

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS**

**PAULA TERRA NASSR**

**RUI KNOPFLI UM POETA À MARGEM: ENTRE O TEJO E O ZAMBEZE**

**Porto Alegre, 2017**

**PAULA TERRA NASSR**

**RUI KNOPFLI UM POETA À MARGEM: ENTRE O TEJO E O ZAMBEZE**

Tese de Doutorado na área de Estudos Literários, com ênfase em Literatura Luso-africana, apresentada ao PPG-LET da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Professora Orientadora  
Dra. Jane Fraga Tutikian

Porto Alegre, 2017

### CIP - Catalogação na Publicação

Nassr, Paula Terra  
RUI KNOPFLI UM POETA À MARGEM: ENTRE O TEJO E O  
ZAMBEZE / Paula Terra Nassr. -- 2017.  
171 f.  
Orientadora: Jane Fraga Tutikian.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-  
Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. Literatura. 2. Sujeito Híbrido. 3. Rui Knopfli.  
4. Moçambique. 5. Poesia. I. Tutikian, Jane Fraga,  
orient. II. Título.

## FOLHA DE APROVAÇÃO

Tese de doutorado intitulada **Rui Knopfli um poeta à margem: entre o Tejo e o Zambeze**, submetida ao corpo docente da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e como requisito necessário para a obtenção do grau de Doutora em Letras.

Componentes da Banca Examinadora:

Orientadora: Profa. Dra. Jane Fraga Tutikian

Profa. Dra. Ana Zandwais

---

Profa. Dra. Andrea Czarnobay Perrot

---

Profa. Dra. Marinês Andrea Kunz

---

Porto Alegre, 2017

## DEDICATÓRIA

Às pessoas que se sentiram e se sentem deslocadas, marginalizadas num mundo em que se exige homogeneidade e perfeição, que não existiram e nunca existirão!

Ao Lucca, meu filho primogênito, que me ensina muito mais do que eu a ele!

Aos meus pequenos grandes homens, Joan e Bernardo, porque sabem me mostrar a leveza da vida!

À minha mãe, porque sempre me ensinou a não desistir, ela nunca desiste!

Ao Daniel, porque me ensina, me mostra a leveza da vida e nunca desiste!

## AGRADECIMENTOS

Minha gratidão à Jane, porque numa tarde em que eu estava desanimada no bar do Antônio, me convidou a pesquisar Literatura e não é que eu aceitei! Obrigada Jane por acreditar, por me fazer sentir incluída e capaz! Te admiro muito!

À professora Ana Zandwais, por me ensinar com tamanha competência sobre os estudos da linguagem, sobre AD, sobre fazer parte, sobre sentir-se capaz, minha gratidão e admiração!

À professora Gínia, por ter trazido de Lisboa a Obra Poética que foi objeto do meu estudo!

Ao Daniel Conte, professor inspirador, profissional competente e que me trouxe o primeiro exemplar sobre a poesia de Rui Knopfli. Ele foi o primeiro leitor desta tese e meu incentivador para ir até o fim! Ah é um grande poeta, por isso obrigada pela poesia de todos os dias!

## EPÍGRAFE

O melhor ainda, o mais velhinho  
e garantido é começar pela palavra  
eu. Será umbicalista, egoísta,  
eu sei cá, mas é pequenina e humilde  
e não diz mais do que diz, não tem  
mais responsabilidades do que as que convém  
seu minúsculo e modesto universo. Será  
pouco, mas é um mundo. Para quê  
querer incendiar os astros se, dentro de nós,  
ainda não acendemos todas as luzes?

(Knopfli, 2003, p.192)

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objeto de estudo o sujeito híbrido pós-colonial e o discurso que são analisados na obra poética do escritor moçambicano Rui Knopfli, sob as perspectivas dos Estudos Culturais trazidas por Homi K. Bhabha, Stuart Hall e Edward Said. Também serviu de base para o estudo do discurso do conjunto poético knopfliano a Análise do Discurso Francesa representada, principalmente, pelos estudos de Michel Pêcheux e, para as análises poéticas, a Fenomenologia de Bachelard e os escritos de Octavio Paz sobre a linguagem poética. Foram analisadas as condições de produção e o contexto histórico em que a referida obra poética foi produzida. Período em que se inicia antes das guerras de libertação do jugo colonialista e que segue após a independência em 1975. O sujeito híbrido na obra de Knopfli apresenta um discurso que se divide entre a posição-sujeito africana e a posição-sujeito europeia, visto que está sob a influência desses contextos históricos e culturais. Não está em consonância política nem com o discurso colonialista português nem com o discurso nacionalista africano, por isso é um sujeito híbrido à deriva e que seguiu as malhas da diáspora. Seu discurso poético representa a inconstância de quem sofre por não ser aceito pelo fato de não se engajar de forma efetiva, em um período no qual se exigia um posicionamento ferrenho contra a política colonial. Seus versos falam sobre o silenciamento, sobre vozes ciciadas pela engrenagem de um período histórico marcado por guerras e injustiças.

**Palavras-Chave:** Literatura, Obra Poética, Sujeito Híbrido, Rui Knopfli, Moçambique.



## **ABSTRACT**

This research studies the postcolonial hybrid subject and the discourse that are analyzed in the poetic work of the Mozambican writer Rui Knopfli, on the perspectives of the Cultural Studies by Homi K. Bhabha, Stuart Hall and Edward Said. The Analysis of the French Discourse, represented by the studies of Michel Pêcheu, it was also used as a basis for study the discourse of the poetic work of Knopfli, as well as The Phenomenology of Bachelard to the poetic the analysis and the writings of Octavio Paz on a poetic language. The conditions of production and the historical context in which poetic work was produced were analyzed. This period begins before the wars of liberation from the colonialism and goes after the independence in 1975. The hybrid subject in Knopfli's work shows a discourse that was divided between an African subject-position and a European subject-position, considering that it's on the influence of historical and cultural contexts. It isn't in political consonance with the Portuguese colonialist discourse or with the African nationalist discourse either, so it's a hybrid subject adrift and that has followed the way of the diaspora. His poetic discourse represents the fickleness from who suffer for not being accepted by the fact of not being engage in an effectively way, in a period which was necessary a fierce position against a colonial politic. His verses talks about to be silenced, about voices whispering by the gear of a historic period marked by wars and injustices.

**Keywords:** Literature, Poetic Work, Hybrid Subject, Rui Knopfli, Mozambique.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>À GUISA DE INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>PERCURSOS TEÓRICOS .....</b>	<b>28</b>
2.1	ESTUDOS CULTURAIS E ESTUDOS PÓS-COLONIAIS: UM OLHAR A PARTIR DOS INTELLECTUAIS EDWARD SAID, HOMI K.BHABHA E STUART HALL .....	27
2.2	A ANÁLISE DE DISCURSO FRANCESA .....	34
2.3	A FENOMENOLOGIA DE BACHELARD .....	40
<b>3</b>	<b>DO CONTEXTO HISTÓRICO E DAS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO DISCURSO POÉTICO KNOPFLIANO.....</b>	<b>44</b>
3.1	PRENÚNCIOS DA INDEPENDÊNCIA DE MOÇAMBIQUE.....	55
3.2	CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DA OBRA DE RUI KNOPFLI: CONTEXTO PRÉ E PÓS INDEPENDÊNCIA DE MOÇAMBIQUE (1950-1975).....	65
<b>4</b>	<b>O SUJEITO DISCURSIVO E HÍBRIDO DO CONTEXTO PÓS-COLONIAL ....</b>	<b>76</b>
4.1	O SUJEITO DISCURSIVO .....	75
4.2	O SUJEITO POÉTICO KNOPFLIANO .....	83
<b>5</b>	<b>DO PAÍS DOS OUTROS AO MONHÉ DAS COBRAS: UM PERCURSO MEMORÁVEL .....</b>	<b>98</b>
5.1	ENTRE O SILÊNCIO E A VOZ, ENTRE A SOMBRA E A LUZ.....	100
5.2	DIALOGISMOS: ENTRE PASÁRGADAS E MUIPÍTIS .....	106
5.3	DO ESPAÇO E DA MEMÓRIA QUE ME CONFORTAM: MARES, RIOS, VENTOS, GIRASSÓIS E MICAIAS .....	116
<b>6</b>	<b>O SUJEITO HÍBRIDO E A NÃO-PERTENÇA.....</b>	<b>124</b>
<b>7</b>	<b>DA ANÓDINA POESIA À REDENÇÃO DO SUJEITO .....</b>	<b>144</b>
<b>8</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>161</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>166</b>

## 1 À GUISA DE INTRODUÇÃO

A obra poética do escritor Rui Knopfli não se apresentava dentro dos critérios em que se costumava enquadrar as produções poéticas conhecidas na década de 50, bem como, não estava dentro da expectativa local de uma doutrinação crítica que pensava como deveria ser a poesia moçambicana. O poeta nasceu em 1932, em Inhambane, foi criado e educado em Lourenço Marques. O que não poderiam negar os críticos era que, civilmente, e sem dúvida alguma, ele era um escritor moçambicano.

Knopfli não seguia a rota definida que lhe queriam impor, nem escrevia ao sabor das massas na época do nacionalismo moçambicano nascente. O conjunto da sua obra poética permite-nos compreender um discurso de um poeta que tem como pátria a língua portuguesa. Oito anos antes de Moçambique ser elevado à condição de Província Ultramarina pelo império de Salazar, em 1951, e três anos antes de Eduardo Mondlane fundar a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), em 1962, o autor publica seu primeiro livro, **O País dos outros**, em 1959, em um momento político em que todo território africano vivia em efervescente luta contra a máquina colonizadora abastecida pela Europa. Nessa primeira obra, observamos a aguçada sensibilidade de captação do ordinário cotidiano. Apresenta um lirismo que desnuda emoções em um processo que revela o pacto do poeta com a língua portuguesa e com um tom, muitas vezes, melancólico, angustiante ao expressar as durezas de um período histórico de silenciamento. Já no primeiro poema, apresenta-nos um “céu de chumbos e baionetas caladas”, em que o pensamento vai aduzir a voz que cala na garganta e um “banquete da morte impossível”

O autor segue em sua obra poética a linha de desconfigurar o discurso instituído, mesclando o trivial com o sublime, metaforizando sobre o espaço e o tempo que representam a sua tão amada ilha Muipíti – a ilha de Moçambique, principalmente, em seu livro publicado em 1972 – **A ilha de Próspero**.

Dentro de todas as influências culturais por onde transitou, ele fez uso da temática da terra, com a ligação do homem e o meio. Assim o fez ao cantar em versos o seu vínculo com a sua pátria, com a africanidade que soube expressar. A

poesia knopfliana pode ser entendida se a situarmos em uma matriz de pensamento e influências europeias, mas não deixando de considerar o ponto de vista das vivências e experiências culturais, também, de origens africanas. O próprio poeta diz preferir as micaias às rosas, já que as primeiras são as plantas que representam a sua terra de origem. A temática da paisagem africana representada por vários elementos da natureza local, aparecem em diversos poemas, como a dos rios de sua terra. A imagem da água que, por vezes, pode aparecer associada à do vento, e suas várias formas de significação, vai representar as faces da memória do lugar outrora habitado.

A imagem do rio e do vento mostram-nos um sujeito em constante devir, ambos circulam, ambos fluem. No livro **O País dos outros**, no fragmento do poema *Lírica para uma ave* (KNOPFLI, 2003, p.37), temos estes versos bem significativos “Na hora/ da aurora,/ gemem ventos,/ fluem surdos rios. Na poética knopfliana, essas imagens da água e do vento aparecem como elementos condutores de um universo em que sussurram os conflitos históricos e se revelam os conflitos cotidianos, internos, de um sujeito que está à margem, situando-se ora no universo ocidental europeu, ora no universo africano.

O sujeito poético vai, ao longo dos muitos versos, desvelar um tom confessional, mesclando, muitas vezes, ironia e sarcasmo como meio estilístico de disfarçar a angústia e a melancolia que o acompanham na jornada de luta contra o silenciamento. Busca uma imagem anódina nas paisagens, em uma lembrança da família ou da infância. Nos versos, contudo, veremos uma recorrência de imagens que metaforicamente revelam as sombras, o silêncio de um passado que não lhe dá sossego.

A obra de Rui Knopfli vai falar dos que, como ele, tiveram que se distanciar do seu espaço, dos seus entes queridos, das suas paisagens e vivem da memória para reconfortarem-se: “Eu aqui mordo-me de lembranças/ e saudades”. Vemos uma poesia que é sobre um memorial da sua história privada, mas ao mesmo tempo, de uma história coletiva. Por não ser favorável ao sistema colonialista e não ser considerado um poeta engajado totalmente nas lutas de libertação, é um poeta desterrado em terras africanas e, também, por inspirar-se na cultura europeia, passa

a ser visto como um estranho, alguém que não se orienta pela ordem dos demais poetas, seus contemporâneos.

Através do disfarce por trás de cada poema, esse sujeito pode fugir, através das imagens poéticas, de toda contradição histórica, pode enfrentar o desafio do tempo e do espaço divididos entre um passado e uma atualidade. Ao cumprir-se o destino, que já vinha pressentindo desde os seus primeiros poemas, o da cisão, o da separação do seu espaço, o sujeito vai recorrer ao poder da palavra como forma de sobrevivência da própria identidade. Vai buscar na palavra a sustentação de seu estar no mundo.

Knopfli busca um apuramento verbal, por acreditar ser a supremacia de um discurso poético, ao mesmo tempo que, se mostra um grande leitor de poetas brasileiros e europeus como João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Manuel Bandeira, Fernando Pessoa, Mario de Sá Carneiro, T. S. Eliot, incluindo em suas preferências Shakeaspeare e muitos outros, dos quais buscará muito de sua estética.

O conjunto poético de Knopfli apresenta um verso ordenado e bem estruturado, sintaticamente, em que o discurso que completa essa ordem linguística é o da descoberta da voz interior. Compreender a si e as coisas do mundo é a missão do poeta. No meio da conjuntura dos mundos interior e exterior e na estruturação dos diversos códigos culturais, é que surge a palavra e se forma o poema. Nesse processo, contudo, nem sempre o dizível irá satisfazer, não há modos de articulação, é então que o indizível domina o espaço criativo. O silêncio entra em cena para invocar o passado, para servir de momento de pausa e reflexão.

A memória das vivências em África, principalmente no espaço de Moçambique, vai constituir outra faceta do poeta, em que as emoções de um tempo bom e de descoberta são revividas, representadas em cada verso. As metáforas e as imagens utilizadas no poema vão apresentar tanto o espaço vivido no passado e rememorado, quanto o presente que serve de conforto para o *lócus* já não mais habitado de fato, mas permeado pela memória. No processo em que há uma evocação de um tempo e de um espaço, esses são descritos nos poemas com bastante acuidade: “Erguido sobre altos pilares de cimento/ tinha vida própria o

casarão:/ a sua voz era a dos eucaliptos/ e do mar, o crepitar leve da areia/ nas vidraças [...]” (KNOPFLI, 2003, p.301). O sujeito poético mostra-nos, em um tempo passado e com detalhes, o espaço por onde viveu suas experiências – o espaço africano, com suas paisagens, rios e mar. Dessa maneira, pode no exílio criar sensações de acolhimento, seu discurso se reveste de significações repletas de memória.

No exílio, vemos uma obra que se mostra mais reveladora de uma transitoriedade do tempo, das coisas e da vida. A situação do sujeito exilado nesse período em que Knopfli estava produzindo parte da sua obra, sobretudo durante o período das guerras de libertação (1961-1975), era de um “não-lugar”, tanto no seu espaço de origem quanto nos espaços que abrigaram os exilados. O “não-lugar” é um espaço, consoante Augé (1997, p.169), no qual nem a identidade, nem a relação entre seres e realidades e nem a história são simbolizados.

