

RUI KNOPFLI E AS CIDADES

RUI KNOPFLI AND THE CITIES

Doutora Viviane Mendes de Moraes

Profa. Substituta de Literaturas Africanas na UFRJ e Profa. da UGB

<http://dx.doi.org/10.17074/2176-381X.2015v12n1p126>

RESUMO:

Neste ensaio propomos uma reflexão acerca das relações afetivas estabelecidas entre o poeta Moçambicano Rui Knopfli, a cidade de Lourenço Marques (colonizada) / Maputo (pós-colonial) e a Ilha de Moçambique. Não queremos apenas apreender o espaço geográfico, mas também a poética afetiva que se estabelece entre o poeta, as cidades e seus cidadãos.

PALAVRAS-CHAVE: Rui Knopfli, poesia moçambicana, cidade

ABSTRACT:

In this essay, we propose a reflection on the affective relations established between the Mozambican poet Rui Knopfli, the city of Lourenço Marques (colonized)/Maputo (post-colonial), and Mozambique Island. Our purpose is not only to apprehend the geographical space, but also the affective poetics established between the poet, the cities and their citizens.

KEYWORDS: Rui Knopfli, Mozambican poetry, city

As cidades são formadas pela junção de paisagens naturais e culturais que vão-se modificando de acordo com variantes econômicas, sociais e históricas. Estas variantes afetaram diretamente as cidades moçambicanas, em especial, Lourenço Marques (colonial) / Maputo (pós-colonial) e a Ilha de Moçambique. Tanto Lourenço Marques, como a Ilha de Moçambique se apresentam figuradas na poesia de Knopfli, que, com o olhar afetivo, transpassa as paisagens que lhe atravessam. Nos poemas da Ilha de Moçambique, o sujeito poético registra a claustrofobia que aquelas ruas estreitas com casas a mirar o tédio também lhe causavam.

O poema é um espaço onde se respira porque nele o que há de mais vital na vida é transposto à linguagem. O poema respira: a respiração é o ritmo autônomo do que tem vida por si só. Quando se pode respirar em um poema, é que o poema respira por si só. Transpor a vida para a linguagem é arejá-la, é criar um espaço e nele, algo que respira. Se as cidades encolheram, cabe ao poema criar o espaço. (BOSCO, 2003, p.301)

Fazendo do poema seu espaço de respiração, Rui Knopfli olha para a *urbe* lourençomarqueana e tece uma paisagem poética reveladora de contrastes e transculturalidade.

Por ter acessado diversos materiais e bebido em variadas fontes, o poeta teve o seu horizonte alargado para além das fronteiras locais, podendo, assim, transgredir e transfigurar na sua escrita um horizonte com fronteiras mais profundas.

Desde cedo soube olhar para as múltiplas geografias que o cercavam: percebeu a presença dos negros e as diferenças de tratamento dadas aos portugueses por seus diferentes graus de importância dentro da colônia e aos indianos e muçulmanos, cuja presença naquelas terras – sobretudo na Ilha de Moçambique – datava de séculos (CABAÇO, 2009, p. 52).

Assim, um primeiro olhar focado na geografia humana e religiosa que existia nas cidades moçambicanas pode ser exemplificado com o poema presente na obra *A ilha de Próspero*, "Terraço da Misericórdia" (KNOPFLI, 2003, p. 353). Nele há uma amplitude no olhar de Rui ao perceber uma poética que se configura; desdobrado em cinco estrofes, apreende o cenário, em que elementos étnico-culturais diferentes se revelam dentro de uma normalidade cotidiana formadora de um mosaico religioso: são os "versículos do Corão (...)", o "Pai-Nosso, Ave-Maria, / do rosário (...)" (KNOPFLI, 2003, p.353) e os mantras mediúnicos. São as diferentes etnias formadoras da geografia humana de Moçambique que o poeta vê, absorve e amplia com seu olhar poético.

