

RUI KNOPFLI E A CRÍTICA LITERÁRIA

Kelly Mendes LIMA¹

RESUMO: O artigo visa a apresentar uma análise da crítica literária à obra poética do autor moçambicano Rui Knopfli (1932-1997), mostrando como seu caráter judicativo, inicialmente associado ao contexto de desenvolvimento de nacionalismos e lutas independentistas, reflete não só questões estéticas, como também políticas.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura moçambicana. Crítica literária. Cânone.

Introdução

O poeta moçambicano Rui Knopfli (1932-1997) apresenta-se como paradigmático quanto aos efeitos da crítica literária sobre os rumos da obra de um autor e sua inserção (ou seu apagamento) em um cânone literário. Considerado “europeu demais”, bem como “não alinhado” declaradamente às lutas de libertação ocorridas em seu país – ainda que estivesse ao lado destas, não as transformou em matéria para seus textos de modo ostensivo e militante –, foi rechaçado por leitores especializados, em geral preocupados, àquela época, com uma arte que discutisse a realidade e se posicionasse contra a colonização portuguesa.

Apenas após a independência de Moçambique, ocorrida a 25 de junho de 1975, Knopfli passará a contar com significativas críticas favoráveis. Os argumentos são então mais de ordem estética do que política propriamente. Desse período em diante, o poeta, aos poucos, ganha alguma visibilidade, mas permanece com um ranço de “deslocado”, ainda não sendo plenamente integrado ao panteão da literatura de seu país.

A seguir, expomos uma análise do percurso da crítica, bem como seus pressupostos e implicações quanto à poesia knopfliana.

A Crítica Desfavorável e o Contexto de (Des)colonização

¹ Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo – *Campus* São Paulo; Doutora em Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa.
Endereço eletrônico: kelly.lima@ifsp.edu.br

Ao seu tempo, Rui Knopfli foi figura recorrente na cena literária moçambicana. Seus poemas, ensaios e traduções constavam de diversos jornais e revistas; ademais – e o que nos interessa mais de perto neste artigo –, seu nome estava presente em significativo contingente de críticas, a exemplo da verdadeira querela travada entre o poeta e o estudioso português Alfredo Margarido (1928-2010). Começemos por esse caso.

Margarido, também poeta, além de militante (inclusive com algumas prisões no currículo), esteve ligado à famosa Casa dos Estudantes do Império (CEI) e a seu boletim *Mensagem*, bem como a antologias organizadas e prefaciadas então por si sob a chancela da CEI. Dentre estas, destacamos *Poetas de Moçambique*, de 1962, com produções de diversos autores, tais como José Craveirinha (1922-2003), Noémia de Sousa (1926-2003), Sérgio Vieira (1941-2013) e Rui Knopfli.

No preâmbulo ao volume, o ensaísta português justifica a seleção feita e, com isso, procura expor o que entende ser a identidade (ainda em construção) da poesia moçambicana. O texto – de caráter histórico-materialista, entendendo a literatura, na superestrutura, então como um certo reflexo das relações socioeconômicas – deixa entrever sua tese já na primeira linha, quando da afirmação peremptória de que “não há duas maneiras de encarar a poesia moçambicana” (Margarido, 1980, p. 479).

Será este o viés da exposição de Margarido: a despeito até mesmo das “formas poéticas tradicionais”, que já estariam imbuídas das formas da lógica capitalista-imperialista via colonização (pois que estas haviam modificado a antiga estrutura dos quadros sociais), a única forma de se ver a poesia moçambicana seria “considerar apenas a poesia e os poetas que, exprimindo as exigências próprias dos homens, procuram demonstrar (e realizar) a sua qualidade humana” (Margarido, 1980, p. 479). Explica-nos:

Quais os poemas que consideramos nesta antologia? Pois aqueles que exprimem a soma de exigências próprias dos homens, aqueles que reivindicam a sua qualidade humana. Neste caso a poesia é a expressão directa da necessidade, recusando-se a ser apenas a mera projecção de formas idealistas. O choque entre as formas poéticas existentes em Moçambique ganha assim o seu contorno peculiar, pois aquelas que se acantonam nas zonas idealistas de conhecimento, quer dizer, aquelas que consideram, quando muito,

uma metafísica da acção, opõem-se àquelas que mergulham as suas raízes na consciência prática da *praxis*. Ora, o que se procura é uma poesia que assente não só na realidade própria do poeta, mas que considere a exigência crítica que procura estruturar-se na *praxis* humana. [Margarido, 1980, p. 479].

Dessa forma, o pesquisador valoriza um determinado tipo de poeta, a saber, aquele que conhece e trata dos problemas sociais e, mais especificamente, da iniquidade quando se comparam pretos e brancos. Assim, são apontados autores como Craveirinha e Noémia de Sousa, de valor estético hoje inquestionável, mas que estão ali, parece, mais por representarem a literatura da experiência e do combate.

Os poemas daqueles que não apresentam tais características – seja por seu poeta não ser efetivamente negro (nem conseguir empatia nesse sentido), seja por não abordar a exploração centrada na cor – até aparecem; no entanto, recebem ressalvas, uma vez que Margarido não vê nos autores brancos de Moçambique algo presente nos de Angola, já que a “poesia angolana 'branca' assume como sua a práxis do homem de cor (António Jacinto, António Cardoso, Luandino Vieira)” (Margarido, 1980, p. 480), ao passo que a moçambicana se situaria apenas do ponto de vista do “observador”, de uma “panorâmica” do homem moçambicano.