As experiências individuais se convertem em experiências literárias também no espaço do exílio, a vida e sua representação passam a se mesclar de modo que podemos observar que as fronteiras entre um espaço de escrita biográfico e a matéria literária são diluídas. Por isso, o sujeito poético da obra knopfliana e o sujeito poeta não podem ser distinguidos como sujeitos diferentes, não se enquadra na situação de descontinuidade entre a obra literária e a biografia autoral.

No poema *Proposição* (KNOPFLI, 2003, p.377), o sujeito poético nos diz “Escrevendo, escrevo-me”, o fragmento sintetiza a subjetividade do poeta que emerge junto com sua escrita, que é representação da história junto com a poesia, ambas são o seu motivo e seu espaço de sobrevivência e transformação. A poesia é, na obra de Knopfli, o espaço entre a experiência biográfica e a produção literária, é o testemunho e, ao mesmo tempo, produção de sentidos.

Rancièrè, no capítulo que trata sobre “o lugar do lirismo” (1995, p. 106), apresenta um fragmento significativo para ratificar o que foi referido anteriormente, sobre como não podemos fazer a distinção entre o sujeito poeta e o sujeito poético na obra de Knopfli. Ei-lo: “O modo da enunciação – *a lexis platônica* – é a maneira como o sujeito/poeta se relaciona com o sujeito do poema, identifica-se com ele, diferencia-se dele ou dissimula por trás dele” O sujeito poeta e o sujeito poético na

poesia de Knopfli se apresentam unos, não podem ser separados, muito menos há uma discordância ou diferenciação.

Dessa maneira, na poética knopfliana, vemos um sujeito híbrido que é um produto das mesclas de culturas, da influência ocidental e das influências africanas. Não há como existir uma pureza no produto cultural a partir da mistura de culturas e histórias em um período em que houve influência do discurso colonialista e do discurso africanista nacionalista. Ademais, havia a influência da cultura aborígine, de forte ascendência, que perpetuava a cultura via oralidade. A obra que se gesta nesse entremeio é riquíssima em diversidade, operando estratégias de permeabilidade cultural.

Por todas as especificidades que uma obra pode apresentar em um espaço histórico como o que estava imbricada a obra poética knopfliana é que podemos observar que nela existe, mesmo havendo uma importante preocupação com a palavra, um discurso que busca no silêncio um espaço para criação, uma forma de fugir ao silenciamento imposto pelo contexto histórico, pelas adversidades e em que os sentidos vão se instalar como forma de superação e sobrevivência dentro de um espaço e tempo tão inconstantes.

A obra poética de Rui Knopfli foi produzida parte no período colonial português em Moçambique, parte no período pós-independência em Lisboa e em outros lugares da Europa por onde se exilou. É um caso ímpar na produção poética moçambicana, sendo um dos únicos escritores de ascendência europeia nascido em Moçambique, que pode ser incluído em uma leitura dentro dos parâmetros teóricos do discurso pós-colonial. Devemos entender sua obra nos complexos contexto e relação pós-colonial-luso-africanos, havendo na sua poética uma anunciação da queda e retirada do colonialismo português, bem como a intenção de devolver à África a herança cultural e geográfica devastadas pelo domínio colonialista, ao largo de séculos de implementação de um sistema espoliativo.

Para entender-se a noção do termo pós-colonial, é importante observar o que nos diz Stuart Hall (2003). O conceito de pós-colonial pode ajudar a descrever ou caracterizar a mudança nas relações globais que marcam a transição irregular da era do Imperialismo para o período das pós-independências. É esclarecedor no que

tange à identificação do que são as novas relações e disposições de poder que surgem nesse novo contexto. O pós-colonial refere-se ao processo de descolonização, que maculou tanto quanto a própria colonização, deixou marcas com igual intensidade nas sociedades colonizadoras e colonizadas, com as suas referidas especificidades. O pós-colonialismo não pode ser limitado a descrever determinada sociedade ou época, ele faz uma releitura da colonização, como parte de um processo global, entre nações e culturas. A partir dele, produz-se uma reescrita descentrada, diaspórica, das narrativas imperiais. O global dentro do pós-colonial é uma forma de observar como as relações diaspóricas complementam e deslocam as noções de centro e periferia, de modo a reorganizarem-se e moldarem-se um ao outro.

Dentro do pensamento pós-colonial, as identidades se originam na multiplicidade e na dispersão e na *forma* do entre-lugar. Ao falar do entre-lugar, Bhabha (2011, p.90) retoma Bakhtin esclarecendo que o híbrido não tem somente uma dupla voz, um duplo sotaque, mas uma dupla língua e duplicações de consciências sociolinguísticas. A partir dessas características conflitantes é que Knopfli vai estabelecer sua obra poética, e associando-se às ideias de Said (2011) sobre o Imperialismo, não tem como não haver a permeabilidade de culturas e identidades em um processo no qual ninguém é algo uno e estabilizado, estando a obra knopfliana inserida em um contexto histórico que evidencia essa condição, seus poemas vão revelá-la expressivamente.

Muitas são as pesquisas em literatura que retratam o sujeito africano na época colonial e pós-independência, contudo, em sua maior parte são narrativas o objeto estudado, e as investigações buscam analisar o discurso literário representante da voz dos sujeitos subjugados em contraponto ao discurso do colonizador. Neste trabalho, porém, analisamos o discurso poético que retrata o sujeito que se manifesta no entremeio das duas culturas e como a produção literária do poeta representa esse momento histórico tão crucial. Knopfli vai apresentar em sua obra este sujeito que, não sendo o negro escravizado nem o mestiço, passa, após o período de libertação do sistema colonialista, a sofrer por não fazer parte



incisivamente da formação discursiva totalmente inserida na luta pela libertação do jugo europeu.

No período de transição (de colônia à independência) da história moçambicana, muito se produziu em termos literários, porém não era qualquer obra que podia ser publicada. Se antes era a metrópole, através de seus postos administrativos, que vigiava as publicações, depois, no período pós-independência (após 1975), passou a ser a FRELIMO (Frente de libertação de Moçambique) que autorizava o que poderia ser publicado dentro do contexto revolucionário. Monteiro (2003, p.27) vai apresentar uma entrevista em que Knopfli fala sobre o discurso da FRELIMO, afirma o poeta que “[...] Quando a FRELIMO tomou conta do poder, o inimigo era o português, estou convencido disso. Claro que havia um certo racismo, aliás, compreensível, mas, mesmo aí, os brancos eram identificados com os portugueses”.

Alguns escritores, conforme indica Laranjeira (1995), descendentes de portugueses, acabaram saindo da sua terra natal para países europeus, por se sentirem deslocados. Começam a publicar, desde então, principalmente, em Portugal. Knopfli foi um destes escritores que mesmo saindo de Moçambique não deixou de escrever sobre a ilha e de reivindicar ser sujeito nascido e criado em África.

É este sujeito cindido e híbrido que vai aparecer na obra knopfliana que, ao sentir-se fora do lugar, se põe em marcha a um outro espaço que não se configura como oposição do seu ponto de partida, ficando, assim, em uma outra margem - a terceira, confluindo com o que Bhabha (2007) chama de entre-lugar.

Pesquisar um escritor de literatura africana pressupõe trabalhar com as áreas de estudos que reveem a condição colonial em um aspecto menos binarista, deve-se, conforme Hall (2003, p.108-109), pensar a diferença entre colonizador e colonizado não em termos de um “antes” e um “agora”, mas os binarismos devem ser relidos como formas de transculturação, de tradução cultural, de modo a romper com a ideia do dentro/fora do sistema colonial. Pensando a partir desse preceito é que Hall designa o termo pós-colonial não somente como um período histórico que descreve determinada sociedade ou época, mas como um período que faz uma

releitura da colonização, que passa a ser um processo com uma essência transnacional e transcultural, deslocando as noções de centro e periferia. Desse modo, o pós-colonial não pode ser pensado como aquele momento em que se encerra o colonial, assim não se pode acreditar que os efeitos do colonialismo já se desfizeram com o passar dos tempos.

Ana Mafalda Leite, ao pensar o seu trabalho crítico das literaturas africanas (2012, p.317), vai trazer um aspecto importante para aqueles que pesquisam um discurso literário advindo de um contexto histórico tão complexo, observa a autora que é

“essa tensão entre o epistemológico e o cronológico que se revela produtiva. Uma vez que as relações que caracterizam o “colonial” não ocupam agora o mesmo lugar – são movediças e insidiosas nessa era global – ou a mesma posição relativa, e podemos não somente tentar identificá-las, criticá-las, mas, sobretudo, desconstruí-las.”

Nesse espaço de desconstrução, é que se verifica como a produção poética de Rui Knopfli se torna exemplar para desvendar a condição do sujeito híbrido que veio a se constituir a partir da ruptura com um espaço histórico homogeneizante e centralizador de poder. Se antes as regras culturais eram ditadas pelo colonizador, depois veio a se pensar o espaço cultural como uma relação de mútuas influências e já não se pode pensar em cultura do colonizador e do colonizado, mas na confluência entre essas culturas.

Importante pensar junto com Said (2011, p.510) que a sobrevivência a todo o processo de desagregação que ainda afeta o mundo está no modo como os sujeitos encaram os outros ecos, e se torna mais compensador pensar sobre os outros em termos concretos, empáticos, contrapontísticos, do que pensar somente sobre si mesmo. E isso significa a negação do intento de dominar os outros, não tentar classificá-los e hierarquizá-los e, sobremaneira, não reproduzir um discurso em que se exalte a própria cultura em detrimento de outra.

A construção de uma representação de identidade no espaço colonial é uma passagem do psíquico ao político, em um processo conflitante e ambíguo e como ensina Fanon (2008) esse espaço perturbador entre o eu colonizado e o Eu do colonizador vai instaurar a figura da alteridade colonial, de modo que a alteridade de

um constitui a alteridade do outro; inaugurando, assim, o hibridismo nesse processo relacional de configuração de identitárias.

Com essa configuração híbrida do sujeito, as formas culturais dominantes passam a ser “crioulizadas”, havendo assim, conforme explica Hall (2003, p.34-35), uma desarticulação de certos signos e rearticulação de outra forma cultural com outro significado simbólico. É o que ele chama de “nova cultura”, que é advinda então dessas mesclas culturais do colonizador e do colonizado (pós-colonialismo), que não poderá ser pensada como um retrocesso ao lugar em que se estava antes, mas, sim, considerar que há “algo no meio”, espaço da cultura em que o colonizado está submerso depois do pós-colonial. É de suma importância acrescentar que não somente o colonizado está submerso, mas também o sujeito descendente de europeu, que nasceu em terras africanas está inserido nesse entremeio cultural, o que pode ser observado no conjunto poético de Knopfli.

Em consonância com o que observa Bhabha (2007, p. 20), é crucial passar a focalizar momentos e processos culturais que são produzidos na articulação de diferenças culturais e pensar que esses entre-lugares fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação, tanto singular quanto coletiva, que dão início a novos signos de identidade e criam lugares de colaboração e contestação, no processo que vai definir a própria ideia de sociedade. Pesquisar o discurso poético knopfliano vai corroborar com essa estratégia à qual incita Bhabha: a de repensar os Estudos Culturais e literários focalizando não somente no discurso opositor do binarismo colonizador/colonizado, mas fazendo emergir o discurso que está no entremeio dessa relação desigual; um terceiro espaço que se apresentará profícuo e confortável de ser habitado, se pensarmos em Bachelard (1998), e que oferecerá as condições para que o sujeito colonizado se enuncie e atribua sentido a si mesmo e a sua ordem imaginária.

Para entender essa forma de representação é primordial entender, conforme o autor, o que ele designa por *lócus* de enunciação, ou seja, o contexto e as condições sócio-históricas de produção e interpretação de um dado discurso. Esse *locus* é atravessado por uma gama heterogênea de ideologias e valores sócio culturais que constituem os sujeitos, é o “terceiro espaço” em que todo discurso

contraditório e conflitante de elementos linguísticos e culturais interagem constituindo o hibridismo.

Nesse contexto discursivo e com esse sujeito poético cindido e conflitante, vê-se necessária uma interlocução com os estudos da Análise do Discurso francesa (AD), visto que também é uma teoria que se instaurou, na década de sessenta, no âmbito da ruptura, tendo como seu fundador e principal teórico Michel Pêcheux. Ruptura esta desencadeada em virtude de uma dissidência com pressupostos teóricos que pensavam a língua como um objeto fechado nela mesma e no sujeito como um ser homogêneo e centrado, que produzia sentidos previsíveis que não abriam espaço para deslizamentos de sentido, como forma de tentar pensar a linguagem como elemento pré-fixado. Na AD, faz-se uma leitura capaz de se ir além de um sentido único, buscando desvendar a opacidade dos sentidos. Ela se constitui na relação entre três domínios disciplinares: a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise.

Orlandi (1998) especifica que a AD trabalha no entremeio dessas disciplinas, mas coloca uma relação crítica intrínseca, por trabalhar justamente a sua contradição. Nesta teoria há uma preocupação em levar-se em conta o homem na sua história, dessa maneira, acaba por considerar os processos e as condições de produção da linguagem que são utilizados na relação entre sujeitos e a língua e as situações em que seus dizeres são produzidos.

A AD pressupõe o legado do materialismo histórico, ou seja, o de que há um real da história de forma tal que o homem faz a história, mas esta, assim como a linguagem, não lhe é transparente. A Psicanálise entra em cena quando, na AD, há o deslocamento da noção de homem para de sujeito (que passa a ser descentrado e dotado de inconsciente) e ele se constitui na relação do simbólico, na história.

Dentro do corpus teórico da AD utilizamos basicamente as seguintes noções: Condições de Produção, Sujeito e Formações Discursivas. Ao pensarmos que a análise começa pelo contexto histórico de produção discursiva da referida obra, uma noção que irá auxiliar nesse processo investigativo será a de condições de produção. Inspirada nos estudos de Pêcheux (1993) e Courtine (1981), Orlandi (1999) vai defini-las, dizendo que as condições de produção implicam o que é material (a língua sujeita a equívoco e a historicidade), o que é institucional (a

formação social, em sua ordem) e o mecanismo imaginário. Esse mecanismo produz imagens dos sujeitos, assim como do objeto do discurso, dentro de uma conjuntura sócio-histórica.

Ao referimo-nos às condições de produção em AD, estaremos, então, tratando fundamentalmente dos sujeitos e da situação discursiva e a memória também fará parte, segundo Orlandi (1999), da produção do discurso. Considerando-as em sentido estrito (circunstâncias da enunciação), tem-se o contexto imediato. E ao considerar em sentido amplo, incluem-se o contexto sócio-histórico e ideológico. Refletindo essa noção com o objeto desta pesquisa, temos o espaço de produção discursiva do sujeito poético knopfliano representado por Moçambique e, em um contexto mais amplo, representado pela época pré e pós-independência desse país, que passa de colônia subjugada à metrópole portuguesa a um Estado de Direito, democrático e de orientação socialista.

Nos Estudos Culturais trabalhamos com a ideia de sujeito híbrido que nasce no entremeio das relações políticas e socioculturais dos sujeitos colonizadores com os colonizados. Bhabha (1996) fala que este sujeito é aquele que habita os entre-lugares e se apresenta de forma confusa, disseminada, sem pretensão à totalidade e se constitui na articulação de diferenças culturais. Não sendo homogêneo e previsível, foge ao desejo do que antes no discurso colonialista era uma pretensão: tornar o sujeito totalmente dominável. Nos estudos discursivos da AD, o sujeito e o sentido também deixam de ser passíveis de homogeneização e perdem a ideia de fixidez.

A noção de sujeito do ponto de vista discursivo vai se basear quanto ao ideológico e ao social, no materialismo histórico (Marx/Althusser), e no que se refere a um funcionamento individualizado (ao inconsciente), na Psicanálise (Freud/Lacan). A primeira noção de sujeito surge em 1969 conjuntamente com outras formulações feitas por Pêcheux a respeito da teoria discursiva. Pêcheux (GADET; HAK, 1993, p.82) não pensa o sujeito como um ser humano individual, mas o entende como um “lugar determinado na estrutura social.” De acordo com esta ideia o sujeito passa do individual ao social.