Terraço da misericórdia

As sombras salmodiam tristemente
versículos do Corão. Adejam brancas
túnicas na moleza da brisa morna.
A velha Misericórdia cuida da alvenaria

retocada de M'siro alvíssimo
e, por entre vielas e pracetas,
finge ignorar ao longe o verde moço
da Mesquita. Pai-Nosso, Ave-Maria,

do rosário, talhado por mãos
macuas, caem as contas negras.
Os lábios ressequidos do velho patiah
respondem ciciando mediúnicos o Gayatri:

Tat Savitur vareniam bhargo devasya
dhimahi dhiyo yo nah pracodayat.
Coração perplexo, amassado na argila
do tempo, qual o teu nome verdadeiro:

Gafar, Govinde, ou Gonzaga?
(KNOPFLI, 2003, p. 353)

Com a consciência de que "cada palavra – além de suas propriedades físicas – contém uma pluralidade de sentidos" (PAZ, 2012, p.29), o poeta faz do signo um aliado de vários significados, mistura os elementos católicos a outras religiões, como o uso do verbo "salmodiam" junto ao substantivo "versículos", atrelado ao "Corão": "As sombras salmodiam tristemente/ versículos do Corão" (KNOPFLI, 2003, p.353). O advérbio "tristemente" reforça a condição do mulçumano em um território, cuja colonização foi prioritariamente católica, valorizadora da cultura europeia.

(...) "a ideia Europa", uma noção coletiva que identifica a "nós" europeus contra todos "aqueles" não europeus, e pode-se argumentar que o principal componente da cultura europeia é precisamente o que tornou hegemônica essa cultura, dentro e fora da Europa: a ideia de uma identidade europeia superior a todos os povos e culturas não europeus (SAID, 2007, p.34)

Edward Said explica esse esmagamento cultural que a colonização e o imperialismo europeu criaram no mundo. A superioridade civil, intelectual e social é massivamente imputada ao outro, o oriental, que não se identifica com a identidade europeia, mas por ela é moldado superficialmente.

Outro elemento interessante para o conjunto do poema é o título "Terraço da Misericórdia", referindo-se à Igreja de Nossa Senhora da Misericórdia, construída em 1556, situada na Ilha de Moçambique. Tal referência marca a presença, na escrita, de um espaço existente, em que seu nome "misericórdia" denota "compaixão suscitada pela miséria alheia; indulgência; graça; perdão" (FERREIRA, 1995, p.935), bem diferente dos adjetivos utilizados no poema, que denotam desprezo e indiferença por parte dos frequentadores da igreja com relação à tristeza islâmica ou à timidez hindu.

À exceção do Islã, até o século XIX o Oriente era para a Europa uma área com uma história contínua de domínio ocidental inquestionável. Isso é verdadeiro de forma evidente para a experiência britânica na Índia, a experiência portuguesa nas Índias Orientais, na China e no Japão, e as experiências francesa e italiana em várias regiões do Oriente (SAID, 2008, p.115)

A imagem de tristeza dos que "salmodiam" o Corão é acentuada pelas túnicas brancas, ao balançar da brisa, propondo uma tensão entre os seguidores de Cristo que fingidamente ignoram "o verde moço / da Mesquita" (KNOPFLI, 2003, p.353) e os adoradores dos deuses indianos, que devem cantar seus mantras, "ciciando" (KNOPFLI, 2003, p.353). Trata-se da evidência

da falta de liberdade religiosa e da submissão desses grupos à religião dos colonizadores portugueses. Mas também aqui, encontra-se uma das características que fazem desse texto uma obra poética: o poder de transformar signos/significados em imagens literárias.

