídeo. /.../
/... .../ a esteira irá perder-se
no longe da areia, gasto tapete voador
voando imóvel no céu profundo
da imaginação. Privilegiado observador
desta vigília acesa debruando já,
de mansinho,
as margens do sono. (p. 23-24);*

*... o monhé das cobras enrola
a esteira e leva o cesto à cabeça,
cumprindo o papel exacto que lhe coube
e executou com paciente sagesa hindu.
/.../
... ... O encenador faz
a vénia da praxe e, porque aplausos
lhe não são devidos, esgueira-se pelo
anonimato da esquerda alta. É Dezembro
a encurtar o tempo, o pouco que nos sobra. (p. 68)*

Monhé avaro da palavra, sílaba a sílaba a dissipa, fazendo-nos remexer de incomodidade há quase 40 anos; obrigando-nos a reerguer a coluna na vertical, contra a força da gravidade, com

*A música sofrida e linear
do espírito que fala e não se entrega.*

Perpetuando figuras, uma cidade e um país quase esquecidos se, acompanhando a pessoalíssima melodia dos seus versos, o poeta nos não tivesse mostrado a importância e o dramatismo duma cultura de mestiçagem – como quase todas as culturas – renegada pela visão distorcida que a distância, a grande ignorância e o desprezo pelas coisas do Levante provocaram naqueles que a julgavam sem remissão. Outros desconheciam ou teimam em desconhecer a irreversibilidade da História.

O que agora recordamos é o que ele recorda, como ele recorda.
De uma maneira ou de outra, o caminho dos poetas não será sempre o do exílio ?

*A um poeta corta-se-lhe
a cabeça. E uma cabeça*

¹² O monhé das cobras, Ed. Caminho, Lisboa, 1997.

*cortada não dói, mas tem
uma importância danada.* (1969)¹³

Termino com palavras de Luís de Sousa Rebelo, do Prefácio a **Memória consentida**:

E já que os seus avisos e vaticínios não foram escutados pela tribo, e o mundo veio a tornar-se muito outro do que porventura poderia haver sido, só no recomeçar de toda a alquimia da palavra poderá estar acaso a redenção. (1969, p. 22)

RÉSUMÉ

On essaye une vision globale de l'oeuvre de Rui Knopfli, poète du Mozambique (Inhambane, 1932 – Lisboa, 1997), pays où il a toujours vécu jusqu'à 1974, l'année de son départ pour Londres, ville élue pour son exil volontaire. Il appartient à une génération qui a gaspillé ses poètes. Ce dont nous nous sommes occupés ici, en parlant de ce "fascinateur poète de langue portugaise", c'est, surtout, l'étonnante, dire inovatrice mélodie de ses poèmes; l'admiration qu'il éprouve et la transcontextualisation qu'il pratique de certains poètes brésiliens, comme Drummond, Bandeira et Vinicius; ses rapports avec la poésie de langue anglaise; et la façon dont il a fait une véritable résistance, en entendant et en donnant à entendre, par la nouveauté de son expression, le pays qu'il a toujours aimé – lieu d'échanges multiples, de langues et de cultures les plus diverses –, dont il n'a jamais renoncé: arriver à l'oubli ou à la renonciation serait trahir le Mozambique et se trahir.

Referências bibliográficas

- KNOPFLI, Rui. *O país dos outros*. Lourenço Marques: Ed. do Autor, 1959.
- KNOPFLI, Rui. *Máquina de areia*. Beira, Moçambique: Ed. Notícias da Beira, 1964.
- KNOPFLI, Rui. *Mangas verdes com sal*. Lisboa: Europa-América, 1969.
- KNOPFLI, Rui. *A ilha de Próspero*. Lourenço Marques: Minerva Central, 1972.
- KNOPFLI, Rui. *O escriba acorçado*. Lisboa: Moraes Ed., 1978.
- KNOPFLI, Rui. *Memória consentida*. Lisboa: IN-CM, 1984.
- KNOPFLI, Rui. *O corpo de Atena*. Lisboa: IN-CM, 1984.
- KNOPFLI, Rui. *O monhé das cobras*. Lisboa: Ed. Caminho, 1997.

¹³ Final do poema "Carta ao poeta Eugénio Evtushenko a propósito de uma suposta autocrítica", de *Mangas verdes com sal*, ed. cit.