É de suma importância entender outras noções para se compreender o funcionamento do sujeito discursivo, como, por exemplo, a noção de formação discursiva. Se pensarmos com Pêcheux - 1975 - (1988, p.160), a formação discursiva (FD) corresponde a um domínio de saber, formado por enunciados discursivos que revelam uma maneira de relacionar-se com a ideologia vigente, regulando o que pode e deve ser dito. O sujeito se relaciona com a FD e, através dessa relação, se chega ao funcionamento do sujeito discursivo. Detalhando melhor, os indivíduos são interpelados em sujeitos do seu discurso de acordo com as formações discursivas que representam (na linguagem) as formações ideológicas<sup>1</sup> que lhes correspondem. Continuando a ideia, o autor (1988, p.163) afirma que: [...] “a referida interpelação se efetua pela identificação do sujeito com a FD que o domina e que o constitui como sujeito”. Essa identificação acontece pelo viés da forma-sujeito (sujeito histórico) e, por consequência, com a FD. Sendo assim, é a forma-sujeito que regula o que pode e deve ser dito, ou ainda segundo Indursky (1997, p.215): [...] “o que não pode ser dito e também o que pode, mas convém que não seja dito no âmbito de uma determinada FD.”

Após a explanação sobre estas noções, pode-se fazer duas relações com o sujeito poético knopfliano. A forma-sujeito dominante que rege o discurso desta pesquisa é a representada pelo discurso colonial, que mesmo não sendo mais o regime vigente após o período de libertação, segue sendo a que vai se dividir para apresentar as posições-sujeito, as quais podem ser ideologicamente de acordo com essa forma-sujeito, ou contra-identificar-se com ela. À época das guerras de libertação, podemos verificar pelo menos três formações discursivas que apresentam a seguinte relação com a forma-sujeito então vigente: formação discursiva revolucionária, e totalmente engajada; formação discursiva pseudo-revolucionária, e menos engajada e formação discursiva contra-revolucionária. Esta última é a que se identifica com a forma-sujeito colonialista e a anterior representa o discurso do sujeito poético knopfliano; já a primeira, vai representar um sujeito que

---

1 Para Pêcheux e Fuchs – 1975 – (1993, p.166), a formação ideológica (FI) constitui-se em um elemento capaz de intervir, como uma força que se opõe a outras forças, na conjuntura ideológica característica de uma formação social, em um momento específico. Assim, cada FI se constitui em um conjunto complexo de atitudes e representações que não são individuais nem universais, mas que se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classes em conflito umas com as outras.

se contra-identifica totalmente com a forma-sujeito colonialista e, nessas relações de identificação e contra-identificação, os sujeitos produzem seus discursos e os sentidos vão derivar dessas escolhas ideológicas.

Ao observarmos as questões apresentadas sobre a noção de sujeito, verificamos como esse sujeito híbrido, inserido em um primeiro momento em um contexto colonial e, depois, em um pós-independência, identifica-se. A partir dessa identificação vemos como na sua obra poética aparecem essas marcas identitárias e que sentidos vêm à tona. Para tanto, foram necessárias algumas sistematizações para podermos analisar o discurso poético e chegar a alguns sentidos reveladores da situação híbrida e diaspórica do sujeito. Rui Knopfli publica seu primeiro livro **O País dos outros** em 1959, as demais publicações são **Reino submarino** (1962); **Máquina de Areia** (1964); **Mangas verdes com Sal** (1969); **A Ilha de Próspero** (1972); **O Escriba Acocorado** (1978); **O Corpo de Atena** (1984) e **O Monhé das Cobras** (1997).

A partir da primeira leitura desta obra poética foi feita uma pré-seleção de alguns poemas focada na ideia de sujeito híbrido, visto que essa foi a imagem de sujeito revelada nas primeiras análises. Pensamos em um primeiro momento fazer um recorte discursivo em que se analisasse a obra em três partes: antes do período de libertação, no auge do período das guerras de libertação e, após 1975, quando Moçambique se torna livre do jugo português. Porém, esse recorte discursivo não apresenta mudanças de sentidos relevantes para que se possa manter a cronologia tão demarcada da obra poética. O mais interessante é analisarmos a obra como um todo e ir desvelando os sentidos em cada poema.

Como a obra é significativamente extensa, a princípio, foi feita uma seleção de sessenta e seis poemas nos quais apareceram os seguintes eixos norteadores que refletem o sujeito híbrido knopfliano: jogos de oposições (luz – sombra; voz – silêncio) e seus sinônimos. “Murmúrio longínquo, ininteligível/ voz remota, som indistintamente audível/ Voz que pára e cala aflita [...] voz imersa nos silêncios subaquáticos.” (KNOPFLI, 2003, p.111) “Este meu silêncio antigo, com que incendeio de luzes esta escuridão que habito.” (KNOPFLI, 2003, 131) “Acordo na antemanhã/ de gritos desconexos e sacudo/ de mim os restos da noite/ [...] e vou

dizendo bom dia em surdina [...] som dissonante, opaco, pesado muro/ entre o sentir e o falar” (KNOPFLI, 2003, p.67).

As sinestésias também aparecem como forma de apresentar essa dualidade de sensações do sujeito “Somos campo claro e liso, o branco linho sem ruga,/ o cristal luminoso d’água pura./ [...] o louro fulvo de alta chama./ Ardemos. Na escuridão na distância./ [...] pequena luz petrificada.” (KNOPFLI, 2003, p.177) “[...] gemem ventos, fluem rios./ cala na garganta a voz/ No escuro cerne da floresta.” (KNOPFLI, 2003, p.37). “Significativos silêncios de mármore” (KNOPFLI, 2003, p.60). “Sorvam paradas, mortas águas/dum poço sem brisas” (KNOPFLI, 2003, 61). Através do dialogismo com escritores ocidentais (europeus e brasileiros), o sujeito poético vai mostrar como as influências ocidentais fazem parte da constituição da sua obra e da sua cultura híbrida. Dialogando, então, com Pessoa no poema *O Poeta é um Fingidor* “/Estabeleço assim dois mundos divergentes:/ A textura entristecida dos versos/ e a tristeza entretecida da alma.” (KNOPFLI, 2003, p.222); com Camões em *Glosa de Camões* “Até que no tempo cesse anônimo/ o tênue sopro que ao tempo dou.” (KNOPFLI, 2003, p.334) e com Shakespeare em *Glosa de Shakespeare* “Não chores por mim quando tiver morrido/ mais do que o tempo de meu corpo baixar à terra.” (KNOPFLI, 2003, 332).

Os brasileiros passam a ser lidos em África, principalmente, a partir dos anos 40, por haver uma identificação com o período de escrita regionalista que surgia, então, nas obras de Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado, como alguns dos narradores e na poesia muitos escritores africanos liam, assim como Knopfli, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Vinícius de Moraes, entre outros. Por isso, em sua obra poética, pode-se notar uma intertextualidade com esses consagrados poetas brasileiros que permearam sua produção poética. Os seguintes poemas demonstram essa influência: *A Pedra no Caminho* “Toma essa pedra em tua mão,/ toma esse poliedro imperfeito,/ duro e poeirento.” (KNOPFLI, 2003, p.155) *Terra de Manuel Bandeira* “Também eu quisera ir-me embora/ pra Pasárgada,/ [...] (E como seria bom, Manuel Bandeira, / fugir duma vez pra Pasárgada!).” (KNOPFLI, 2003, p.44) *Nunca Mais é Sábado!* “[...] onde crescem a



doença, o medo, a fome e o futuro, / - nunca, nunca mais é sábado.” (KNOPFLI, 2003, p.215).

Na poética knopfliana pode-se perceber ainda uma forte relação com o espaço da ilha de Moçambique, ao mesmo tempo, em que o sujeito poético versa em um tom saudosista falando da sua “Muipíti, velha ilha, metal remanchado, minha paixão adolescente”, ele vai revelando sua condição de não-pertença a este lugar que desde seu primeiro livro designou como “O País dos Outros”. Em muitos versos há um resgate do espaço outrora habitado, que de forma exemplar e evasiva, vai desvelando o maior desejo do sujeito poético “Mas retomo devagarinho as tuas ruas vagarosas.” Enquanto não é possível de fato viver esse retorno, ele através do ato poético revela seu profundo sofrimento de não-pertença em um tom melancólico: “Ao longe o vento chora. / Aqui dentro clama / uma voz insonora”. (KNOPFLI, 2003, p.139) “[...] o orgulho que nada venceu, / nem o ser estranho na própria terra”. (KNOPFLI, 2003, p.80) “[...] que sou desenraizado” (KNOPFLI, 2003, p.148).

Para introduzir as questões referentes ao quadro teórico utilizado em cada análise do contexto histórico e referentes aos poemas, escrevemos no segundo capítulo uma breve contextualização teórica sobre os Estudos Culturais, Pós-coloniais e sobre a fenomenologia em Bachelard.

No terceiro capítulo da tese, falamos sobre o contexto histórico e as condições de produção do discurso da obra poética, que se apresenta, no primeiro momento, como sendo o espaço da Moçambique em tempos colonialistas; a partir de 1961 passa a ser o mesmo lugar, porém, vive-se o período das guerras de libertação do jugo português, que tem o seu auge em 1975, ano em que Moçambique conquista sua independência e torna-se livre da administração colonial portuguesa. Após esse período, o escritor se exila em função de não ser aceito nos círculos nacionalistas por acreditarem que ele se inspira deveras na cultura ocidental e por não ser considerado um escritor engajado na causa nacional libertária. Passa, então, a produzir seu discurso em países europeus, primeiramente na Inglaterra (Londres) e depois em Portugal (Lisboa).

A questão do sujeito discursivo e híbrido, que se configura no período Pós-colonial e como se apresenta no discurso criador o sujeito poético knopfliano, será

desenvolvida no quarto capítulo. Há uma busca em muitos de seus versos pela emergência da identidade que tanto reclama - a africana. A relação que propicia essa emergência da identidade do sujeito poético é a que existe entre o sujeito de escrita com a sua escrita e o espaço impregnado de emoção e vivências – o espaço da África e com a influência europeia que vem sobretudo como inspiração intelectual de uma tradição de escrita e cultura ocidentais por onde fez seus estudos e leituras.

Existe, também, uma relação ideológica conflitante que há entre o sujeito e as formações discursivas colonialista portuguesa e nacionalista africana, que faz com que a obra poética revele, por vezes, uma melancolia e um tom de denúncia contra o silenciamento imposto pelos sistemas.

O quinto capítulo trata das temáticas que vem à tona, a partir da relação que o sujeito poético faz com o seu contexto interior e exterior. Essa parte da tese nos revela o percurso pela obra poética, mostrando que o que se evidencia é a temática do silêncio e suas variantes de sentido, muitos poemas vão pôr à vista a luta contra o silenciamento imposto pelo contexto histórico. Além disso, há grande influência e diálogo com escritores ocidentais, brasileiros e portugueses, que se destaca em muitos poemas. Há uma interdiscursividade por conta das relações históricas semelhantes.

No item final do capítulo, vemos como o sujeito poético busca um conforto na paisagem, na sua relação com o mundo externo de Moçambique, através da memória e da descrição desse espaço no qual teve muitas das suas vivências. A materialidade poética vai apresentar esse espaço que é característico do período pós-colonial, em que há um reflexo na escrita de uma interação entre língua, história e meio ambiente.

Falamos sobre o sujeito híbrido e o não-pertencimento, no sexto capítulo, observamos como o sujeito knopfliano expressa dentro de seu contexto de produção essa não-pertença. Não se representa como um sujeito alinhado aos princípios do colonialismo, ao mesmo tempo, não é aceito como sujeito engajado no contexto político pós-guerra de libertação, desse modo, acaba por seguir a diáspora e se exila em outros espaços em que possa se sentir acolhido, encontrando em seu discurso poético o refúgio para escapar ao não-pertencimento.

No sétimo, e último capítulo, foram analisados recortes poéticos em que podemos notar como o espaço de produção poética permite ao sujeito uma sensação de estar em algum lugar, de pertencer. O espaço criativo será o do conforto e o da memória, nele pode voltar em tempos e lugares, não há censuras e, desse modo, o sujeito passa pelo desafio do tempo e do espaço divisos, pela assincronia, busca a sua identidade e uma harmonia com uma identidade social, para tanto utiliza recursos poéticos e artifícios que a literatura lhe propicia.

Ademais dos teóricos dos Estudos Culturais e da Análise do Discurso Francesa, fizemos leituras dos apontamentos de Gaston Bachelard, filósofo e poeta francês, que estabelece o que seria uma fenomenologia da imaginação, um campo de estudos que escapa às determinações da Psicologia. A Fenomenologia tem como meta restituir a subjetividade das imagens, buscando uma apropriação da força e da vivência, características do indivíduo na visão imagética. Assim, o objetivo desse sistema de pensamento é o de através da abordagem fenomenológica trazer à tona a imagem via memória, como forma de redescobrir a imagem primeira, que é formadora de pensamentos e geradora de mundos no inconsciente humano. Os pensamentos bachelardianos são inspiradores para as análises dos poemas, bem como as ideias sobre poesia e poema das quais trata o poeta e ensaísta mexicano Octavio Paz ao dissertar sobre a função poética da linguagem.

## 2 PERCURSOS TEÓRICOS

Os campos teórico-críticos escolhidos, para servirem de base à construção das análises do contexto histórico e poético da obra de Rui Knopfli, surgem em um período de ruptura com os conceitos e modos de pensar que, ainda, se baseavam em noções estruturalistas, homogeneizantes e pré-fixadas. Bases que lançavam um olhar positivista à História, pensando-a cíclica e relegando à permanência na margem daqueles que nela sempre habitaram. Nos Estudos Culturais, Estudos Pós-coloniais e na Análise do Discurso Francesa, há uma releitura dos padrões, há uma busca por ir além dos binarismos e da visão do sujeito como um ser uno, padronizado e estável, acepções que dão lugar a uma noção de sujeito fragmentado, heterogêneo e disperso. Além disso, os estudos de Gaston Bachelard irão contribuir para as análises das imagens que estruturam a significação da materialidade poética. O fenomenólogo faz, também, uma ruptura, quando pensa a interpretação das imagens íntimas de forma diferenciada da psicologia ortodoxa.

### 2.1 ESTUDOS CULTURAIS E ESTUDOS PÓS-COLONIAIS: UM OLHAR A PARTIR DOS INTELLECTUAIS EDWARD SAID, HOMI K.BHABHA E STUART HALL

Com o intuito de contextualizar os suportes teórico-críticos de nossas análises, faz-se importante registrar que os estudos Pós-coloniais surgem na extensão dos Estudos culturais, contudo, emancipam-se em função do seu objeto – o espaço colonial. A produção intelectual em sua maioria efetivada no seio da corrente pós-colonial, baseou-se nos “subalternity studies” – grupo dessa forma denominado, porque produz suas reflexões a partir do campo imaginário do marginalizado, do subalterno; seu projeto é o de repensar a historiografia indiana desde a desconstrução da visão elitista efetivada pela práxis do colonizador acerca da história indiana.

Nomes significativos dos estudos pós-coloniais, atualmente, se originam desse grupo, figuras como Spivak e Guha, por exemplo, se lançaram a (re)pensar a luta e a emancipação dos povos que viviam sob a tutela colonial, na Índia, África e Caribe.

Os estudos pós-colônias favorecem uma abordagem sobre questões de classe, gênero e raça, contudo rejeitam as polaridades as quais explicam a realidade do Outro, desde categorias binárias, como podemos observar em **Orientalismo**, obra de Edward Said, que traz uma larga e bem estruturada discussão sobre “o Oriente como invenção do Ocidente.” Nesse livro, o autor propõe a desconstrução da interpretação que o Ocidente faz do Oriente, caracterizando-o a partir de uma visão etnocêntrica, na qual o europeu/Ocidente representa a civilização e o não-europeu, o não-civilizado. Os britânicos e franceses tiveram uma longa tradição a que Said chama de orientalismo, uma vez que foram os maiores detentores de colônias ao redor do mundo.