Margarido prossegue com o que considera o aprofundamento do problema: se não bastasse aquele distanciamento, muitos autores partem para uma “poesia lírica, de raiz essencialista, que voluntariamente se divorcia dos problemas imediatos (...) [e] reveste-se de um carácter acentuadamente não-humano” (Margarido, 1980, p. 480). Em geral, seria uma produção de “europeus de segunda mão”, i.e., brancos nascidos no continente africano, ainda orientados quanto à temática e à estilística para uma cultura do regime.

Para ele, dificilmente uma poesia branca, em Moçambique, conseguiria sair do “enquadramento paisagístico que vai do embondeiro à casa maticada, e desta à figura falsamente humana” (Margarido, 1980, p. 481), pois que haveria uma relação simbiótica entre as diversas formas de alienação daquela sociedade e o elemento *cor*. Para corroborar sua afirmação, passa a analisar algumas estruturas socioeconômicas, a exemplo da concentração dos diferentes grupos conforme regiões (população letrada mais às zonas costeiras), da distribuição da população trabalhística ativa quanto aos

tipos (como a de subsistência) e setores da economia e suas desigualdades salariais. Assim, procura demonstrar a relação direta entre tais estruturas e a oposição brancos/negros na sociedade moçambicana, o que, a seu ver, não deixaria espaço ali para quaisquer solidariedades coloridas e afins.

Num movimento textual de “vai-e-vem”, Margarido volta a observar como a poesia preta ou mestiça seria a legítima, pois que seria a única a tornar “mais evidente a contradição existente entre os fins dos indivíduos e os resultados por eles conseguidos” (Margarido, 1980, p. 484), haja vista que conheceria tais problemas. Exemplifica como a poesia de Craveirinha, de Rui Nogar e de Noémia de Sousa serviria para expor, quer em nível temático, quer em nível linguístico (como o uso de uma fonética ou sintaxe mais próxima aos usos moçambicanos negros), a tensão das relações sociais.

Na sequência, Margarido questiona-se quanto à reação possível do poeta lusodescendente perante tal conjunto de circunstâncias, ao que coloca como saída duas possibilidades, uma disfórica e a outra eufórica.

A primeira estaria em aquele sujeito reconhecer que ter nascido em Moçambique deveria implicar em algo, deveria transformá-lo de alguma forma, mas que efetivamente não se deslinda da alienação própria do grupo (e aqui exemplifica com Rui Knopfli e seu poema “Naturalidade”², de *O País dos Outros* (1959), em que enxerga a tentativa knopfliana – fracassada, a seu ver – de se desvencilhar do epíteto “europeu”). O poeta desse grupo muitas vezes até tentaria uma aproximação e/ou participação no drama negro, mas não saberia sequer como operacionalizar suas intenções (a exemplo de Fernando Couto e Artur Costa). Nesse rol, cita outros poetas que não conseguiram, a despeito de tentativas, encarnar de fato a práxis, como Jorge Vila e Orlando Mendes, em geral pela falta de consciência, ou por uma aparente consciência, mas sem descer

2 “Naturalidade // Europeu, me dizem. / Eivam-me de literatura e doutrina / europeias / e europeu me chamam. // Não sei se o que escrevo tem a raiz de algum / pensamento europeu. / É provável ... Não. É certo, / mas africano sou. // Pulsa-me o coração ao ritmo dolente / desta luz e deste quebranto. // Trago no sangue uma amplidão / de coordenadas geográficas e mar Índico. / Rosas não me dizem nada, / caso-me mais à agrura das micaias / e ao silêncio longo e roxo das tardes / com gritos de aves estranhas. // Chamais-me europeu? Pronto, calo-me. Mas dentro de mim há savanas de aridez / e planuras sem fim / com longos rios langues e sinuosos, / uma fita de fumo vertical, / um negro e uma viola estalando” (Knopfli, 1982, p. 59).

ao conhecimento das próprias coisas que estruturam a alienação. O poeta caminha aos apalhões (...), mas não consegue furtar-se a uma discreta náusea perante um mundo a que não consegue aceder inteiramente. A libertação dos preconceitos revela-se então muito difícil e, conseqüentemente, o poeta não consegue assumir a singularidade da sociedade para a ultrapassar objectivamente, pois esta ultrapassagem é uma tarefa positiva que não pode deixar-se embaraçar por formas idealistas, formalmente abstractas, despegadas de um conjunto de problemas práticos. [Margarido, 1980, p. 499-500].

A segunda saída seria reconhecer as diferenças, porém, adotando uma postura de libertação da ideologia colonial com a coadunação da práxis negra (em que insere raros poetas, como Fernando Ganhão e Sérgio Vieira) – e esses poderiam ser chamados efetivamente de poetas moçambicanos. Assim, essa categoria abarcaria aqueles que, *grosso modo*, tratam para além do espaço africano, tratam daquilo que atinge diretamente o ser humano: a opressão da colonização e as formas de resistência, por exemplo, e – importante referir – que o faça de modo declarado³.

Assim, Alfredo Margarido demonstra como sua visão do que deveria ser uma literatura moçambicana está, por um lado, associada ao que entende como ser moçambicano (negro ou mestiço, talvez branco, desde que de práxis negra) e, por outro, calcada em seu conteúdo abordado, com as problemáticas daquela nação em formação. Ou seja, para ele, e assim o efetivamente expressa, há aí uma função didática – e qualquer produção que fuja dessa linha prejudicaria a identidade literária de Moçambique.