A poesia transforma a pedra, a cor, a palavra e o som em imagens. E essa segunda característica, ser imagens, e o estranho poder que elas têm de suscitar no ouvinte ou no espectador constelações de imagens, fazem de todas as obras de arte poemas (PAZ, 2012, p.30-31)

Knopfli denuncia a submissão dos orientais aos portugueses, por meio do verso final – "Gafar, Govinde ou Gonzaga?" (KNOPFLI, 2003, p.353) –, como quem diz que nesta terra há de tudo e de todos, são tantas misturas que não se pode saber quem és tu. Como se o questionamento fosse mais profundo: muçulmano, indiano ou português? Tal pergunta é proferida por alguém de "coração perplexo, amassado na argila / do tempo" (KNOPFLI, 2003, p.353), mas também por alguém que se sente pertencente a essas misturas, a ponto de subverter um poema em língua portuguesa, inserindo o mantra Gayatri, que é muito venerado pelos praticantes do hinduísmo: "*Tat Savitur vareniam bhargo devasya / dhimahi dhiyo yo nah pracodayat*" (KNOPFLI, 2003, p. 353).

O poeta quer, efetivamente, mostrar que nesta terra há muito mais do que negros e brancos, europeus e africanos, há também os seguidores de Alá, os cantores de mantras que não têm voz, mas fazem parte deste país multiculturalizado. Houve até um Gonzaga luso-brasileiro, poeta, e que sabia cantar as palmeiras e os sabiás de sua terra além-mar.

Também, neste fim de poema, a palavra assume um significado plural que ultrapassa a própria língua portuguesa. Estende-se – da mesma forma que as diferentes etnias em Moçambique – aos idiomas dos outros marginalizados que dividem o mesmo território geo-político-social moçambicano.

As cidades congregam em seus espaços o passado e o presente: as igrejas, as fortalezas, o Palácio de São Paulo marcando a presença católica e lusitana; as mesquitas e arquitetura mulçumanas, trazendo à superfície da memória a presença dos árabes no espaço moçambicano que faziam trocas comerciais com os povos africanos da costa, anteriormente à chegada dos portugueses. As cidades também evidenciam a imposição colonial da religião,

da língua e da cultura dos portugueses, em uma tentativa de apagamento das demais culturas existentes na região – não esquecendo a presença dos indianos e, mais tarde, chineses que vão também marcar o território.

Angel Rama (1998) afirma que as cidades nascem a partir de um plano ideológico transmitido e importado. As cidades coloniais, portanto, obedecem a uma lógica pré-estruturada pelo seu colonizador; antes mesmo de sua existência concreta, já se tinha traçada a sua forma de cidade colonizada:

Antes de ser una realidad de calles, casas y plazas, las que sólo pueden existir y aún así gradualmente, a lo largo del tiempo histórico, las ciudades emergían ya completas por un parto de la inteligencia en las normas que las teorizaban, en las actas fundacionales que las estatúan, en los planos que las deseñaban idealmente, con esa fatal regularidad que acecha a los sueños de la razón (...) (RAMA, 1998, p. 23)

Usando a dualidade civilização x barbárie, as cidades coloniais são compreendidas como focos civilizadores. Todavia, esquece-se o fato de que os povos autóctones já possuíam um sistema social em que a divisão do espaço também ocorria, não em uma proporção urbanística moderna, mas em uma outra dimensão, com atenção às necessidades primordiais e práticas, como a proximidade dos rios para agricultura e fonte de água etc.

Aunque aisladas dentro de la inmensidad espacial y cultural, ajena y hostil, a las ciudades competía dominar y civilizar su contorno, lo que llamo primero "evangelizar" y después "educar". Aunque el primer verbo fue conjugado por el espíritu religioso y el segundo por el laico agnóstico, se tratava del mismo esfuerzo de transculturación a partir de la lección europea (RAMA, 1998, p. 27)

A organização do espaço dos povos locais foi completamente ignorada pelos portugueses, que instalaram um sistema urbano que beneficiava os colonos, a igreja e a ordem colonial, permitindo a imposição da língua e da cultura europeia, ao mesmo tempo em que sua arquitetura era preparada para combater possíveis rebeliões, como afirma Angel Rama:

(...) aún más importante es el principio postulado en las palabras del Rey: con anterioridad a toda realización, se debe pensar la ciudad, lo que permitiría evitar las irrupciones circunstanciales ajenas a las normas establecidas, entorpeciéndolas o destruyéndolas. El *orden* debe quedar estatuido antes de que la ciudad exista, para así impedir todo futuro *desorden*, lo que alude a la peculiar virtud de los signos de permanecer inalterables en el tiempo y seguir rigiendo la cambiante vida de las cosas dentro de rígidos encuadres. Es así que se fijaron las operaciones fundadoras que se fueran repitiendo a través de una extensa geografía y un extenso tiempo (RAMA, 1998, p. 21)

Knopfli deixa Moçambique em 1975 levando consigo lembranças da cidade de Lourenço Marques colonizada, cuja separação racial e as diferenças sociais entre os bairros dos brancos – com os casarões coloniais de cimento e tijolo – e o dos negros – de madeira e zinco – eram latentes e sinalizavam a opressão.

No poema "E então, Rui?", presente na obra *Mangas verdes com sal* (KNOPFLI, 2003, p. 207), a cidade ganha contornos femininos, sendo apresentada com sensualidade: "decantada e gostosa molhando os quadris" (KNOPFLI, 2003, p. 207). Diante dos olhos do eu lírico, surge como um local de beleza e prazer:

Sobes o barranco, corpo magrote
e alguns empenos, rosto miúdo,
nariz agressivo, o olho muito agudo,
ríspido qual ave de presa.
Tua capital a teus pés,
sem que o saiba, longilínea,
alinhada, de carros pequenos
e brilhantes entre acácias de miniatura.
Coças o peito na zona do esterno
num jeito muito teu. E olhas.
Teu olhar tem a curvatura
terna e feroz duma grande angular.
Esse perfil distante de cimento
e argamassa é toda uma geometria
decantada e gostosa molhando os quadris
deleitados no charco doce da baía.
Diacho, que perfil mais bonito, heim?
Então, Rui, que é isso,
não vai agora comover-te?
(KNOPFLI, 2003, p. 207)

Este poema possui duas visões: a do Rui, "de corpo magrote", de "rosto miúdo", mas de "olhar agudo e feroz", que sobe o barranco para admirar a cidade com seus "quadris / deleitados no charco doce da baía" (KNOPFLI, 2003, p. 207), e a do sujeito lírico que dá voz poética a esta situação, conseguindo apreender tanto a geografia urbana frenética que se estende aos pés de Rui, quanto a geografia afetiva que aquele espaço despertava na personagem poemática.

Em uma ironia intertextual com o poema "José", de Carlos Drummond de Andrade, o questionamento que antes se relacionava à decadência de José, que era sem nome, agora, em Knopfli, volta-se para as belezas daquela cidade que o comovem. Mas, ambos, Rui ou José, não são sujeitos que se abalam por uma cidade, mas sim pelos afetos que elas neles despertam.

Lourenço Marques, apesar de seu provincianismo em relação às cidades metropolitanas da Europa, foi a porta aberta, junto a Johannesburgo, que Knopfli encontrou para conhecer o mundo, por meio da literatura, das artes, dos filmes e, principalmente, da imaginação afetiva que criou um invólucro de expectativas em relação a Paris, Lisboa, Londres ou qualquer outra grande cidade que o poeta acessava via livros e filmes em sua juventude.