O termo “orientalismo” apresenta algumas denominações, de acordo com o pensamento do intelectual. O primeiro significado faz referência a um modo específico de abordar o Oriente, que tem como fundamento o lugar de destaque que apresenta na experiência ocidental europeia. O Oriente aparece como adjacente à Europa, que é seu rival cultural e significa-se como uma das imagens mais recorrentes do Outro. Dita oposição ajudou a definir a Europa como um corpo de imagem, ideia, personalidade, experiências que contrastam com o Oriente ou resto do mundo. O Orientalismo representa e expressa essa oposição em termos ideológicos e culturais, baseado em instituições, doutrinas, imagens, burocracias e estilos coloniais perversos que foram impostos às colônias.

Said em outra obra, **Cultura e Imperialismo**, declara que a luta no mundo colonial é muito complexa e envolve muito mais do que armas e exércitos, envolve também “idéias, formas, imagens e representações” (SAID, 2011, p.38). Aborda, inclusive, um fator importante que não estava na obra anterior, o modo como houve uma reação contra o domínio ocidental que gerou o grande movimento de descolonização em todo Terceiro Mundo. Isso fez com que o imperialismo ficasse evidenciado por meio da resistência cultural que surgiu nos países colonizados. As ideias de racialidade e sua prática ordinária, o racismo, estavam embrenhados na cultura, nos governos, nas colônias, na vida cotidiana das sociedades marcadas por essa ideologia imperialista. Uma das teses de Said é que as histórias estão no âmago daquilo que falam os exploradores e os romancistas sobre (os outros) as

regiões estranhas do mundo. Essas histórias acabam sendo usadas, também, pelos povos colonizados para afirmar suas identidades e como forma de ter uma história própria de sua estrutura social.

Ao escrever **Cultura e Imperialismo**, Said acreditou em uma urgência de elos e conexões entre as culturas resultantes das mesclas do imperialismo, argumentando que um dos feitos da prática colonial foi, mesmo que ao revés, uma maneira de aproximar mundos diferentes.

Um dos objetos de investigação dos Estudos Pós-coloniais é a literatura escrita durante e após a ocupação colonial e a maneira como a sociedade é nela representada. Os objetos literários utilizados pelos estudos Pós-coloniais foram produzidos por autores que atuavam em regiões colonizadas, como a Índia, Ásia, África, Caribe e América, sejam na condição de defensores das metrópoles, e de suas representações, ou mesmo na condição de defensores dos colonizados e de suas expressões culturais.

Essas obras mostram as análises dos efeitos políticos, sociais e, principalmente, dos efeitos de representação das identidades que os países colonizados sofreram quando inseridos nos processos de colonização e descolonização.

A literatura é a via pela qual narram e problematizam aspectos culturais herdados da rede imaginária colonizadora. Dessa percepção, as narrativas pós-coloniais trazem a representação de novos valores para se pensar a identidade do colonizado, tornando mínimas as influências das nações imperialistas.

A escritura pós-colonial, paulatinamente, desenvolve-se, divergindo esteticamente das materialidades literárias produzidas, por exemplo, por viajantes a serviço das empresas coloniais e de descobertas; noutra momento, as obras são escritas por nativos que haviam sido educados na metrópole e escreviam de acordo com o cânone literário do imaginário europeu. Nessas obras as diversas formas de alteridade racial, cultural e histórica foram marginalizadas, porque se ocupavam da marginalização da diferença, constituindo-se o modo de representação da alteridade.

Após o período anterior, veio o período da tomada de consciência nacional,

de ruptura com os padrões estabelecidos pela metrópole, superando o binarismo europeu construtor de ideologias excludentes do sujeito colonizado. Nessa ideologia europeia marginalizante, as noções de bom, verdade, masculinidade e branco representam o centro privilegiado em detrimento das noções de mau, falsidade, feminilidade e preto que representam a periferia – os excluídos.

Gilroy (2001) discute a questão dos pressupostos e as rotinas moralizadoras de muitos dos discursos antirracistas. O autor salienta que as mudanças finisseculares sofridas pela ideia da racialidade, recusando com frequência a hierarquia biológica e/ou genética, foi fundamental entre os grupos para que, em seguida, fosse reintroduzida com uma percepção positiva das diferenças culturais. Essa nova maneira de perceber as diferenças permite um “estar no mundo” comum em uma comunidade imaginada, na qual se possa vincular populações que se originaram de culturas consideradas inconciliáveis.

Desde as nuances dos Estudos Culturais e Pós-coloniais, estão trabalhos e escritos que interrogam sobre a pluralização das identidades, sobre uma coerência identitária dos sujeitos e dos grupos antropológicos, de modo a pensar as diásporas vinculadas às migrações que constituam um nós (coletivo), apesar de coexistirem estruturas sociais complexas: como é o caso dos sujeitos que nascem sob a égide da zona intermediária entre colonizadores e colonizados.

**N’O local da cultura** (2007), Bhabha edifica uma argumentação sobre a construção e a desconstrução da identidade do Outro, através dos Estudos Pós-coloniais. Problematiza sobre a maneira como o Outro (colonizado) é representado de forma depreciativa pelo discurso do colonialismo Europeu. O colonizador apresenta o colonizado como partícipe de uma população degenerada; e com bases em teorias raciais, o colonizador justifica a conquista de uma nação em todos os seus aspectos sociais e culturais. Para o autor, a mímica foi uma das estratégias mais ardilosas e eficazes do poder e do saber colonial, pois se mostra ao Outro como fonte de inspiração à imitação, à reprodução e, por conseguinte, à relativização da cultura subalterna.

No intento de inserir-se na cultura do colonizador, o subalterno torna-se imitador, produzindo e reproduzindo imagens de si mesmo, baseando-se nos

valores culturais e sociais da cultura dominante. Sobre esse processo, Bhabha observa que:

A mímica surge como objeto de representação de uma diferença que é ela mesma um processo de recusa. A mímica é assim o signo de uma articulação dupla, uma estratégia complexa de reforma, regulação e disciplina que se “apropria” do Outro ao vislumbrar o poder. (BHABHA, 2007: 130).

O colonizador utiliza a mímica como mecanismo para manter-se no poder. Impor-se, culturalmente, é o modo que tem de fazer com que isso ocorra, fazendo com que o Outro pense que ele tem “superioridade” cultural e racial. Segundo Bhabha, há uma ambivalência e um deslizamento produzido pela mímica. O sujeito colonizado torna-se o sujeito da diferença em que é “quase o mesmo, mas não exatamente”, o que significa que o colonizado pode incorporar todos os elementos da cultura colonizadora, todavia nunca será igual aos sujeitos que representam originariamente o colonialismo.

A mímica é uma imagem imperfeita, uma vez que a própria imagem física do colonizado o denuncia aos olhos do colonizador. A mímica produz um deslizamento que faz com que o sujeito colonizado, nessa busca por parecer-se com o colonizador, assimile a tal ponto a cultura que não é a sua, que acabe não se identificando mais com seu imaginário de territorialidade, com sua própria cultura. Sem embargo, paradoxalmente, nunca será como o colonizador, pois este o rejeita e o coloca na condição de representatividade de uma subalternidade colonizada. Esse ser não se encontra mais pertencente a nenhum lugar, está como diz o autor no “entre-lugar”: não é um europeu nem mesmo um indiano, não é nem um nem outro. Caracteriza-se como um ser inclassificável, que perdeu a essência de sua própria cultura, de sua própria identidade quando lançou-se ao intento de se apropriar de algo considerado superior, que é a cultura da metrópole.

Bhabha assevera que uma saída para essa crise e para essa “perda” de identidade é lembrar-se de como o colonizado era antes da colonização e como foi seu passado de escravidão e luta. O espaço de recordar-se não é para solucionar os conflitos identitários do presente, já que não será possível fazer o passado ressurgir, mas para que haja a construção de algo novo, diferente do pretérito e



daquilo que a cultura colonizadora propõe, devendo haver uma conscientização desse passado.

Após essa reflexão, a estratégia é construir um novo *lócus* de enunciação do ser híbrido e inclassificável que está à deriva no “entre-lugar”, conscientizando-o de que nunca será como o colonizador. Através da expressão “fixidez deslizando”, Bhabha caracteriza a identidade do ser colonial como sendo fixa porque conota algo fixo, imutável, que sempre existiu de forma coesa. A identidade na modernidade, contudo, insere-se através de um contínuo processo de construção e desconstrução. Bhabha, ainda, propõe que haja a possibilidade de deslizamento constante das diversas categorias que esse novo ser venha a formar.

O intelectual afirma que o afastamento das singularidades de classe ou gênero como categorias organizacionais básicas originou uma consciência das posições do sujeito como: raça, gênero, local institucional, localidade geopolítica e orientação sexual, que habitam à pretensão para a identidade no mundo moderno. O que é uma inovação é necessidade de se ir além das narrativas de subjetividades originárias e de evidenciar aqueles processos produzidos na articulação das diferenças sociais. Esses “entre-lugares” proporcionam condições para que haja a elaboração de estratégias de subjetivação que podem ser singulares ou coletivas e que vão dar lugar a novos signos de identidade e lugares de colaboração e contestação ao se definir a própria ideia de sociedade. É na sobreposição dos domínios da diferença que as experiências coletivas e entre os sujeitos apresentará um interesse comunitário e um valor cultural negociáveis. O entre-lugar é um local de interstício, não há mais espaço para noções bipolarizadas, e não se tem como continuar a categorizar as subjetividades dentro de ideias tradicionais e excludentes. O interstício vem como um caminho, um processo de transformação em que as coisas não são mais elas mesmas, mas não são totalmente outras.

Na condição de um dos inauguradores dos Estudos-culturais, Stuart Hall, entende a identidade, assim como Bhabha, como uma categoria em que os indivíduos que antes eram vistos como sujeitos unificados, agora são fragmentados. O sujeito é continuamente deslocado do seu *lócus* social e cultural. Essa crise de identidade que atravessa o ser colonizado sempre existirá, já que a identidade

agora é concebida como algo a ser repensado continuamente. Dessa maneira, esses sujeitos inclassificáveis devem alcançar a construção de uma nova identidade, mas não concebida como algo essencialista, unitário, monolítico, mas algo que deve estar sempre em processo de construção, de readaptação, de assimilação de valores. A alteridade não deve ser negada, e sim negociada, deve ficar distante de discursos binários como o Ocidente almeja.

O conceito de identidade é um processo sempre em movimento, ao observarmos as reflexões de Hall (2000, p.104) sobre identidade, percebemos mais claramente essa ideia de mutabilidade constante: “A identidade é um desses conceitos que operam ‘sob rasura”, no intervalo entre a inversão e a emergência, uma ideia que não pode ser pensada da forma antiga, mas sem a qual certas questões-chaves não podem ser sequer pensadas.” Para tratar sobre os hibridismos culturais, é importante que se tenha como base as identidades fixas estabelecidas pela tradição, porém é necessário entender que essas noções por si só não são suficientes para dar conta das subjetividades contemporâneas, visto que não acompanham o dinamismo que constitui essas subjetividades.

Por esse motivo, Hall (2000) pretende uma concepção de identidade que possibilite um adequado dinamismo. Essa concepção admite que as identidades não são unificadas, que são, na modernidade tardia, fragmentadas e divididas, que não são singulares, porém construídas de formas múltiplas no decorrer dos discursos, práticas e posições, que podem estar em concordância ou em antagonismo.

As identidades estão submetidas a uma historização radical, estando em permanente processo de mutação. O modo de ser fragmentado do sujeito e a representação de si de maneira submissa em relação ao mundo cultural que o rodeia faz com que pensemos a identidade mais como um processo do que como um conceito. A construção múltipla não concebe um jeito binário de identificação (entre branco e negro, entre colonizador e colonizado, por exemplo), porque várias categorias dialogam ao mesmo tempo: raça, gênero e classe social.

## 2.2 A ANÁLISE DE DISCURSO FRANCESA

A Análise do Discurso vai apresentar seu marco inaugural com a publicação da obra *Análise Automática do Discurso (AAD)* de Michel Pêcheux, em 1969; este é o principal organizador e articulador da nova disciplina/teoria que vem para questionar as anteriores, principalmente, no que diz respeito à língua, ao sujeito e à ideologia.

A Análise do Discurso Francesa (AD) surge na década de 60 como uma forma de ruptura com os ideais até então pensados sobre a linguagem; conforme Maingueneau (1997), a escola francesa de análise do discurso vem de uma tradição intelectual europeia acostumada a unir reflexão sobre o texto e sobre história e também de uma prática escolar, que é denominada “explicação de textos” muito em voga na França, tanto na escola quanto na universidade.

Sobre esta ligação da AD com a prática escolar, Culioli (apud Maingueneau, 1997, p.10) diz o seguinte: [...] “a França é um país onde a literatura desempenha um grande papel, sendo possível questionar se a Análise de discurso não seria uma maneira de substituir a explicação de textos como forma de exercício escolar”. Na AD, faz-se uma leitura capaz de ir além de um sentido único, buscando desvendar a opacidade dos sentidos. Dessa forma, aparece para substituir a análise de conteúdo que apenas percorre o texto para codificá-lo.

Ela se constitui na relação entre três domínios disciplinares: a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise. Orlandi (1998) especifica que a AD trabalha no entremeio dessas disciplinas, mas coloca uma relação crítica intrínseca, por trabalhar justamente a sua contradição.

Ainda é importante destacar que, na AD, há uma preocupação em levar em conta o homem na sua história. Dessa maneira, acaba por considerar os processos e as condições de produção da linguagem que são utilizados na relação entre os sujeitos e a língua e as situações em que os seus dizeres são produzidos. Em conformidade com esta questão referida, é que a AD pressupõe o legado do materialismo histórico, ou seja, o de que há um real da história de tal forma que o

homem faz história, mas esta assim como a linguagem, não lhe é transparente.

A Psicanálise entra em cena quando, na AD, há o deslocamento da noção de homem para a de sujeito (que passa a ser descentrado e dotado de inconsciente) e ele se constitui na relação com o simbólico, na história. Orlandi (1999) vai apresentar a AD como uma nova proposta de estudo que interroga a Linguística quanto à historicidade que ela deixa de lado, da mesma forma que coloca questões para as Ciências Sociais, referindo-se à transparência da linguagem que é utilizada nos seus estudos. Não se deixa absorver pela teoria marxista, ao mesmo tempo não corresponde ao que teoriza a Psicanálise, pois questiona o materialismo, no que se refere ao simbólico, e se distancia da Psicanálise, já que a AD trabalha a ideologia como materialmente relacionada ao inconsciente sem ser absorvida por ele.

O que deve ser lembrado é que a AD vai produzir outro lugar de conhecimento com sua especificidade; não é mera aplicação da Linguística sobre as Ciências Sociais ou vice-versa. Ela se forma de um modo que a linguagem tem de ser referida quanto à sua exterioridade, para que se aprenda o seu funcionamento como um processo significativo. Sendo assim, o conhecimento da linguagem fica a cargo da Linguística, e o da exterioridade, a cargo das Ciências Sociais.

A referida noção de exterioridade especificada na AD é que transforma a noção de linguagem, pensando sua forma material, deslocando também a própria noção de social, de histórico, de ideológico, tal como eram tratadas em outras áreas (Psicologia Social, Ciências Sociais, etc). A partir destes deslocamentos feitos pela AD, podemos observar que não é feita apenas uma transferência de conceitos e de ideias, mas estas mudam de terreno, de configuração, transformando-se em novas concepções com outros resultados vindos destas reflexões.