Rui Knopfli, em junho de 1963, publicará o artigo “Artes e Letras”, n'A *voz de Moçambique*, contestando essa definição⁴ – também motivado por um certo

3 Ser ou não ser explícito, aliás, é um aspecto usado por A. Margarido para comparar – e diferenciar – Ganhão e Knopfli, pois que aquele teria a qualidade da “clareza”, e este não. Diz-nos: “Não há dúvida que Fernando Ganhão sente o mundo *menos veladamente*, por via duma participação mais directa, na medida em que toma partido através de descrições concretas [ou seja, menos idealista, menos essencialista] que objectivam os elementos do quotidiano. Surpreender a totalidade dos homens na função objectiva do seu trabalho, medir o alcance da sua alienação, é a preocupação primeira de Ganhão, pois o que nos pretende evidenciar é a existência duma contradição absoluta entre o mundo dos produtos e o mundo dos produtores. Buscando elementos que definem o quadro das relações entre o grupo reduzido dos empresários e o grupo mais vasto dos trabalhadores, Fernando Ganhão mostra-nos que tudo pode ser medido por via do preço corrente, quer se trate de produtos (objectos, utensílios), quer se trate de pessoas, transformadas, no mercado do trabalho, em coisas, em objectos, também”. [Margarido, 1980, p. 492, grifos nossos].

4 As críticas de ambos contabilizarão ao menos seis artigos, três de cada autor. Após este de Rui Knopfli, haverá “Ainda o dilettante Alfredo Margarido” (em *A tribuna*) e “Uma nova teoria racista da poesia” (*A voz de*

ressentimento, conforme bacoreja Russell G. Hamilton (cf. 1981), pela parte que lhe coubera, pois Margarido, ainda que o tenha em um ponto aproximado de Fernando Ganhão (exceção de poeta branco moçambicano em que enxerga a práxis pregada), o coloca como um “europeu nascido em Moçambique” (Margarido, 1980, p. 490).

A contestação knopfliana em parte dirigia-se ao que entendia como uma estreiteza na visão reduzida de Margarido, já que, quanto ao que seria a poesia moçambicana, afirma: “Sim, ela é a força pujante duma negritude que se define e afirma, mas é também tudo o mais que gira, se afasta e se aproxima, em torno desse núcleo” (Knopfli *apud* Margarido, 1980, p. 509). Em suma, o poeta não entende a heterogeneidade como algo prejudicial ou negativo; pelo contrário, entende esse traço como sadio e constitutivo daquela produção desde seu início.

Motivado pela crítica de Rui Knopfli, Alfredo Margarido volta a abordar a temática, aumentando o tom, em “A poesia moçambicana e os críticos de óculos”; desta vez refere-se ao poeta de modo nem um pouco lisonjeiro, até mesmo escolhendo e citando poemas de forma denotativa, sem entender nem permitir qualquer interpretação – possível – de ironia e (auto)crítica (ainda que os problemas étnico-sociais que apresenta sejam obviamente legítimos – disso seria impossível discordar). Além disso, volta a reafirmar, e de forma ainda mais intensa, a centralidade da questão negra.

Outro teórico muito próximo dessa proposta é Russel G. Hamilton, que se utiliza inclusive de mesmos argumentos e poemas de Knopfli comentados por Margarido... De qualquer forma, apresenta um avanço, pois procura inserir a disputa num quadro mais amplo de tensão rácico-social.

Conforme expõe em seu famoso estudo “A literatura aculturada no Mar Índico” (1981), Moçambique, dentre as colônias portuguesas, seria um caso particular devido a inúmeros fatores, dentre os quais destaca o período sob a administração da Índia Portuguesa, a influência de territórios vizinhos anglófonos (a África do Sul e as então duas Rodésias) e, principalmente e em parte derivado dessa conjuntura, uma falta de “camaradagem” entre as diferentes “raças”.

Moçambique), alternando com os de Margarido, “Do poeta Knopfli à cultura moçambicana” (*Mensagem*, junho de 1963) e “Outra vez o poeta”. Há ainda “Nota muito sumária a propósito da Poesia de Moçambique”, de Eugénio Lisboa, que o teria escrito a pedido de Knopfli, e figurou como prefácio ao *Mangas verdes com sal* deste, como uma réplica a Margarido. Ressaltamos que alguns desses textos, principalmente de Knopfli, são aqui referidos a partir de comentadores, já que não foi possível até o momento obter acesso direto a eles.

De modo oposto ao que acontecia em Angola, por exemplo, os grupos literários em Moçambique eram fortemente marcados pelo fator *cor* (brancos, negros e mestiços), cada qual excluindo – com a chancela do regime – qualquer diferente. Até mesmo as publicações eram de colaboração restrita a seus associados. Só haveria alguma integração em meados da década de 1960, quando se começam a desenhar as forças do nacionalismo (e daí o papel crucial de Samora Machel).

É na esteira da forte segregação racial, da falta de empatia pelo negro oprimido pelas estruturas colonialistas (tão bem analisadas, ainda que no contexto francófono, por Albert Memmi e Frantz Fanon) que Hamilton coloca a discussão Margarido-Knopfli. Afirma-nos que

o nativismo, a ânsia e a pose defensiva resultaram, no início dos anos 60, numa polémica que, embora limitada publicamente a poucos indivíduos, revela até que ponto a cena literária em Moçambique carecia duma orientação nitidamente consistente com as aspirações reivindicatórias e nacionalistas dos intelectuais mais consciencializados. [Hamilton, 1981, p. 16].

Isto é, novamente a necessidade do engajamento e a premência por uma unidade literária.