Entretanto, quando, em exílio na fria Londres, o poeta buscava, na memória, a sua cidade da infância e da juventude, permeada por sua imaginação sonhadora, ocorre, destarte, o que Ítalo Calvino, no texto "As cidades e a memória 2" (CALVINO, 2003, p.12), presente no livro *As cidades invisíveis* (2003), chama de cidade sonhada:

Isidora, portanto, é a cidade de seus sonhos: com uma diferença. A cidade sonhada o possuía jovem; em Isidora, chega em idade avançada. Na praça, há o murmurinho dos velhos que veem a juventude passar; ele está sentado ao lado deles. Os desejos agora são recordações. (CALVINO, 2003, p. 12)

Isidora de Calvino é a Lourenço Marques de Knopfli, pois ambas são cidades que permanecem no sonho e memória do sujeito. Ao retornar ao espaço moçambicano, em 1990, Rui Knopfli percebeu que na Maputo encontrada havia apenas resquícios da Lourenço Marques de outrora. Os tempos haviam passado, as vontades também e a cidade, que antes ostentava um nome português, agora se chamava Maputo.

Sabemos da importância dos elementos históricos como formadores de uma identidade. Os nomes apresentam-se como característica prenunciadora da história de um lugar. A troca da denominação de Lourenço Marques – um navegador português –, para Maputo, nome de um povo e um rio local, efetiva a vontade de autoafirmação deste território como um espaço moçambicano e não mais parte de um império além-mar.

Além dos nomes, monumentos também são trocados, pois os heróis a serem lembrados e estudados no país, agora, ganham um caráter de nacionalidade moçambicana que durante a colonização não era possível admitir.

Rui Knopfli consegue apreender as diferentes paisagens que um país plural e plurirracial como Moçambique oferecia. Afastando-se do senso comum

de sua época, que concebia a África como local da emoção e não da razão, o poeta defaz essa ideia, expressando, por via poemática, o ritmo frenético de uma grande cidade, cujas diferentes faces urbanas aparecem no poema "Nunca mais é sábado!..." (KNOPFLI, 2003, p. 213-215), presente no livro *Mangas verdes com sal*. Francisco Noa (1997, p. 50-51) diz o seguinte sobre o poema "Nunca mais é sábado!..." (KNOPFLI, 2003, p. 213-215):

Em "Nunca mais é sábado!..." – Sábado é, aliás, o dia saturnino – somos confrontados com um vibrante policromo social e urbano concebido pela quase inesperada propensão sócio-realista do poeta, dissecando uma sociedade em agonia (NOA, 1997, p. 50-51)

A cidade traz um movimento de massificação involuntário, pois, devido à sua população, destacar-se é mais complicado do que parecer anônimo. Percebemos que o poeta Knopfli quer-se anônimo neste momento, uma vez que, desta maneira, consegue, com seu olhar de águia, observar a cotidianidade e os preconceitos existentes em cidades de Moçambique:

– conjecturamos à segunda-feira,
início de uma longa ressaca,
em todas as claves, desde o ré menor
gemebundo aos claros tons de sol maior.
Nós os humildes e os humilhados,
os que não temos rosto próprio porque somos
o rosto da multidão. Nós, o branco-branco,
o preto-preto e o branco-preto.
(KNOPFLI, 2003, p. 213-215)

Verifica-se que é a voz coletiva que se apresenta neste poema, como uma observadora das questões que se cruzam nos caminhos citadinos. O dia a dia se revela com suas minúcias por meio dos encontros em elevadores, das preocupações amorosas, do tratamento destinado ao negro trabalhador e ao trabalho, tudo sempre cortado por uma ironia ferina, evidenciadora de um ambiente partido entre os colonos e os colonizados.

O senhor desce o elevador da manhã
e a virgem deflorada na véspera
que o sobe trazendo nos olhos o pavor
da gravidez e da desonra (e é obrigatória
em todos os articulados deste género). E a moça
desflorada há mais tempo, um namorado
tímido e um senhor casado a compensar
a timidez do adolescente, com a ciência
mais exacta, mais precisa, que lhe vem
do tédio conjugal. E o velho guarda negro
do elevador, a piscar, a piscar um sono
nunca redimido. E o contínuo que não vai
de elevador, mas sobe pela escada de serviço
até o quinta andar, carregando em jeito
de via sacra a bicicleta da firma,

cada qual trepando a seu Gólgota privativo.
E os que esperam para lá da penumbra
dos balcões, no silêncio húmido dos armazéns,
no bafio burocrático e gris das repartições
com funcionários de vida atribulada
funcionários de vida empenhada,
funcionários de vida sempre estragada.
Os que esperam na jaula envidraçada dos cafés,
fumando o cigarro bronquítico da melancolia.
(KNOPFLI, 2003, p. 213-215)