No que se refere ao social, não são os traços sociológicos empíricos (classe social, idade, sexo, etc), mas as formações imaginárias, que se constituem a partir das relações sociais, que funcionam no discurso: a imagem que se faz de um professor, de um pai, de um presidente, etc. Há nas línguas mecanismos de projeção para que se constitua essa relação entre a situação sociologicamente descritível e a posição discursivamente significativa dos sujeitos.

Quanto ao ideológico, é neste item que podemos notar a diferença entre a AD

e a análise de conteúdo. Na primeira, trabalha-se com os processos de constituição da linguagem e da ideologia e não meramente com os seus conteúdos, como na segunda. Nesta perspectiva, como diz Orlandi (1998, p.30): [...] “a ideologia não é algo, mas o mecanismo de produzir esse algo”. Além disso, na AD a linguagem não apresenta a transparência que tem na análise de conteúdo; a ideia não é atravessar um texto para buscar um sentido do outro lado, mas sim procurar compreender como este texto significa.

A AD não trabalha especificamente com textos, mas com discursos, os textos são a materialidade destes discursos. E esses são definidos como efeito de sentidos entre locutores. É importante destacar, que não existe discurso que não se relacione com outros; o discurso indica outros que lhe servem de base, assim como aponta para outros dizeres possíveis. É dessa forma que o discurso se apresenta como um processo contínuo, em que não há um começo e um fim pré-fixados.

Quando a AD trata sobre historicidade, não pensa a história refletida no texto, mas trabalha sim com a historicidade do texto em sua materialidade. Esta historicidade tem a ver com o acontecimento do texto como discurso (o trabalho dos sentidos nele). O discurso não se fecha; ele é um processo em movimento, por isso não pode ser considerado mero conjunto de textos, mas uma prática linguístico-social. É desse modo que o discurso é considerado no conjunto das práticas que constituem a sociedade na história.

Um fato de extrema importância dentro do quadro teórico da AD e que merece destaque é que não se pensa a língua como na Linguística, de forma transparente e cheia de autonomia. Esta passa a ser vista como da ordem do material, da opacidade, do equívoco, das falhas. Dessa forma, a completude e a objetividade vão dar lugar à incompletude e à subjetividade, abrindo espaço para a noção da falta, que move o sujeito e é o lugar do impossível da língua, lugar este em que as palavras faltam. E ao ocorrer isto, permite que haja espaço para produção de equívocos. O fato linguístico do equívoco é constitutivo da língua e inerente ao sistema. Sendo a língua um sistema passível de falhas, vai permitir que por essas falhas (furos) os sentidos deslizem, podendo sempre ser outros. Logo, na AD não há espaço para a fixidez da língua, nem para o engessamento dos sentidos.

Como se observa, a língua passa a ter espaço para multifacetados sentidos, desse modo o sujeito deixa de ter um domínio total sobre a língua (sobre o seu dizer). O sujeito dentro do quadro discursivo volta à tona; visto que, nas demais teorias da linguagem ele foi relegado ao esquecimento ou cumpria um papel coadjuvante.

Na Análise do Discurso, a interpretação é considerada um gesto, podemos dizer, conforme Pêcheux-1969- (1993), que é um ato no nível simbólico. E esse gesto é possível, pois o espaço simbólico, o discurso, é incompleto em sua relação com o silêncio. A interpretação passa a ser considerada o rastro do possível, é o lugar próprio da ideologia e materializado pela história. Sempre ocorre a interpretação, não existe sentido sem ela, o gesto de interpretação é uma relação necessária. Então, conforme Orlandi (1998, p.21), o lugar do sentido, o lugar da metáfora é função da interpretação, espaço da ideologia.

O gesto de interpretação decide a direção dos sentidos e, em consequência, a direção do sujeito. Em suma, interpretar é o espaço de possibilidades, de falhas, de efeitos metafóricos; recebendo a influência da história, do significante e do sujeito.

Como a Análise do Discurso trabalha com as possibilidades dos sentidos, é de suma importância apresentar como a noção de sentido é pensada nesse quadro teórico tão complexo e redimensionado. Na AD, trabalha-se com a materialidade do sentido que se produz no discurso; e ao analisar os efeitos de sentido o analista tem como ponto de partida a base linguística.

Por sua vez, a formação discursiva (FD), conforme Pêcheux (1975), é o lugar da constituição do sentido. Ele explica que as palavras mudam de sentido ao passarem de uma FD à outra, assim, não são somente as intenções do sujeito que determinam o dizer, existe uma ligação entre a intenção individual e um pacto social. A noção de sentido está intrinsecamente ligada às condições de produção do discurso e à relação de paráfrase entre as sequências que formam famílias parafrásticas (famílias de sentido).

Retomando Pêcheux -1975- (1988, p.160), no que concerne ao sentido, ele diz que uma palavra, proposição ou expressão, não tem um sentido particular

(sentido literal). E se não existe um sentido literal, não existe fonte da qual possa derivar sentidos por meio de uma lógica linguística combinatória. Para o autor, se realmente houvesse uma literalidade, as palavras não poderiam receber os diversos sentidos que recebem, em conformidade com uma ou outra FD, pois dentro da mesma FD os sentidos parecem igualmente evidentes.

O que vai, de fato, determinar o sentido das palavras são as posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico em que são (re)produzidas. Dessa maneira, então, elas mudam de sentido de acordo com as posições dos sujeitos que as utilizam, obtêm seu sentido em consonância com essas posições, isto é, em referência às formações ideológicas.

A ideologia vai designar o que é e o que deve ser o significado de uma palavra, através do hábito e do uso, muitas vezes, por desvios que são linguisticamente marcados. Por isso, é ela que fornece as evidências através das quais “todo mundo sabe” o que as palavras significam. Tais evidências fazem com que as palavras aparentem dizer o que realmente dizem, em uma dada FD, originando, portanto, uma ilusão de “transparência da linguagem.”

A falsa transparência disfarça o caráter material do sentido das palavras, esse refere à dependência do que Pêcheux (1988, p.159) designa de [...] “todo complexo das formações ideológicas.” Dentro dos estudos da AD, há certa manutenção do sentido, da paráfrase (matriz do sentido), porém há o surgimento do novo sentido, fonte do sentido (polissemia).

Ao pensar o sentido dentro do quadro teórico da AD, é interessante mostrar como é o funcionamento das já citadas noções de paráfrase e polissemia. O sujeito, ao produzir seu discurso, produz sentidos e passa pelos processos parafrásticos (aqueles relacionados com o dizível, a memória) e pelos polissêmicos (aqueles relacionados com a ruptura de processos de significação).

A respeito dessas noções, vamos apresentar algumas ideias de Pêcheux – 1969 – (1993). Nos primeiros tempos da AD, o autor via a paráfrase como a possibilidade de substituição de segmentos discursivos em um contexto. Essas substituições eram índices de equivalência, isto é, sequências de um domínio semântico que constituíam formas semânticas equivalentes de uma mesma

proposição. Sendo assim, a substituição de elementos em determinado contexto discursivo estabelecia uma relação de sinonímia entre esses elementos.

Pêcheux, juntamente com Fuchs – 1975 – (1993), repensa suas ideias anteriores e percebe que as relações de substituição que constituíam a paráfrase não podiam ser reduzidas à mera equivalência, o que fez com que ele distinguisse dois tipos de substituição: as simétricas e as orientadas. Na primeira, ocorre que um elemento é, dentro do mesmo contexto, sinônimo do outro. Já na segunda, os elementos substituíveis não são equivalentes, mas se pode passar de um ao outro.

Pêcheux – 1975 – (1988) vai associar a noção de paráfrase à produção de sentido. Para o autor, a produção do sentido é indissociável da relação de paráfrase entre sequências, em que a família parafrástica constitui a “matriz do sentido.” Orlandi (1999) trabalha a noção de paráfrase, porém diferentemente de Pêcheux, pois a opõe à noção de polissemia. A autora (1999, p.36) apresenta essas noções como sendo “[...] duas forças que trabalham continuamente o dizer, de tal modo que todo discurso se faz nessa tensão: entre o mesmo e o diferente”. Ao tomar a palavra o sujeito produz uma mexida na rede de filiações dos sentidos, porém fala com palavras já ditas. E é nesse jogo entre a paráfrase e a polissemia, entre o já dito e o a se dizer, que os sujeitos e os sentidos se movimentam para se (re)significar.

O interdiscurso é outra noção importante, a fim de que entendamos os sentidos no campo discursivo. O interdiscurso ao constituir o discurso o faz juntamente com a resignificação do sujeito com base no que já foi dito (de modo a se repetir), mas apresentando deslocamentos que o sujeito vai promover em dada formação discursiva. Esse espaço interdiscursivo é onde vão se buscar elementos para a tomada de posição a favor de certas palavras em detrimento de outras.

O que Pêcheux (1988, p.162) chama de interdiscurso é [...] “todo complexo com dominante” das formações discursivas, dizendo que ele é submetido à lei da desigualdade, contradição e subordinação que caracteriza o complexo das formações ideológicas. O interdiscurso constitui o exterior específico de uma FD. É o lugar em que se organizam os objetos de que o sujeito se utiliza para o seu discurso. O sujeito vai dar coerência a esses objetos na sequência discursiva que enuncia (no intradiscurso) através das ligações entre eles. Na relação entre o



interdiscurso de uma FD com o intradiscurso de uma sequência discursiva, é interessante que se situem os processos pelos quais o sujeito falante é interpelado, ou seja, assujeitado em sujeito de seu discurso.

Nessas noções trabalhadas podemos observar que o sujeito e os sentidos dentro do quadro teórico da Análise de Discurso se configuram juntos e de forma multifacetada, não são fechados em si mesmos e podem estar sempre num processo contínuo e mutável.

No corpo do texto da tese, nos demais capítulos, retomo algumas noções já trabalhadas aqui, mas apresentarei também noções que serão de suma importância para compreensão das análises sobre o contexto histórico – as condições de produção, sobre o sujeito poeta e sujeito poético – noção de sujeito em AD e sobre como os sentidos derivam e deslizam em cada poema – Formações discursivas.

### 2.3 A FENOMENOLOGIA DE BACHELARD

O fenomenólogo Gaston Bachelard declara que através do estudo do espaço se pode entender uma fenomenologia da imaginação, perceber a imagem em sua origem e essência. O filósofo apresenta-se adepto aos estudos interdisciplinares, que abarcam Literatura, Filosofia e Psicologia. Para melhor entendermos seus estudos e suas estratégias hermenêuticas sobre as imagens, faz-se importante registrar que na transição do século XIX para o XX, em 1900, surge a Fenomenologia com os estudos do filósofo Edmund Husserl. É uma linha de pensamento que estuda os fenômenos, a partir do que aparece à consciência, há uma exploração dos dados que surgem e do que o fenomenólogo percebe, sem inventar hipóteses, apenas detendo-se nas nuances íntimas do sujeito.

Em sua **Poética do Espaço** (1998), o autor vai repensar sua visão de como conduzir seus estudos sobre as imagens. A interpretação psicanalítica das imagens dão lugar ao método fenomenológico da imaginação, o que destaca o filósofo é que se quisermos compreender o mundo da imaginação, buscando a novidade do instante poético e das imagens libertadoras de mundos, devemos romper com as ideias racionalistas e movimentarmo-nos em direção aos aspectos onírico-

devaneantes dos sentidos do cosmo. Segundo ao autor (1998, p.2), para se esclarecer filosoficamente a problemática da imagem poética, é necessário “chegar a uma fenomenologia da imaginação. Esta seria um estudo do fenômeno da imagem poética quando a imagem emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado em sua atualidade.”

O fenomenólogo encontra um campo de infinitas experiências quando encontra na imagem uma subjetividade pura, mas finita, com uma realidade que não chega a completar sua formação, ou seja, o fugidio da imagem caminha para uma significação da constituição imaginária subjetivada. Na fenomenologia, tem-se a ideia de que a imagem vem antes do pensamento. Ela está antes de ser. A poesia é, para esse campo de estudo, uma fenomenologia do espírito e da alma.

No campo da fenomenologia da imaginação poética, isola-se o valor da origem de diversas imagens poéticas. Nesse campo de estudo, como explica Bachelard (1998, p.11), “a poesia surge então como um fenômeno de liberdade”. O método fenomenológico, como observa o autor (2009), faz com que se tenha um retorno sistemático a nós mesmos, a um esforço de clareza na tomada de consciência quando uma imagem dada por um poeta leva a tentar-se uma comunicação com a consciência criadora desse poeta.

Sobre a exigência fenomenológica com relação às imagens poéticas, o filósofo (BACHELARD, 2009, p. 3) aponta o seguinte: “resume-se em acentuar-lhes a virtude de origem, em apreender o próprio ser da sua originalidade e em beneficiar-se, assim, da insigne produtividade psíquica que é a da imaginação”. Não tem como haver uma fenomenologia da passividade, ao que se refere às características da imaginação. O fenomenólogo não trabalha no senso comum e tampouco faz uma descrição empírica dos fenômenos observados, dessa forma a imaginação é vista de uma maneira que vai além das formas estabilizadas. Bachelard (1998), ao se apropriar do método fenomenológico da imaginação, devolve o tom subjetivo, que é característico das imagens. Para se chegar a devolver e capturar a essência da imaginação, deve-se seguir um método fenomenológico, que foge totalmente ao método psicanalítico usado, anteriormente, para interpretação de imagens.

A importância de uma metodologia fenomenológica da imaginação consiste em deixar para trás as considerações causais da interpretação psicanalítica da matéria, bem como a revisão das noções de arquétipo e da forma de rastrear a imagem como objeto a partir da sua origem. O método que Bachelard utiliza para suas análises a respeito das imagens poéticas é, também, uma forma de ruptura com modos anteriores de interpretação, para o filósofo “a imaginação literária, a imaginação falada forma o tecido temporal da espiritualidade e que, por conseguinte, se liberta da realidade”. A palavra é uma revelação do psiquismo humano, mas não pode ser estanque, ela deve, junto com a imaginação, fazer o sujeito lançar-se a uma vida nova, o sujeito sonhador se deixa ir à deriva, se deixa ,através da imaginação, fazer uma viagem imaginária. O sujeito poético, para Bachelard, é um alquimista de si mesmo, um ser que se pensa a partir das imagens que o assolam na felicidade e na angústia, levando a materilidade poética a estar antes de propriamente ser em significado puro.

### 3 DO CONTEXTO HISTÓRICO E DAS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO DISCURSO POÉTICO KNOPFLIANO

A África foi uma das regiões que mais sofreu o impacto da ascensão do imperialismo colonialista, que trazia como política dos Estados Europeus em franco desenvolvimento capitalista a ideia de partilha do mundo. Era necessário naquele momento, aos europeus e ao seu sistema capitalista avassalador, reorganizar um mercado que consumisse o que a Europa em excesso produzia.

No entanto um fato escapava aos africanos: em 1880, graças ao desenvolvimento da revolução industrial na Europa e ao progresso tecnológico que ela acarretara – invenção do navio a vapor, das estradas de ferro, do telégrafo e, sobretudo, da primeira metralhadora, a Maxim –, os europeus que eles iam enfrentar tinham novas ambições políticas, novas necessidades econômicas e tecnologia relativamente avançada. Por outras palavras, os africanos não sabiam que o tempo do livre-cambismo e do controle político oficioso cederia lugar, conforme diz Basil Davidson, à “era do novo imperialismo e dos monopólios capitalistas rivais”. (MAZRUI;WONDJI, 2011, p. 7)

No afã de redesenhar o mapa da espoliação e reorganizar os seus impérios coloniais, países como Portugal, Alemanha, Inglaterra, França, Espanha, Itália, Bélgica, Holanda, Suécia, além dos Estados Unidos e dos Impérios Austro-Húngaro e Otomano se uniram para realizar as Conferências de Berlim em 1885. O intuito era fazer a divisão dos territórios africanos, mas em forma de um acordo para definir as regras de ocupação do continente, de modo a evitar futuros conflitos entre os países envolvidos. Até o início da década de 70 do século XIX, portugueses, franceses, ingleses e alemães exerciam um controle político muito reduzido sobre as populações locais africanas. Com as resoluções tomadas nas conferências, a partilha foi feita e as regras para a ocupação deveriam ser consideradas legítimas por todas as nações colonizadoras. Nesse momento de debates, Portugal apresentou um projeto de partilha em que tinha como principal intenção ligar as colônias portuguesas de Angola e Moçambique, de modo a facilitar o comércio e o transporte de mercadorias. Porém, os ingleses vetaram a proposta que vinha trazer benefícios exclusivos aos portugueses; ademais, ameaçaram-os com uma guerra, caso não desistissem de tal ideia. A imagem do império português não era das

melhores diante das grandes potências e Portugal não teve outra saída a não ser a de aceitar as determinações impostas pela Inglaterra que era a maior força colonial daquele momento. Com tal ameaça, portugueses apresentam a desistência, mostrando, assim, sua fragilidade perante a força e liderança dos ingleses que vinha a se manter na conjuntura política internacional.