A estudiosa portuguesa Fátima Mendonça também se acercará da problemática. No caso, em comunicação de 1984 e, em 2002, em artigo publicado na revista *Via Atlântica*, da Universidade de São Paulo. Em ambos, seu objetivo foi tratar do conceito de nação comparando três poetas, a saber, José Craveirinha, Rui Knopfli e Sérgio Vieira (que chegou a ser secretário de Samora Machel e sempre esteve associado à militância pela Frelimo)⁵. Pela proposta, já é possível antever sua discussão: Craveirinha e Vieira de um lado, Knopfli de outro – e de fato assim será, com direito à afirmação final de seu texto “Porque a história da literatura moçambicana é também a história da sua revolução” (Mendonça, 2002, p. 65).

A pesquisadora igualmente se debruça sobre o “Europeu me dizem...” e o que considera a tentativa fracassada de rechaço dessa identidade por parte do moçambicano. Indica que a “tendência esteticista” do autor “não remete para uma gratuidade de discurso”, pois que, a despeito de algumas falas e poemas, “Knopfli

5 Knopfli, em entrevista de 1996, critica a produção vieirense justamente por sua base engajada.

assume – e em nossa opinião é essa a espinha dorsal da sua poesia – a consciência do próprio opressor, reproduzindo-a, tentando denunciá-la e denunciando-se masoquisticamente” (Mendonça, 2002, p. 58-9).

De qualquer forma, houve quem visse o escritor Rui Knopfli de outra maneira (ou *também* de outra maneira, ambivalentemente), como veremos a seguir.

A Crítica Favorável

A problemática de ser ou não moçambicano, de fazer ou não poesia moçambicana, implicou em Knopfli, mesmo após sua morte, ter um lugar dúbio na história oficial das literaturas (se figuraria na de Moçambique e/ou na de Portugal), mostrando que “The interesting part of the Knopfli debate is the manner in which a writer's nationality can be determined by his or her critical readership (...). [I]n many ways, writers are captives of their readers” (Rothwell, 2010, p. 26), no caso, de leitores como Margarido. Ainda assim, é fato que houve quem o defendesse como o que declarava: um poeta africano sim, ainda que sua temática ou estilística divergisse da tônica.

Um de seus partidários foi Manuel Ferreira, em seu livro *Literaturas africanas de expressão portuguesa II*.

Ali, na parte destinada à poesia de Moçambique, Ferreira traça o percurso de seu desenvolvimento – e se, por um lado, trata de uma poesia revolucionária e de Noémia de Sousa e Craveirinha como os poetas mais representativos do país, por outro, oferece espaço para poéticas que se distanciem dessa seara, e não só a Knopfli, mas também, por exemplo, a Alberto Lacerda (1928-2007), cuja lírica, afirma, “nada tem a ver com o dramático trajecto histórico do povo moçambicano”, o que de qualquer forma “não invalida de modo nenhum a excelência estética” (Ferreira, 1977, p. 69) nem entrar no rol de Moçambique⁶.

“A grande revelação deste período vem com Rui Knopfli” (Ferreira, 1977, p. 84): é como o literato em questão é introduzido pelo ensaísta português, que prossegue desafiando alguns elogios, como em “poeta de largos recursos, acentuados de livro para

⁶ É fato que Margarido também não negara completamente espaço aos “europeus de segunda classe”, no entanto, cabe reforçar, os via com ressalvas e como deturpadores do que deveria ser a literatura moçambicana.

livro”, além de atribuir importância aos cadernos *Caliban*, sob responsabilidade de Knopfli e Grabato Dias.

Ainda assim, vale registrar que Ferreira o percebe num certo interregno, o qual, todavia, parece-nos mais apurado que o de Margarido e Hamilton:

(...) acontece também que a sua poesia cada vez mais é presa desta condição bipolar do poeta. Europeu de sangue e cultura, africano de nascimento, Rui Knopfli hoje vivendo em Inglaterra, parece ter tido dificuldade em resolver esta contradição aparente. Mas injusto seria não sublinhar o apelo que as forças incontidas da 'minha [sua] terra' nele pulsam com frequência e porventura o seu belíssimo e longo poema 'Hidrografia' regista o momento da plenitude de identificação do poeta com a África. [Ferreira, 1977, p. 85].

Em verdade, o próprio Knopfli, tanto em poemas quanto em comentários extra-literários, afirmava-se como ser “híbrido”; de ascendência europeia e amante da anglo-saxonia, nascido em África, nunca negou ambas as culturas. E Manuel Ferreira, ao selecionar poemas de Rui para a coletânea *50 poetas africanos*, não se furtou a essa característica knopfliana, inserindo ali não apenas poemas com referências ao continente africano (até poderia fazê-lo, pois material havia), mas também àquela cultura e às mesclas, como em “Auto-retrato” (“Do português tenho a nostalgia lírica / de coisas passadistas, de um infância / amortalhada entre loucos girassóis e folguedos; / a ardência árabe dos olhos (...) Do suíço tenho, herdados de meu bisavô, / um relógio de bolso antigo e um vago, estranho nome”) ou, ainda, ao seu entre-lugar ou lugar à margem em “Cântico negro” (“I am really the Underground”) (Knopfli *apud* Ferreira, 1989, p. 384-5).

Já a pesquisadora Fátima Monteiro, em sua tese *A poética pós-colonial de Rui Knopfli*, posteriormente publicada como livro sob o título *O país dos outros – a poesia de Rui Knopfli* (2003), concorda apenas em partes com Manuel Ferreira. Para ela, o poeta moçambicano estaria para além de crítico africanista, como Ferreira o percebe; Monteiro enxerga na poesia knopfliana o que nomeia como “nacionalismo submerso”, presente principalmente em *O país dos outros até Mangas verdes com sal* (ao que, seguindo a linha de raciocínio, incluiríamos *A ilha de Próspero*, conforme pretendemos demonstrar adiante).