Outras figuras da cidade se apresentam no poema, como os trabalhadores civis, que, do alto dos andaimes, trabalham em articulações perigosamente angulosas; os indigentes e moradores dos bancos das praças; as descobertas amorosas estudantis; os marinheiros; as putas; os miseráveis; as viúvas; a população flutuante de uma cidade:

Os que alimentam de miséria a sua miséria
e outros que, estando melhor, a nutrem
na miséria de pequenas e grandes indústrias.
E os que nem sequer a alimentam
no lóbrego ventre de oficinas e fábricas.
Toda população flutuante do elevador
e da escada de serviço, do prédio e da rua;
o senhor engenheiro com uma dor de corno
e dois projectos enguiçados; o clínico preso
aos afazeres (cinco prédios, uma hérnia estrangulada
e o consultório cheio de pacientes); o advogado
a correr atrás dos prazos, dos prazos
cada vez mais curtos; a senhora enfrentando
a crise difícil da menopausa, a viúva
de negro que vai ao médico com uma pontada
no baixo-ventre e uma amostra de urina
num frasco embrulhado em papel de jornal.
(KNOPFLI, 2003, p. 213-215)

Com uma visão que vai do micro ao macro, o poema termina com uma enumeração de paisagens que vão do espaço privado ao público, chegando ao ponto, denominador comum a todos os personagens que povoam esse poema:

Da escada de serviço e do elevador
para o prédio, do prédio para a rua,
da rua para a praça, da praça para a cidade,
da cidade para o subúrbio, onde crescem
a doença, o medo, a fome e o futuro,
– nunca, nunca mais é sábado.
(KNOPFLI, 2003, p. 213-215)

Desta maneira, o poeta Rui Knopfli entende que o cotidiano de uma cidade não é especial e intrínseco a ela, mas a forma como as ações banais ocorrem em cada uma caracterizam-nas e diferenciam-nas uma das outras; sua história, formação, e, principalmente, seus cidadãos constroem uma *urbe* transbordante de afetos e transculturalidade, seja na Lourenço Marques de

outrora, que deixou afetividades para a Maputo atual, seja na Ilha de Moçambique, que já foi, poematicamente, de Próspero e Caliban.

REFERÊNCIAS:

BOSCO, Francisco. "A cidade e os livros de Antonio Cícero". In: *Metamorfoses 4*. Lisboa: Editorial Caminho e Cátedra Jorge de Sena, 2003.

CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

_____. "Problemas de integração cultural". In: *Ciclo de conferências: Encontros com a história*. Maputo: s/ed., maio de 2009. Disponível em: http://cvc.institutocamoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/cat_view/75-coloquios-e-congressos/934-encontros-com-a-historia-ccp-maputo.html Acesso em 14/09/2014.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. Rio de Janeiro: O Globo, 2003.

CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2010.

KNOPFLI, Rui. *Obra poética por Rui Knopfli*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003.

MORAES, Viviane Mendes de. *Entre as savanas de aridez e os horizontes da poesia: a multifacetada geopoética de Rui Knopfli*. Tese de Doutorado em Literaturas Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/UFRJ, 2015. 250 p.

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

PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. O poema. A revelação poética. Poesia e história. Trad. Ari Roitman e Paulina Watcht. São Paulo: Cosacnaify, 2012.

RAMA, Angel. *Ciudad letrada*. Montevideú: Arca, 1998.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Texto recebido em 5 de abril de 2015 e aprovado em 30 de abril de 2015.