Após debates e acordos, o documento firmado entre os países envolvidos nessa ideia de retaliação passa a ter a seguinte formulação geral:

Querendo regular em um espírito de boa compreensão mútua as condições mais favoráveis ao desenvolvimento do comércio e da civilização em certas regiões da África, e assegurar a todos os povos as vantagens da livre navegação sobre os dois principais rios africanos que se lançam no Oceano Atlântico; desejosos, por outro lado, de prevenir os mal entendidos e as contestações que poderiam originar, no futuro, as novas tomadas de posse nas costas da África e preocupados ao mesmo tempo com os meios de crescimento do bem-estar moral e material das populações aborígenes, resolveram, munidos de plenos poderes julgados de boa e devida forma, sucessivamente discutiram e adotaram:

1 Uma declaração referente à liberdade do comércio na bacia do Congo, em suas embocaduras e países circunvizinhos, com algumas disposições conexas;

2 Uma declaração concernente ao tráfico dos escravos e às operações que, por terra ou por mar, forneçam escravos para o tráfico;

3 Uma declaração referente à neutralidade dos territórios compreendidos na bacia convencional do Congo;

4 Uma ata de navegação do Congo, que levando em conta circunstâncias locais estende a esse rio e a seus afluentes e às águas que lhes são assimiladas os princípios gerais nos artigos 108 e 16 da Ata final do Congresso de Viena e destinados a regular entre as potências signatárias desta Ata a livre navegação dos cursos de água navegáveis que separam ou atravessam vários Estados, princípios convencionalmente aplicados depois a rios da Europa e da América, e notadamente ao Danúbio, com as modificações previstas pelos tratados de Paris de 1856, de Berlim de 1878 e de Londres de 1871 e de 1883;

5 Uma Ata de navegação do Níger que, tomando-se igualmente em conta as circunstâncias locais, estende a esse rio e a seus afluentes os mesmos princípios inscritos nos artigos 108 a 116 da Ata final do Congresso de Viena;

6 Uma declaração introduzindo nos relatórios internacionais regras uniformes referentes às ocupações que poderão no futuro realizar-se nas costas do continente africano.<sup>2</sup>

Como se evidencia, a preocupação maior, não eram as condições dos aborígenes, visto que havia uma declaração voltada ao tráfico de escravos e,

---

2 ARNAUT, Luiz. **Textos e documentos**. Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: < [http://www.casadehistoria.com.br/sites/default/files/conf\\_berlim.pdf](http://www.casadehistoria.com.br/sites/default/files/conf_berlim.pdf)>. Acessado em: 25 abril 2016.

principalmente, preocupada em demarcar os pedaços e espaços que seriam utilizados para esse tipo de comercialização e exploração, não somente por terra, mas por mares e rios. Após estabelecidos e compreendidos os decretos, a ação ocupacional torna-se mais organizada e, por conseguinte, mais perversa. O maior obstáculo, nesse momento, passaria a ser as civilizações locais, com as suas formas de resistência, pois o trânsito entre a prática espoliativa da faixa litorânea e as novas determinações beligerantes que emergiam da Conferência, interiorizavam a prática e, conseqüentemente, acentuavam a violência para com os nativos.

A exploração aos territórios africanos pelos portugueses iniciou já no século XV, porém intensificou-se após algumas expedições, como a de 1877 para explorar a costa oeste de Angola e a de 1879, que atravessou as Bacias do Congo e do Zambeze, chegando a Moçambique. Um dos exploradores que participou dessas duas expedições do século XIX foi Alexandre de Serpa Pinto, que vinha com a intenção consoante a sua nação portuguesa de renovar o imaginário social de seu país, desejava a manutenção do prestígio diante de outras nações e almejava o reconhecimento de que sua ocupação dos territórios africanos era efetiva e legítima. Contudo, as expedições e possíveis ocupações eram acompanhadas de perto pelas outras nações colonialistas – a França e a Inglaterra. O que reforçou a necessidade de se fazer acordos entre todos os países que queriam o seu “quinhão” da África.

A tarefa de ocupar militarmente a África, iniciada por Portugal na década de 1880, completou-se e solidificou-se ao longo do século XX. O empreendimento foi árduo, contudo, os portugueses conseguiram afinal consolidar sua dominação em Moçambique, Angola, Guiné-Bissau e, posteriormente, Cabo Verde e Santo Tomé e Príncipe. O domínio português não se estendeu por muitos territórios, visto que os portugueses apresentavam uma fragilidade militar e política dentro do continente europeu. Em vista disso, o imperialismo lusitano tornou-se um projeto muito custoso para o governo de Lisboa. Após concessões na Guiné e em Angola e logo após a derrota política nas Conferências de Berlim, os portugueses conseguiram, a muito custo, sustentar suas posições, como relata Hernandez (2008), nas duas margens do continente africano. É por este esforço que Portugal empreende em colocar-se como império, sem de fato entender-se como tal, que se fazem fundamentais as

palavras de Eric Hobsbawm (2011), quando observa que “a permanência dos principais territórios portugueses na África (Angola e Moçambique), que sobreviveram às outras colônias imperialistas, deveu-se, basicamente, à incapacidade de seus rivais modernos chegarem a um acordo quanto à maneira exata de dividi-los entre si” (p. 99).

O processo de ocupação se deu entre os anos de 1880 e 1900 e não foi nada tranquilo, já que estava sujeito a constantes ações de resistência. As ocupações ocorreram de forma irreversível, graças ao uso de tecnologias de armamentos, de meios de comunicação que faziam parte dos sistemas de administração dos europeus, o que os tornava adversários quase que imbatíveis às sociedades africanas. No entanto, tinham como ponto fraco a dificuldade para ocupar demograficamente suas colônias em um continente do tamanho da África, somente com exércitos e colonos europeus. A escassez de mão-de-obra bélica fez com que o império recrutasse auxiliares africanos e este fato resultou também como uma das causas das futuras guerras civis.

Ademais, o que fortalecia uma política de resistência era a força política das populações africanas somada à dificuldade europeia de impor sua cultura às diversas que encontrou pelos territórios ocupados. Nesse retalhamento do continente africano, os europeus não levaram em consideração, e nunca o cogitaram fazê-lo, que os povos que viviam ali tinham suas organizações políticas, religiosas, línguas distintas, enfim, modos de vida com as suas peculiaridades, que ao serem separados e, posteriormente, mesclados, fizeram eclodir no século XX, desde a práxis colonialista, as tão devastadoras guerras entre os povos africanos durante a resistência e no pós-independência.

Estes conflitos micro centrados, originados da devastadora herança colonialista, foram usados para a manutenção do poder político nas ex-colônias. O vulnerável argumento de que os conflitos eram gestados devido às diferenças étnicas, identitárias ou culturais, escondia não só a capacidade de convivência pacífica que a diversidade étnico-tribal africana historicamente teve, mas empreendia o intento de velar o problema de fato, a atuação “e a responsabilidade dos diferentes atores africanos e internacionais que, em sua luta por poder e

recursos, instrumentalizaram as identidades étnicas e culturais” (SILVA, 2008, p. 139).

A perpetuação da dor e das lástimas da guerra de libertação seguiu, particularmente nas ex-colônias portuguesas, de modo bastante violento com a organização e o “eclozir” das guerras civis. A rede comercial exploratória era significativa e a relação de dependência econômica da metrópole seguiu no pós-independência, uma vez que findado o comércio de escravos no século XIX, os portugueses dependeram, durante sua permanência no século XX, não só da exploração mineral e agrícola de suas ex-colônias, mas, também, escoavam mão de obra a grupos mineradores na África Austral.

Ki-Zerbo faz uma observação importante, na década de 70, sobre o processo colonialista de Portugal. O autor afirma que “a colonização portuguesa é a colonização francesa sem a inteligência e a laicidade” (1974, p.272). Nessa ordem contextual, percebe-se o quão imbricadas de interesses políticos e econômicos estão as guerras civis e que o argumento promovido pelas ex-metrópoles, justificando-as pelo mero fato de diferenças culturais e identitárias, não é aceitável.

A estrutura política de ocupação portuguesa passa após as conferências de Berlim, conforme reforça Padilha (2002), de um modelo mercantilista para uma política de assentamento do sujeito português no interior das colônias. Havendo um redirecionamento do fluxo migratório, de modo a garantir o povoamento dos territórios ultramarinos. O governo faz uma propaganda que impulsiona o cidadão comum a aventurar-se pelos caminhos do mar em busca de trabalho e prosperidade. Porém, os aparatos de dominação imperialista fizeram com que os processos de desterritorialização e de exclusão segregassem tanto o colono branco quanto o negro colonizado, de modo que ambos fossem perdendo seus referentes culturais e sua condição de sujeitos da história.

Cabaço (2009) reforça que Lisboa, na passagem para o século XX, estimulou e favoreceu a migração de colonos e a fixação de militares expedicionários, porém a chegada destes gerou uma grande competição com os nativos letrados pelos postos de trabalho, pelo controle da propriedade e pelo privilégio econômico e social.



Importante destacar que as invasões às aldeias, o tráfico de escravos, a implantação do regime colonial português, que trouxe a reboque a imposição da sua língua e religião e o desenvolvimento do capitalismo interromperam o desenvolvimento dos Estados africanos nascentes, cuja base socioeconômica se apoiava em comunidades estruturadas em regimes feudais. Os sujeitos passam a ter de conviver com estruturas novas de governo, com sujeitos outros advindos de espaços diversos, com organizações políticas, sociais e culturais diversas. Houve, então, a assimilação forçada e, além disso, tiveram de ceder aos apelos e desmandos dos portugueses, deveriam sobreviver como sujeitos estranhos na própria terra, menosprezados e humilhados na rede significativa do imaginário colonial.

No período em que o colonialismo se expandiu pelas terras africanas que vieram a constituir o território de Moçambique, as diversas culturas tradicionais locais e as culturas das minorias constituídas de populações hindus, chinesas e árabes, que também sofreram com o colonialismo, mas com um estatuto diferente dos africanos, tinham de coabitar lado a lado com a cultura portuguesa, contudo sempre inferiorizados e deslocados em seu próprio espaço, além de serem ignorados nos registros históricos oficiais.

As culturas africanas, que têm como raiz comum o banto, eram representadas por vários grupos étnicos que se estendiam pelas zonas rurais e constituíam a maioria da população. Essas populações não cederam facilmente à colonização, nem à ideologia da assimilação, conta-se nos registros históricos mais de quinhentos intentos de insurreição contra a colonização portuguesa, porém silenciados pela violência despropositada e pela superioridade bélica.

O discurso colonial estabeleceu políticas que produziam uma censura, um silenciamento, uma submissão ideológica à língua e à cultura portuguesas. Em vista disso, o assimilado foi uma categoria criada juridicamente, como informa Serrani (2011), como um modo dos sujeitos se sentirem cidadãos incluídos no processo social, entretanto, somente ganharia o estatuto de assimilado e o alvará de cidadania, aquele africano que incorporasse as práticas culturais, sociais e linguísticas de Portugal. Sobre o processo de assimilação, é importante registrar que

O derradeiro traço de distinção do regime colonial português foi sua política de assimilação, com a qual ele tentava conquistar a nascente burguesia africana, fornecendo-lhe um verniz de cultura portuguesa e isentando-a dos abusos coloniais mais flagrantes. Oficializada pelo “regime do indigenato”, essa política garantia que a esmagadora maioria dos angolanos e dos moçambicanos estava reduzida a constituir uma raça, uma cultura e uma classe inferiores. De acordo com essa legislação, os africanos eram divididos em dois grupos. Os membros da pequena minoria capaz de ler e escrever o português, que haviam rejeitado os “costumes tribais” e estavam vantajosamente empregados nos setores capitalistas, podiam ser classificados como “assimilados” ou “não indígenas”. Em princípio, gozavam de todos os direitos e responsabilidades dos cidadãos portugueses. (MAZRUI;WONDJI, 2011, p. 817)

Dessa maneira, a sociedade moçambicana ficou dividida em três categorias: os brancos portugueses e seus descendentes, que gozavam de plenos direitos de cidadania; os assimilados, negros que sabiam expressar-se na língua portuguesa e gozavam do mesmo estatuto jurídico dos colonos, embora continuassem na prática sendo socialmente discriminados, e os negros, os quais chamavam também de indígenas, que não possuíam direitos perante a lei portuguesa.

Havia a colonização linguística, é certo, contudo, havia, em contra-fluxo, a resistência linguística. A população na zona rural evidenciava sua resistência organizando revoltas; a da zona urbana, em forma de greves e ações culturais, de maneira que nesses espaços nunca deixaram de usar as línguas africanas para se comunicarem, cantarem, transmitirem de gerações a gerações a sua cultura através de narrativas orais.

No início do século XX, instaura-se nas línguas africanas de Moçambique uma língua escrita que começa a circular na imprensa dirigida por uma elite moçambicana insatisfeita, causando estranhamento aos portugueses, e isso foi uma das formas de resistência ao colonizador, contudo relata Chaves (2005) que essa presença das referências africanas não faz com que haja uma grande redução da importância da língua portuguesa como instrumento de afirmação dos excluídos. A língua portuguesa é, ao mesmo tempo, a língua do opressor e o meio a ser utilizado para lutar contra ele. Mas nunca se pode olvidar que o colonizador queria impor a língua portuguesa, em uma forma de violência simbólica que não reconhecia o direito dos habitantes da colônia a utilizarem suas línguas locais.

O Estado colonizador, através de suas estratégias administrativas nas colônias, pretendia fazer uma unificação do idioma pela força e pela coerção.

Segundo Ponso (2014), apesar de toda a manipulação a língua portuguesa não se tornou majoritária nos países colonizados por Portugal e, ainda hoje, não ocupa esse papel.

Os revolucionários, entretanto, que empreenderam as lutas pela libertação, pensaram de forma diplomática que deveriam saber usar o idioma do colonizador, também, como modo de permitir um reconhecimento externo nas relações internacionais.

O colonialismo português com a ideia de defender seus interesses econômicos e para poder dominar de forma mais efetiva as populações africanas, impôs-se, ideológica e culturalmente, nas grandes cidades e nas zonas de maior interesse econômico, tal qual fizeram as outras potências. Os portugueses tentaram sufocar a diversidade cultural e menosprezar as tradições das culturas africanas, como as regras de funcionamento das comunidades que sempre foram transmitidas de geração a geração, através dos ensinamentos dos mais velhos, dos rituais, da oralidade.

Essa imposição trouxe alterações importantes nas diferentes sociedades moçambicanas, principalmente nos séculos XIX e XX, com a implantação do sistema capitalista, que era exercido pela força opressora do trabalho forçado nas plantações e na construção de estradas, bem como através da cobrança de impostos.