A leitura de Monteiro parte de um referencial pós-colonial, principalmente quanto ao questionamento, à reelaboração do discurso sobre si outrora feito (e ainda em vigência) alheamente pela colonização. Nesse sentido, a pesquisadora demonstra como em muitos poemas é possível perceber a postura de um sujeito poético preocupado em mostrar um outro viés dos africanos e do sistema que lhes subjuga, ou seja, argumenta que não apenas Knopfli coloca-se junto àqueles grupos – inclusive aos negros – como também questiona uma ideologia anticolonial (de par com a certeza do fim do regime), na medida em que “propõe-se, antes de mais, rever de modo crítico e lucidamente distanciado o discurso histórico e cultural do colonizador, subvertendo esse discurso no processo” (Monteiro, 2003, p. 78). Como exemplos, cita, dentre outros, os poemas “Festa”⁷ e “Dawn”⁸, de *O país dos outros*.

A Crítica e o Conceito de Literatura

Knopfli está ciente de seu lugar à margem, motivado em especial pela sua poesia de influências inúmeras (principalmente anglo-saxônica) e temática variada. Trata da questão em poemas, entrevistas e artigos, em geral procurando mostrar o equívoco do olhar redutor ali repousado.

Sua argumentação traz interessantes pontos, a exemplo da exposta em “O denominador comum” (1989), em que chama à atenção “a querela gratuita da nacionalidade literária” e uma inconsistência: como exigir uma moçambicanidade ainda quando nem sequer havia uma nação desenhada? (Lembre-mos: ao contrário de lugares ex-colônias como a Índia inglesa, os atuais Estados nacionais, no caso, africanos foram demarcados de forma completamente aleatória quanto às divisões

7 “Festa // Quando romper a manhã... // Não, / nada de estandartes desfraldados, / bandeiras a baloiçar-se ao vento. / Nem gritos, nem manifestações, / nem *meetings* no bulício da praça. / Tão pouco a embriaguez desvairada, / a louca conquista da rua. // Quando romper a manhã, / saibamos erguer a frente / ao sol puro. / Em silêncio olhar de frente, / na curva do horizonte, / o novo sol nascente. / Saibamos recolher-nos / e, por um longo momento, / pesar, / respirar, / captar as múltiplas vivências / da tranquila alegria / que irá brotar ininterrupta, // quando romper a manhã” (Knopfli, 1982, p. 97 – PO).

8 “Dawn // Agônica noite estremece / e despedaça-se / lá fora em chuva / nas vidraças. / Das sombras, das solidões / dos recantos recônditos / da noite e da chuva / saem homens. / Pela crosta da terra passa / um frêmito de arrepio. / Chove. / Chove em África. / É noite. / É noite em África. / Mão desmedida ergue-se / no bréu, / corpo da terra que as águas / fecundam, impregnam. / Silêncios, hesitações, / sono de séculos, jugos, / racham em surdina. / Jogamos *bridge* na tepidez / do *living*, / reclinamo-nos na morna / penumbra erótica / dos cinemas, / ou dormimos em calma / digestão. / Para lá / da noite angustiada / monótono acalanto ergue / a voz. / No inescrutável, nas sombras, / nos recantos recônditos de agônica noite / África desperta...” (Knopfli, 1982, p. 85 – PO).

anteriores existentes entre grupos étnico-linguísticos.) E mesmo com seu desenvolvimento, seria possível aplicá-la (ou exigi-la) anacronicamente ou ignorar, como coloca Knopfli, “o meu passado e a minha experiência, anteriores ao conceito de nacionalismo, só tardiamente adquirido” (Knopfli, 1989, p. 106)?

Em outro texto, um da participação na diatribe-Margarido, sistematiza o que considera os cinco pontos da discussão:

1) Que se tem dado demasiada importância aos Poetas e à poesia moçambicana, fenómenos incipientes no seu conjunto; 2) Que as antologias (ver a de A. Margarido) e certos críticos se limitam, com esquematismo unilateral e deformador (amputador), a situá-la (a Poesia) apenas em relação directa com uma problemática do homem negro; 3) Que a Poesia (de Moçambique ou de outro lado qualquer) sendo, antes de tudo, um fenómeno estético específico, deveria começar por ser abordada nessa sua essencialidade: a de ser Poesia, antes de ser qualquer coisa mais; 4) Que a chamada Poesia de Moçambique só se poderá definir, honesta e concretamente, a partir de todos os caminhos concorrentes e diversificados que lhe compõem o rosto assimétrico, incluindo, portanto e destacadamente, o contido em 2, que é onde param, alienatoriamente, os Margaridos; 5) Todos os demais considerandos – mesmo os de carácter especulativo – se bordavam e desenvolviam em torno dos temas basilares que acabo de discriminar. [Knopfli *apud* Hamilton, 1981, p. 17].

Ao fim e ao cabo, o que parece estar em causa é o conceito de literatura: Arte ou Ação?⁹ Poesia de qualidade porque trabalhada do ponto de vista estilístico-temático ou porque, engajada, discute e atua no presente-real?¹⁰ Por consequência, podemos inserir: qual dessas literaturas é “digna” de ser considerada *a* Literatura e deve gerar o

9 Acerca da discussão entre Rui Knopfli e Margarido, Rui Nogar resume: “Quase que era o problema da arte pela arte e a arte social” (Nogar, 1994, p. 166). Por sua vez, Francisco Noa pondera: “a poesia de Rui Knopfli parece querer proclamar que o que importa não é o que faz com que a literatura moçambicana seja moçambicana, mas o que faz com que essa mesma literatura seja literatura”. [Noa, 1997, p. 105].