O que não pode ser negado nesse doloroso processo de imposição de cultura é que houve uma profunda miscigenação cultural, conforme comenta Abdala Júnior (2007), que ao falar sobre a criouldade, enfatiza que este fenômeno originou formas de resistência e de promoção dos valores da nacionalidade africana. Há, segundo o autor, uma aculturação na situação de desigualdade colonial, que representa a assimilação do africano aos valores da metrópole.

E essa opressão cultural, causou uma desculturação em relação aos valores da nacionalidade. Porém, a criouldade vem a ser um processo que irá recuperar esses valores da nacionalidade em uma perspectiva cidadina que se alarga para o conjunto do país que, por meio da apropriação cultural por parte de grupos sociais mais dinâmicos e progressistas da África, irá mesclar culturas tradicionais e

européias, com o intuito de construir uma nação a partir dos fragmentos das antigas nações, de modo a estabelecer um conjunto nacional unitário. Isso vai ocorrer já no fim do século XX.

Com toda a opressão que houve durante anos, as culturas tradicionais resistiram em suas respectivas regiões e o patrimônio cultural permaneceu vivo também nas populações que viviam no campo, onde puderam manter suas atividades de subsistência e de educação tradicional. Um dos fatores que contribuiu para a preservação das tradições dos diferentes grupos étnicos foi o fato de que a ocupação não conseguiu modificar radicalmente as estruturas sociais já existentes, devido à divisão e à separação social e de poder que foram feitas entre os colonos e os nativos.

Os interesses dos representantes da cultura colonial eram antagônicos aos interesses das culturas tradicionais africanas, de modo que não havia como não se confrontarem durante séculos e, com maior afinco, no início dos anos 60 do século XX, este embate tomou uma dimensão ainda mais crítica e dramática. Então, em 1962, depois de alguns anos de ensaios organizados de resistência, no âmago das populações africanas oprimidas, se tem o início do movimento revolucionário anticolonialista que tinha como objetivos a defesa dos seus interesses de classe, a defesa das suas identidades culturais conforme o grupo étnico, bem como a das camadas sociais minoritárias.

Em Moçambique, somente tiveram acesso à educação e assimilaram os valores culturais e ocidentais burgueses, aqueles que eram considerados elite, e estes foram utilizados pelo sistema colonialista como colaboradores no funcionamento do sistema opressor. Além do que a ideologia da assimilação exibiu e impunha a imagem lusitana como exemplo a seguir, como uma perfeição a ser alcançada pelas populações africanas.

Eduardo Mondlane, primeiro presidente da Frente de Libertação de Moçambique – FRELIMO/1962 – definiu em seu livro *Lutar por Moçambique* (1976) que a assimilação era um reconhecimento oficial da entrada de um sujeito na comunidade lusitana. Para tanto, devia saber ler, escrever e falar corretamente a língua portuguesa, ter condições econômicas suficientes para educar sua família, ter

bom comportamento, ou seja, adequar-se à assimilação, antes referida, sem nenhum tipo de oposição ou resistência, ter a educação necessária, os hábitos individuais e sociais requeridos, de maneira que possa viver sob a lei pública e privada de Portugal e, por fim, se submeter a uma prova escrita redigindo um requerimento à autoridade administrativa da área, solicitando a sua admissão na comunidade lusitana. Após a análise do governador do distrito, esse pedido seria aprovado ou não.

Em 1917 o governo da província publica uma portaria na qual se estabelecia juridicamente, entre os indivíduos de raça negra, a diferença entre os que não se distinguiam do comum da sua raça e os assimilados. Os que reunissem as condições legais prescritas poderiam requerer um alvará de assimilação; segundo Cabaço (2009), a exigência de se ter o alvará foi recebida pelos africanos letrados como uma humilhação, pelo fato de que o estatuto social passava a ser substituído por sua condição racial. Pois ao remetê-los à condição de indivíduos de raça negra, o governo colonial oficializava como critério dominante da sociedade moçambicana a cor da pele.

O alvará surgia como um prolongamento das medidas discriminatórias contra os indígenas e era uma forma de isolá-los ideologicamente dos brancos e, principalmente, da massa de indígenas de quem se julgavam aliados e defensores. Essa medida veio a colaborar com os conflitos de caráter racial que já ocorriam entre os membros da pequena burguesia local dos nativos.

Mesmo após a concessão do alvará, que era submetido à avaliação subjetiva das autoridades coloniais, os assimilados se descobriam cidadãos diferentes, a condição jurídica distinguia indígenas de não indígenas, porém a condição de cidadão por assimilação institucionalizava a dicotomia estrutural definida pela cor da pele. Esse processo de marginalização impulsionou um grande enfraquecimento político e econômico para os sujeitos africanos nativos, bem como foi um ataque ao capital simbólico e cultural que estes sujeitos ainda mantinham. Enfim, a institucionalização do alvará tornou esse “seleto” grupo assimilado em os “outros” tanto para os indígenas quanto para os colonos.

Assimilar é sinônimo de apropriação, mas nesse caso o sujeito tem de passar por um longo e perverso processo para que se torne cidadão da nação que o colonizou, que o aculturou, sem ao menos ter tempo para refletir sobre toda essa manobra ideológica, que por fim o aceita como sujeito a receber os mesmos direitos que um cidadão português, ao menos na teoria, assim fica acordado. E ainda, alguns cidadãos aportuguesaram seus nomes africanos, no intuito de serem mais aceitos através desse pacto, que lhes dá a sensação de ser sujeitos totalmente acolhidos pela cultura opressora.

Conforme relata Cabaço (2009), pela assimilação o indígena ganhava o estatuto jurídico de cidadão, porém no plano social ele permanecia um membro subalternizado, que não era visto pelos colonos como um sujeito igual a eles, mas como um indígena “mais civilizado”. Infelizmente, o ritual de passagem a um sujeito “mais civilizado” trazia a reboque um duplo rito de separação, ou seja, afastava o assimilado do indígena e o consagrava objetivamente, mesmo após um complexo processo, um sujeito de casta inferior no mundo dos “cidadãos” e, subjetivamente, como de casta superior no mundo dos autóctones.

Para manter o *status quo* da situação colonial, os colonos e funcionários criaram uma prática com relação aos indígenas, que os mantinha na ignorância e em seu idílio da tradição, distantes das informações ordinárias do novo espaço que se erguia desde um hibridismo significativo. Desse modo, a assimilação deveria ser reduzida a estudos rudimentares e à evangelização como meios de prepará-los para o respeito, o temor, a resignação e para tarefas elementares, apenas tinham de obedecer e fazer.

Podemos observar que esse ideal da assimilação não abarca a grande maioria da população local, de modo que a resistência ainda se mantém por parte dessa maioria que não se vê contemplada com uma política educacional e que mantém um rechaço a todo cabedal ideológico colonialista. Ademais, a população rural, vivendo à margem desse processo, manteve-se quase sem influência da cultura colonial, preservando suas tradições africanas com suas crenças, valores e modos de vida.

A cultura moçambicana tornou-se uma cultura híbrida devido aos diversos grupos étnicos do país que se mesclaram a culturas advindas dos contatos comerciais com asiáticos e árabes e com a forçada mescla com os colonizadores e missionários.

Os Estados Africanos apresentaram, desde então, uma grande dificuldade de definir as bases para construir uma nação a partir de muitas influências, várias línguas, diversas crenças, que lhes mostravam muitos caminhos a seguir, mas nenhum que os levassem a se sentirem como africanos de fato.

Os moçambicanos relatam que há uma frase atribuída a Samora Machel, sucessor de Mondlane, que dizia que “é preciso que morra a tribo para que nasça a Nação”. Porém, como pertencer à Nação, fazendo um apagamento das origens, do passado cultural sem trazer traumas, rupturas, desmantelamentos, discórdias, impasses? Como passar de uma comunidade tribal, que é fechada em si mesma, a uma comunidade aberta à Nação, sem diluir-se, sem perder de vista a comunidade cultural?

A ideia da FRELIMO e de seus porta-vozes era produzir e criar o novo homem moçambicano; dessa forma, a língua portuguesa foi mantida para se ter uma unidade linguística nacional, visto que era uma maneira de neutralizar as ameaças divisionistas do tribalismo e, assim, poder construir a moçambicanidade. Muitas outras medidas foram tomadas para poder se chegar à tão desejada construção do homem novo, objetivo criado e a ser alcançado a partir de 1970, quando Samora Machel, em um discurso pronunciado na *II Conferência do Departamento de Educação e Cultura*, passa a afirmar que havia a necessidade de “educar o homem para vencer a guerra, criar uma sociedade nova e desenvolver a pátria”. (MACHEL, 1978, p.08). Nesse discurso, apresenta um sistema educacional que servirá de base para as demais propostas revolucionárias.

Sistema esse que tinha como meta naturalizar a solidariedade entre os homens e organizar a práxis de um trabalho coletivo. Buscava também implantar as bases de uma economia avançada, que permitisse que a ciência vencesse a superstição. Para Machel, o tribalismo, a superstição e a tradição seriam um entrave para a construção da nação moçambicana. São elementos que dão um sentido

fragmentário, o qual iria contra a ideia de unicidade que tanto desejavam para construção da Nação.

Desse ideal vem, então, a seguinte premissa: “Unir todos os moçambicanos, para além das tradições e línguas diversas, requer que na nossa consciência morra a tribo para que nasça a Nação”. (Idem, p.11). Contudo, para Macagno (2009), seria impossível imaginar semelhante operação de engenharia social e moral sem que houvesse parcelas de tortuosidade e violência. Ainda reflete sobre essa questão dizendo o seguinte:

A construção da nação moçambicana como uma entidade homogênea só é compreensível sob a lógica do enfrentamento a uma outra entidade que se apresenta igualmente homogênea: a nação portuguesa e suas pretendidas províncias de ultramar. A tão desejada morte da tribo não passava, então, de um desejo de união, de uma forma de conjurar a herança colonial. (MACAGNO, 2009, p.21)

A ideia de unidade vem a reforçar a possibilidade do novo sujeito moçambicano e da nova sociedade de neutralizar a particularização e compartimentação do povo de Moçambique, com o intuito de pensar que não existem tribos dispersas, mas um só povo e uma só nação, envoltos na mesma cultura.

A funcionalização desse processo se dá na África colonizada por Portugal, através da criação e da organização de movimentos libertários que colocaram em marcha a luta anticolonialista. Vários são os fatores envolvidos nessa resistência, tanto fenômenos culturais como econômicos. Moçambique não foge à regra, uma vez que com a criação da FRELIMO, que defendia ideais de uma sociedade erguida sob a égide da igualdade e da liberdade, inicia seu caminho com o apoio da URSS, que oferecia além do suporte bélico, treinamentos para os soldados da resistência.

### 3.1 PRENÚNCIOS DA INDEPENDÊNCIA DE MOÇAMBIQUE

Nos primórdios dos anos 70, configura-se a crise do fascismo português, pelo fato de Portugal estar isolado nacional e internacionalmente e aos poucos derrotado



na África. Vê-se imerso em uma crise econômica, dessa forma o regime fascista perdia suportes e espaços.

Segundo Netto (1986), essa crise será conduzida a seu desfecho pela luta política encaminhada pelo movimento democrático e popular, que retoma forças em 1968 e 1969. A classe operária urbana, com 25% de sua totalidade concentrados em Lisboa e no Porto, juntamente com os trabalhadores rurais da região do Alentejo e Ribatejo, foram a base da resistência, mas depois outros protagonistas entraram em cena. A categoria sindical se amplia aos setores de serviços, o movimento universitário e juvenil resiste à convocação para o serviço militar e a guerra no ultramar. Estes novos movimentos permitem uma nova dinâmica a todo o processo político que estava se desenhando. A intelectualidade cria novos instrumentos de enfrentamento ao regime fascista, como a Associação Portuguesa dos Escritores.

O bloco sócio-político de apoio ao regime sofre um desmantelamento, principalmente pela crise econômica e pela perda de apoio da Igreja Católica, o mais tradicional aliado do fascismo; também encaminha-se para uma postura menos elogiosa, fato que se verifica da mesma forma nas colônias, como em Moçambique, onde os clérigos apresentam atitudes contra a guerra, como é o caso do bispo de Nampula.

A luta da oposição democrática contra o regime se favorece com as rupturas que nele fixam as crescentes contradições, adquirindo assim um tônus vigoroso pela convergência de duas vertentes de resistência: de um lado, as lutas setoriais de massas; de outro, a luta contra a guerra colonial. Eram heterogêneas, com origens e ritmos diferentes, porém, interagindo mutuamente, elas acabam após um período de maturação confluindo e esta confluência se dá, principalmente, pelo crescimento das lutas de massas, o que desencadeou na derrocada do fascismo.

Depois de 1968, a luta contra a guerra colonial vai se desenrolar em três planos, conforme relata Netto (1986): o primeiro é o da ação política iniciada pelos comunistas, que gradualmente envolverá as outras correntes democráticas, criando na oposição um consenso pelo fim do conflito. O segundo é da sabotagem militar animada pelo Partido Comunista Português. Em 1970, aparece a Ação Revolucionária Armada, que nos três anos seguintes, destruiu equipamentos

bélicos, interrompeu comunicações militares e sabotou navios de guerra que se dirigiram para a África. Esses feitos tiveram grande repercussão, mas o que mais importância teve foi o terceiro plano – a resistência no interior das forças armadas, no Exército e na Marinha.

As forças armadas, que eram o baluarte do regime fascista durante o curso da guerra colonial, viveram um impressionante processo de transformação. Viram-se obrigadas a ampliar seus efetivos, se abriram a novos contingentes que, atravessados pela influência da oposição democrática, começaram a pôr em questão a guerra no ultramar e se opuseram ao próprio regime. Os segmentos mais jovens da corporação armada, milicianos e oficiais de baixa patente começaram, devido ao aprofundamento da guerra e do aumento da pressão democrática, a cometer atos de indisciplina e rebeldia.

A partir de 1973, os capitães também articularam-se nas ações de resistência, e este foi o impulso do Movimento das Forças Armadas, que se caracterizou por ser heterogêneo e contraditório e que mostrava a generalizada consciência do impasse da guerra colonial e a exigência por soluções políticas, desse modo, desde o princípio, entrou em confronto com o regime.

As frentes de luta passam, nos fins de 1973 e primórdios de 1974, a confluir para um mesmo leito. No primeiro trimestre de 1974, avultam-se as greves, as paralisações e as mobilizações de massas. O regime, esmorecido pela pressão do movimento geral da sociedade, não tem forças para qualquer iniciativa, de modo que até o alto comando militar se rompe. Antônio de Spínola, general que prestava serviços ao fascismo, pronuncia-se por uma conduta alternativa da questão colonial. Fato que lhe rendeu punição, porém recebe surpreendentemente apoio de seus camaradas. Com a dissidência spinolista, os oficiais mais jovens e os capitães aproveitam-se dessa situação, como esses que já vinham conspirando, planejam a operação de derrubada do regime apoiando Spínola, a fim de tornarem inoperantes os outros setores militares.

No alvorecer do dia 25 de abril de 1974, movimentam-se unidades militares do continente, em Lisboa os soldados são recebidos por floristas que levam cravos vermelhos, e estes se tornam o símbolo do levante e de todo o processo que o

desencadeou. Somente houve resistência por parte da polícia política que, cercada pela massa popular, acabou por disparar e matar várias pessoas. No entanto, não houve outro tipo de resistência armada, e o governo veio a ruir. Ao final do dia, o primeiro ministro Marcelo Caetano e o presidente Américo Tomás eram enviados para a Ilha da Madeira e logo se exilariam no Brasil, que estava ainda em pleno regime civil militar.

Esse fato fica conhecido como a Revolução dos Cravos, que instaurou na sociedade portuguesa um processo revolucionário protagonizado pelo descontente segmento militar constituído pelas Forças Armadas. A partir disso, esse processo veio a impulsionar a emergência de novos Estados africanos, bem como, aniquilou o fascismo, resgatando a dignidade nacional portuguesa e inaugurando um novo ciclo na história de Portugal e dos países africanos sob seu domínio.