10 Francisco Noa refere que essa discussão tomaria vulto ainda maior na sequência da independência do país (25 de junho de 1975) até meados da década de 1980, quando, em jornais e páginas culturais, “calorosamente se opunham os que defendiam uma literatura política e ideologicamente alinhada [incentivada pelo governo da Frelimo] e aqueles que se batiam pelos insubordináveis universais estéticos” (Noa, 2008, p. 41). Será principalmente a partir de 1984 apenas, com o lançamento da revista *Charrua* (de fundação coletiva dos escritores Ungulani Ba Ka Khosa, Hélder Muteia, Pedro Chissano, Juvenal Bucuane, Eduardo White e Tomás Vimaró e do artista plástico Ídasse Tembe) que haverá de fato uma ampliação temática, inclusive questionadora dos poderes instituídos, na literatura moçambicana em português – o que Noa definirá como “a viragem da consolidação”. [Noa, 2008, p. 41].

padrão de obra a entrar na seleção máxima, isto é, naquele cânone? (Ou ainda: por que encontrar a Literatura?)

A resposta necessariamente implica um viés ideológico. No caso, Knopfli e seus contendores jamais chegariam a um acordo, haja vista que partem de premissas distintas e lugares de fala idem. Observemos quais sejam.

Envolvendo a contenda, obviamente temos o contexto de colonização, o qual, como o próprio Knopfli e outros “previram”, viria a ruir, ainda que para tanto fossem necessários esforços desmedidos. Como sabido, as literaturas africanas de língua portuguesa foram importante instrumento desse combate, propagando ideologias independentistas com tudo o que isso implica (autoafirmação, consciencialização, exortação...) – e não à toa que se relacionarão ainda dois aspectos: a presença significativa de antigos militantes nos futuros novos quadros governamentais e na literatura (como Sérgio Vieira, em Moçambique, ou Agostinho Neto e Pepetela, em Angola) e o endosso oficial às práticas e publicações literárias, do que é sintomático que a primeira publicação da Frelimo, pelo Departamento de Educação e Cultura, tenha sido o volume inaugural de *Poesia de combate*, de 1972. A título de exemplo do que ocorreu em outra ex-colônia, Angola, podemos citar a criação, no mesmo ano da independência do país (1975), da União dos Escritores Angolanos (UEA), em cujo documento fundacional está sua divisa:

A história de nossa literatura é testemunho de gerações de escritores que souberam, na sua época, dinamizar o processo de nossa libertação exprimindo os anseios de nosso povo, particularmente o das suas camadas mais exploradas. A literatura angolana escrita surge assim não como simples necessidade estética, mas como arma de combate pela afirmação do homem angolano. [UEA *apud* Chaves, 1999, p. 32].

De volta a Moçambique, inúmeros estudos demonstram como estavam imbricados jornalismo, literatura e anticolonialismo, a exemplo de texto de Tania Macêdo e Vera Maquêa em que seguem o percurso inicial da arte literária no país. De acordo com elas, “A literatura não ignorou a história presente e não se absteve de testemunhá-la. Antes, surgia em face de conflitos e de tensão constantes em parêlho à

busca de identidade nacional que em geral caracterizou os Estados forjados na situação colonial” (Macêdo & Maquêa, 2007, p. 19).

Ou seja, em geral, as produções feitas e circuladas clandestinamente ou até propriamente em guerrilhas tendiam a construir e/ou reforçar o discurso que se queria/precisava hegemônico, antes e mesmo depois das libertações, quando da consolidação dos estados nacionais. Em meio a essa conjuntura, acabou ocorrendo um forte entrelaçamento: literatura e Estado, e fácil será deduzir que, também aqui¹¹, aquela passa a ser porta-voz deste¹².

Assim, a seleção de obras consagradas também deve passar pelo questionamento de quem a realizou. Encontraremos aí os agentes de transformação, personificações de poder, incluindo Academia, professores e críticos (tais como aqueles setecentistas de Camões), cuja leitura das obras necessariamente “estará condicionada pelo estatuto de classe, pelo 'gosto', pelo lugar ocupado pelo leitor no tecido social e num dado momento histórico” (Reis, 1992, p. 68). Crítica e teorias literárias, mesmo quando preocupadas com uma “cientificidade”, estão calcadas implicitamente em parâmetros valorativos (mesmo os formalistas russos e seu rigor descritivo, ao proporem, principalmente na figura de Shklóvski, o estranhamento como característica máxima da literatura, implicam valor estético).

Além da questão política, então, está imbricada a “inevitabilidade valorativa” (cf. Avelar, 2009), pois critérios do que seja a “boa literatura” ou canônico, tais como

11 Um exemplo clássico desse tipo de relação está ainda no “primado de Camões como o grande poeta das Espanhas[;] sabem que ao fazê-lo cultivam igualmente a autonomia literária (e linguística...) de Portugal em meio ao júbilo castelhano pela excelência e prestígio internacional do 'Siglo do Oro' e do barroco hispânico. Sublinhe-se, assim, que o estabelecimento de um pensamento canonizador em Portugal coincide com a promoção de uma postura de proteção do patrimônio próprio contra uma ameaça externa real” (Costa, s/d, p.2). Assim, o alçamento d'*Os Lusíadas* também visou a questões políticas, com viés nacionalista, já que, a despeito dos 8.816 versos decassílabos ou mesmo de rei e de Dinamene ou de qualquer outra coisa, só ocorreu efetivamente com críticos do século seguinte.

12 Em entrevista a Michel Laban, Rui Knopfli declara “(...) havia o debate fulcral – os indivíduos que queriam ver tudo sob o prisma do *parti-pris* político, quer dizer, a puxar para a esquerda, e os indivíduos que, sendo de esquerda, como eu sou, era e fui, que entendiam que a arte não podia ser interpretada só assim. O grande diferendo é o debate que se teve com o Margarido, que enfim, na sua inefável militância, não se apercebeu... A poesia era a práxis! Os poetas que interessavam eram aqueles que se inseriam em favor da Revolução, sem sequer se aperceber que havia uns que não estavam inseridos mas que também davam testemunho – e de que maneira! – do mal dessa situação, e outros que davam qualquer testemunho. É isso que leva a gente a ver os Marcelinos dos Santos – conhecido por Kalungano –, que literariamente são uma merda e os Agostinhos Netos e outros gajos assim promovidos à altura de grandes poetas à conta da sua intervenção política. Mas isso é a tragédia da vida intelectual na primeira metade deste século ter vindo a ser dominada pelo PC, pelo marxismo” (Knopfli *apud* Laban, 1998, p. 499).

“universalidade”, “literariedade” e “valor estético”, obrigatoriamente passaram por um crivo, que é historicamente determinado. Se é impossível abster-se de julgamentos a respeito de uma obra, se esta não é de “qualidade” imanentemente, qualquer classificação pode ser questionada. Em suma, e conforme argumentação de Idelber Avelar em ensaio sobre cânone literário e valor estético, não há conceito deste que não seja não-tautológico (exceto se se considerá-lo no campo da economia), no caso de nosso objeto, “esse valor se deduz num contexto eminentemente *relacional*, econômico, no qual *atos de valoração* socialmente situados entram em conflito, em negociação e em articulação, mediados por instituições como a escola, a imprensa e a crítica, num processo que conforma um equilíbrio nunca completamente estável” (Avelar, 2009, p. 143-4).

Em meio a essa querela, importa ainda referir que, na medida em que alguns autores e obras recebem determinados valores eufóricos, outros sofrem conseqüente silenciamento ou apagamento, e é significativo que, quando se pense em “cânone africano”, a tendência *naturalizada* é se pensar em obras com temáticas “próprias” dali, em espaços reconhecidamente do continente, e que não à toa é o que se costuma publicar para o público externo, como no caso brasileiro (à exceção de Valter Hugo Mãe e seu *A desumanização*, por exemplo, editado por uma ex-grande editora, a tendência é se lançar prosa sobre guerrilhas e afins)¹³. Assim, como um “efeito colateral” da associação direta entre letras e armas de outrora está o que se espera de quaisquer autores africanos de língua portuguesa, mesmo depois das libertações. E nesse mercado, o discurso lírico fica ainda mais escamoteado (“ainda mais” porque, já em princípio, não tem tanto “apelo comercial”) quando não carrega a imagem de África que se quer vender/comprar.

13 Diversos autores e críticos discutem a questão, a exemplo de Inocência Mata (2010) e Mia Couto, quem remete à “chamada prova de autenticidade: pedia-se que os seus textos [dos autores africanos] traduzissem aquilo que se entendia como sua verdadeira etnicidade” (Couto, 2011, p. 22). Ainda que algo (pouco) tenha mudado, parece-nos digno de observação que permanece o estímulo público pela escrita engajada em Moçambique. No final de 2012, o Instituto Cultural Moçambique-Alemanha (ICMA) promoveu encontro e divulgação de poemas com temática social e política, alguns inclusive resgatando heróis nacionais como Samora Machel. Se, por um lado, instiga o desenvolvimento e a promoção de cultura literária e crítica, por outro, inevitavelmente, gera visibilidade e patenteia essa produção ainda emblemática – ainda mais em sendo com colaboração alemã, um dos principais mercados editoriais para as literaturas africanas e produções diversas sobre o continente (há até mesmo um projeto de porte do Instituto Goethe – o mesmo que patrocina o ICMA – chamado “schreiben über afrika”, “Escrever sobre África”, que pode ser conferido pelo link <http://www.goethe.de/ins/za/prj/sua/deindex.htm>).

Ao longo de sua história, a literatura apresentou diversas motivações e funções, dentre as quais, ressaltamos aqui, a de narrar nacionalidades. Sempre que se precisou forjar uma língua e uma história para a nação que então nascia, recorreram-se a autores e obras literárias, a exemplo de Portugal e Camões, Itália e Dante, Petrarca e Boccaccio e Angola com Luandino e Pepetela, por exemplo. A relação deixou marcas: não à toa, em geral quando se pensa em *literatura*, ainda se tem a necessidade de adjetivar o termo com um gentílico.

No rol de obras sacralizadas inicialmente para um povo, há esse traço como denominador comum: no caso brasileiro, teremos certamente Gonçalves Dias e Alencar indigenistas, ficando recorrente a preocupação em se formar a identidade – frente a ameaças externas, a “Outros”, aqui especificamente o colonizador – a partir de um elemento próprio, o índio. No caso angolano, é inegável a presença de *Mayombe* no panteão; assim como na literatura portuguesa, de *Os lusíadas*. Sempre obras que condensariam caracterizações de alguma forma modelares, isso na concepção dos detentores de poder, normalmente espelhando sua classe, cor, sexualidade, crença...

Questionar, portanto, um cânone (ainda que em formação) é, ao mesmo tempo, interpelar uma história construída por alguns contra outros, inserindo e excluindo conforme seus interesses. Ou, nas palavras precisas de Roberto Reis, “o que se pretende, ao se questionar o processo de canonização de obras literárias é, em última instância, colocar em xeque os mecanismos de poder a ele subjacentes” (Reis, 1992, p. 68).

Rui Knopfli, a nosso ver, pode ser inserido na esteira dessa discussão ou de uma certa “audácia” frente ao padrão literário que se formava então – uma verdadeira vanguarda (cf. Lugarinho, 2013), avançando com o que viria apenas mais tarde¹⁴. Assumidamente, o poeta trabalha o discurso lírico, ao mesmo tempo em que, também de modo declarado, não toma para si a questão negra (o que Gabriel Madeira Fernandes

14 Francisco Noa, ao analisar a produção mais contemporânea, sintetiza sua relação com as anteriores: “A geração da *Charrua* (1984) representa o triunfo das novas tendências da literatura moçambicana que se irão gradualmente afirmando até os nossos dias, com preocupações muito distintas daquelas que prevaleceram antes e logo imediatamente a seguir à independência do país, em que predominantemente a preocupação com a nação era cultivada. Do afunilamento em relação a esse ideal, vai-se gradualmente desenhando uma abertura que se espraia numa diversidade temática e estética em que a ideia de nação ou simplesmente se não coloca, ou é objecto de superação através da translocalização”. [Noa, 2012, p. 5].

chamou de “poética da sinceridade”, cf. Fernandes, 2012) – até por entender que, a partir de determinado ponto, não possui a experiência pessoal necessária para atuar como uma voz que viria de dentro do grupo, e dirá: “(...) onde eu ia beber a inspiração? Que eu viesse fingir isso. Como é que eu posso fingir em verso o negro humilhado que não sou?” (KNOPFLI, 1996, p. 64). Seu máximo, dentro dessa perspectiva, é em um ou outro poema (e em particular nos de *A ilha de Próspero*, de 1972) contrariar o discurso colonizador, mas de todo modo de forma não ostensiva (“nacionalismo submerso”, como diria Fátima Monteiro). Assim, Knopfli opera dois enfrentamentos de discursos hegemônicos: contra o poder colonial e contra o poder *engagé* (que posteriormente se tornaria estatal), configurando-se como um verdadeiro “deslocado” na cena literária – o que lhe custou, inclusive, seu lugar à margem do cânone moçambicano.

Referências

AVELAR, Idelber. *Cânone literário e valor estético: notas sobre um debate de nosso tempo*. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.15, 2009. p. 113-150.

CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano: entre intenções e gestos*. São Paulo: USP/FFLCH/DLCV/ECLLP, 1999. Coleção Via Atlântica, n.1.

COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano?: e outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FERNANDES, Gabriel Madeira. *A poética da sinceridade de Rui Knopfli*. 2012. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-14032013-102456/>>. Acesso em 30 dez. 2015.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1977. Biblioteca Breve.

HAMILTON, Russel G. A literatura aculturada no mar Índico. In *Literatura africana, literatura necessária*. Luanda: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1981.

KNOPFLI, Rui. *Memória consentida*. Lisboa: Casa da Moeda, 1982.

KNOPFLI, Rui. *Rui Knopfli. Longe, em sítio nenhum*. Entrevista a Francisco José Viegas. Revista LER – Livros e Leitores, n. 34, primavera 1996.

KNOPFLI, Rui. Entrevista. In LABAN, Michel. *Moçambique*. Encontro com escritores. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998. Vol. II. p. 441-579.

LUGARINHO, Mário César. *Dizer EU em África – poesia e subjetividade*. Revista do Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Scripta. 2003, v. 7, n. 13. p. 314-319.

MACÊDO, Tania & MAQUÊA, Vera. *Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas*. Moçambique. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre literaturas de nações africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.

MENDONÇA, Fátima. *O conceito de nação em José Craveirinha, Rui Knopfli e Sérgio Vieira*. Via Atlântica. n. 5 out. 2002. p. 52-66.

MONTEIRO, Fátima. *O país dos outros: a poesia de Rui Knopfli*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

NOA, Francisco. *Literatura moçambicana: memória e conflito*. Itinerário poético de Rui Knopfli. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane/Livraria Universitária, 1997.

NOA, Francisco. *Literatura Moçambicana: os trilhos e as margens*. In RIBEIRO, Margarida Calafate et MENESES, Maria Paula. (Orgs.). *Moçambique: das palavras escritas*. Porto: Edições Afrontamento, 2008. p. 35-45.

NOA, Francisco. *O Oceano Índico e as rotas da transnacionalidade na poesia moçambicana*. Centro de Estudos Sociais Aquino de Bragança, 2012. Disponível em <<http://cesab.edu.mz/wp-content/uploads/2012/10/OceanoIndicoTransnacionalidaPoesiaMocambicana-2012.pdf>>. Acesso em 28 dez. 2016.

NOGAR, Rui. Entrevista. In CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas*. Literatura e nacionalidade. Lisboa: Vega, 1994. p. 160-182.

REIS, Roberto. Cânon. In JOBIM, José Luís. (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.

ROTHWELL, Phillip. *Introduction: a postmodern nationalist*. In *A postmodern nationalist: truth, orality, and gender in the work of Mia Couto*. Cranbury: Associated University Presses, 2010.

ABSTRACT: This paper aims to present an analysis of the literary criticism to the poetic of the Mozambican author Rui Knopfli (1932-1997), showing how its judicial character, initially associated with the development of nationalism and independence struggles, reflects not only aesthetic but also political questions.

KEYWORDS: Mozambican literature. Literature critics. Canon.

Envio: maio/2017
Aceito para publicação: maio/2017