A queda do fascismo português aconteceu graças a muitos protagonistas, entre os quais um dos principais foi o movimento popular. Desde 1968, o movimento das massas se reavivou e seu eixo basilar foi o movimento operário e sindical, que se organizou tanto na cidade como no campo. Na função revolucionária, o movimento ultrapassou as fronteiras do operário e do sindical, foram surgindo outras formas de associação que abarcavam mulheres, moradores, jovens, aposentados, ex-militares, como, também, estratos socioprofissionais como pequenos comerciantes, arrendatários, intelectuais, artistas, que foram se somando ao movimento no que desencadeou um grande avanço no processo que levou à revolução.

Após a derrubada de Marcelo Caetano, havia três orientações perante a guerra colonial. A primeira era a favor da continuidade da guerra até a conclusão de um acordo que contribuísse a uma Federação Portuguesa com sede em Lisboa. Esta era a proposta de Spínola e dos conservadores dissidentes do fascismo. A segunda defendia, formalmente, a independência política das colônias, porém tinha a pretensão de manter para Portugal um conjunto de privilégios econômicos, esta era a posição da cúpula do Partido Socialista e de setores do Movimento das Forças Armadas (MFA). A terceira, que era composta por segmentos do MFA, da esquerda militar e pelo Partido Comunista Português (PCP), queria o fim imediato da guerra e

travava negociações com o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), o Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo verde (PAIGC) e a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), com o total reconhecimento da independência. Mesmo com toda a pressão conservadora e reacionária, no geral, esta terceira orientação foi a que se afirmou.

Em Moçambique, segundo observa Cabaço (2009), o encontro político entre os peri-urbanos<sup>3</sup>, os imigrantes, os camponeses híbridos<sup>4</sup>, mais os grupos de assimilados da chamada pequena burguesia africana, além de alguns intelectuais, irá permitir a luta de libertação nacional, que levará à independência.

Foram quinze anos de luta até se chegar à vitória em Moçambique. A FRELIMO, que possuía uma organização ideológica de distintas orientações, já controlava parte do país quando a Revolução dos Cravos em Portugal precipitou os acontecimentos. A elite branca caiu na diáspora, fato que fez com que Moçambique fosse governado por um movimento predominantemente negro, que se denominava marxista-leninista.

A formação da FRELIMO, conforme Macagno (2009), deu-se a partir da união no exílio dos seguintes grupos nacionalistas moçambicanos – UDENAMO, MANU e UNAMI. Em 25 de junho de 1962, estes grupos se reuniram em Dar es Salam, acordaram na formação da Frente e organizaram os planos de ação.

Dois dias antes da formação da FRELIMO, em 1960, Eduardo Mondlane visita Moçambique, causando grande entusiasmo e acelerando o sentimento nacional e independentista, que parte de diferentes áreas da sociedade de Lourenço Marques. Intelectuais e alguns empresários (brancos, assimilados e mestiços) que são favoráveis às ideias separatistas se reúnem na Associação dos Naturais de Moçambique, porém o governo colonial dissolve a direção dessa associação e nomeia uma comissão administrativa chefiada por Afonso Ferraz de Freitas.

---

3 Era o africano que havia migrado do campo para um habitat urbano e que vivia na periferia. Falava quase que exclusivamente a própria língua, encontrava-se distante da sua comunidade desenquadrado das relações hierárquicas, dos vínculos tradicionais, das práticas consuetudinárias, dos espaços rurais. Nesse parcial desenraizamento, ele não rompia com suas origens e era sobre essas referências que construía as várias identidades na nova forma de vida; nos subúrbios se reorganizava de tal maneira, que acabava por refletir a mescla dos dois universos culturais em que circulava.

4 Sujeitos que combinam a anterior linha de produção para autoconsumo, tendo em vista as suas necessidades básicas e as modernas maneiras de integração na produção para o mercado.

Concomitante a isso, a igreja presbiteriana em Moçambique, por sugestão de Mondlane, desenvolve a Comissão de Auxílio aos Estudantes Moçambicanos (CAEM), abrindo novas perspectivas para os jovens africanos que gostariam de ascender nos estudos em níveis mais elevados.

O escritor João Reis, com o apoio dos jornalistas Gouveia Lemos e Ilídio Rocha, reúne expoentes do jornalismo da nova geração e alguns intelectuais conceituados (José Craveirinha e Rui Knopfli) e funda, em 6 de outubro de 1962, um jornal diário de orientação anticolonial – A Tribuna.

A eclosão política também ocorre em setores laborais, como no porto de Lourenço Marques, em que os estivadores negros se organizaram em 1961 em uma importante greve, porém sofreram enorme repressão. Após a greve, instituiu-se por alguns dias um toque de recolher obrigatório nos subúrbios da cidade e armas foram distribuídas a comerciantes brancos que ali atuavam. Muitos desses comerciantes, não somente eles, são recrutados como informantes da PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado).

A organização estudantil do centro – o Núcleo dos Estudantes Secundários Africanos de Moçambique (NESAM) - foi também uma das principais iniciativas da luta pela independência. O Núcleo entra em conflito com a direção do CANPM (Centro Associativo dos Negros da Província de Moçambique), contestando a recandidatura de seu presidente Enoque Libomb e apresentando outro candidato, que vence. Membros da nova direção começam a organizar atividades clandestinas de base nacionalista. Outra estratégia política de unidade é definida por essa nova direção com outras duas associações (AA- Associação Africana e ANM- Associação dos Naturais de Moçambique) e com os grupos da oposição branca que tinha tendências separatistas. Esse núcleo de força política no final de 1964 criou a rede de apoio aos guerrilheiros da FRELIMO, que foram enviados para inaugurarem a Quarta Região Militar que se situava ao sul do território. Porém, o grupo foi detectado por alguns informantes da PIDE e neutralizado.

Algumas missões protestantes, movimentos messiânicos, igrejas pentecostais e alguns setores islâmicos promoveram ideias de africanidade, de valorização da cultura e de respeito à dignidade africana. Muitos jovens foram

estimulados, segundo relata Cabaço (2009), por essas influências religiosas de modo a desenvolverem a capacidade de análise política da sociedade em que estavam inseridos, abrindo espaço ao desejo de independência.

A Literatura, também, contribuiu do seu modo particular pela denúncia das injustiças, das humilhações e do modo bárbaro como foram feitas as ocupações pelos colonizadores em África. O que fez nutrir na imaginação dos nacionalistas urbanos o sonho de um amanhã de liberdade que se anunciava. As angústias do colonizado são expostas na prosa de João Dias e, mais tarde, na de Luís Bernardo Honwana, bem como nos poemas de José Craveirinha, Noêmia de Sousa, Rui Nogar, Orlando Mendes entre outros, e de um modo menos engajado e mais existencialista, na obra de Rui Knopfli. Nesses devaneios prosaicos e poéticos, a utopia da nação vai ganhando novos contornos e novas emoções. A obra poética dessa geração é impulsionadora de uma visão mais profunda da realidade que se queria combater e transformar.

Quando fala sobre os escritores engajados, Abdala Junior (2007) refere que estes têm em seu horizonte a ideia de modernização, que pressupõe rupturas no campo político. A escrita está vinculada a um ajuste cultural de sentido progressista. Para tanto, os escritores engajados procuram mesclar o dinamismo do contato cultural externo com o que podem identificar da cultura tradicional. Conforme o autor, é preciso que haja uma desideologização para que ocorra a liberação das formas do patrimônio coletivo nacional. Nos países africanos colonizados pelos portugueses, como Angola e Moçambique, que se compõem de fragmentos de antigas nações, o anseio pela mudança é intenso e está vinculado ao processo revolucionário de seus povos.

Eduardo Mondlane, que era professor de antropologia da Universidade de Syracuse e investigador do Departamento de Protetorados da ONU, em 1961, faz uma visita a Moçambique onde realiza encontros com os núcleos anticolonialistas. Quando regressa aos Estados Unidos, apresenta um relatório ao comitê de Descolonização das Nações Unidas sobre a situação que se encontrava Moçambique, esse ato faz com que o seu prestígio seja reforçado entre os seus patriotas moçambicanos. Em 1962, Mondlane é eleito presidente da FRELIMO e

junto com ele intelectuais, estudantes, outros compatriotas vindos do exílio ou do interior formam a Frente.

Os emigrados e refugiados tinham uma vivência mais rural, junto a sua militância vêm agregar-se também outros grupos mais familiarizados com a vivência urbana mais modernizada. Dentre estes, estavam os peri-urbanos, letrados, trabalhadores, estudantes, pequenos comerciantes, religiosos e intelectuais.

Os dois polos do nacionalismo – a revolta rural e o protesto urbano - viveram uma dialética que envolveu graves e violentos conflitos. Na formação do movimento de libertação de Moçambique predominou o conflito de base nas zonas rurais.

A FRELIMO criou as ‘zonas libertadas’, áreas localizadas no interior do território moçambicano e que ficavam fora do controle da administração portuguesa. Essas zonas funcionavam como um Estado dentro de um Estado, com uma base administrativa própria. Conforme a guerra ia avançando, as zonas libertadas foram nascendo sucessivamente nas províncias de Cabo Delgado, Niassa e Tete. O seu modo organizacional é uma mostra dos esforços feitos pela Frente de Libertação de Moçambique para criar uma alternativa à sociedade colonial, com uma economia sem exploração do homem pelo homem, com formas de produção e de comercialização coletivas e a implantação de bases democráticas.

Esse direcionamento pretendia acabar, de fato, com os processos perversos de violência que constituíram a práxis colonialista em todos os seus braços administrativos, como os serviços de cultura, economia, política e de educação. Consoante David Chanaiwa,

Em Moçambique, a FRELIMO tornou-se rapidamente mestre dos distritos setentrionais de Tete, Niassa e Cabo Delgado. Os portugueses responderam, reforçando o sistema dos “povoados protegidos” e recorrendo a métodos brutais: torturas, massacres, deportações e assassinatos. (MAZRUI, 2011, p. 316)

O governo independente tinha de organizar o funcionamento da administração e também garantir a produção e os mecanismos necessários para manter uma economia operacional. A FRELIMO, com a sua experiência das zonas libertadas e guiada por um programa de transformação socialista, definiu as suas estratégias para mudar a estrutura econômica e social do país. As alterações

radicais indicadas pelo novo governo passavam necessariamente pelo exercício de um domínio estatal nas zonas rurais e por uma política de intervenção nos setores econômicos e sociais.

O método econômico estabelecido pela FRELIMO baseava-se na transformação social ligada à modernização do campo através da criação de aldeias comunais com facilidade de acesso a infraestruturas sociais como a saúde e a educação, aumento da produtividade através de um programa de introdução de uma agricultura mecanizada nas machambas estatais<sup>5</sup>, uma tentativa para transformar o processo de exploração colonial dos camponeses, e onde o Estado passava a fazer a acumulação. Seria função, também, das machambas estatais o fornecimento de alimentos às zonas urbanas, antes abastecidas pelos farmeiros<sup>6</sup> portugueses. Esta tática foi aprovada pelo 3º Congresso da FRELIMO, realizado em Maputo em fevereiro de 1977, e era conhecida como a estratégia de socialização do campo.

A FRELIMO nessa ocasião também declarou a sua permuta de Frente para um Partido de Vanguarda Marxista-Leninista, com a função de liderar, organizar, orientar e educar as massas, vislumbrando desmantelar as bases do capitalismo e erguer uma sociedade socialista.

Cabaço (2009) relata que a FRELIMO acusava o poder tradicional de representar um obstáculo à ação anticolonial unitária e de ir contra a ciência, a técnica e o progresso, sugerindo modos insuficientes para combater o poder do colonizador. Como na época havia modos heterogêneos de pensar a causa libertária, vão se opor neste conflito, o protonacionalismo e a ideia de nação. Paulatinamente foram se criando duas formas de planejar uma identidade coletiva: A primeira forma tinha a concepção de uma independência presa na própria região e na comunidade etnolinguística.

Esse grupo expressava como inspirações dominantes a expulsão dos portugueses do seu território, a apropriação do seu patrimônio físico e organizacional, bem como o fortalecimento das formas tradicionais de conhecimento e poder, mantendo a forma tradicional do chefe. A outra linha de pensamento tinha como projeto uma nova identidade baseada na pertença a um território geográfico

---

5 Terreno agrícola para produção familiar.

6 Proprietário ou trabalhador de fazenda.



que admitisse as fronteiras coloniais e que deveria se pautar em uma tarefa comum que era a luta armada e em um objetivo coletivo que era a independência. Esse projeto propunha a troca do poder pessoalizado por um poder participativo e representado por entidades, tendo o movimento de libertação como um núcleo do Estado.

A direção da FRELIMO tinha uma preocupação referente ao confronto cultural da tradição com a modernidade que era lutar contra as velhas ideias e romper totalmente com a sociedade colonial não permitindo seu prolongamento político. A ação deveria questionar o poder tradicional de dominação e depois combater tudo que vinha dele.

O rumo a ser tomado pela população e pelos combatentes era passar de um comportamento individual para uma ação política emergente que almejava uma causa coletiva envolvente de uma complexidade imaginária, extrapolando os limites geográficos das fronteiras nacionais:

A FRELIMO, em Moçambique, e a MPLA, em Angola, alcançaram o mesmo resultado em 1975. Os partidários do colonialismo tentaram oporem-se a estes sucessos empregando métodos bárbaros, tais como o assassinato dos dirigentes do PAIGC e do FRELIMO, Amílcar Cabral e Eduardo Mondlane. Além da luta armada, os nacionalistas encarregaram-se da organização dos territórios libertados e da formação dos seus habitantes no tocante às tarefas da vida civil. Assim sendo, na Guiné-Bissau, eles organizaram a eleição de Assembleias Populares, criaram escolas e hospitais, além de implantarem novas estruturas econômicas. Em 1980, as ilhas Comores, as Seychelles e o Zimbábue conquistavam, a seu turno, a independência. (HISTÓRIA GERAL DA ÁFRICA, Vol. VIII, p. 316)

O processo de resistência mostrou através das muitas revoltas contra a ocupação colonial que estas tinham sido derrotadas pela falta de união e coordenação entre os povos locais. Desse modo é que se vislumbrava um programa político de unidade que consentisse a organização do confronto com o colonizador, além do que a sociedade moçambicana tinha um caráter multiétnico e multicultural, por isso, também, o esforço de unidade tornou-se parte dos princípios e objetivos da luta pela libertação.

A unidade acarretava uma luta obstinada contra todos os modos de divisionismo, como o tribalismo, o regionalismo e o racismo, que eram tidos como males concebidos e potencializados pela sociedade colonial.

Após o esforço pela unidade, surge o projeto de uma identidade nacional em que o sujeito moçambicano deveria ser educado para vencer a guerra, para criar uma nova sociedade e desenvolver a pátria. Para tanto, o governo da FRELIMO, já na figura de Samora Machel, tinha objetivos educacionais a serem colocados em prática para atingir a tão almejada nova sociedade moçambicana. A educação revolucionária tinha por meta a implantação da solidariedade entre os cidadãos e queria ser capaz de desenvolver um trabalho coletivo. Além disso, pensavam ser necessário o estabelecimento de uma base econômica próspera e modernizada em que a ciência deveria vencer a superstição.

Para haver a nação, era preciso agir sob uma configuração cultural muito distinta, que deveria ser uma síntese cultural híbrida que representasse todos os moçambicanos, mas de um modo que, ao ser criada, se contrapusesse à herança portuguesa. Essa concepção traz a reboque a vontade de elaboração de uma nova cultura e de um novo sujeito moçambicano. Estes devem representar uma ruptura com os vestígios do passado e isso não ocorre de uma maneira simples. O novo sujeito, com sua nova cultura não é um produto totalmente livre da influência colonial, não se pode pensar que a triste história e a herança do passado ficariam para trás, sem deixar máculas, sem deixar uma mescla cultural.

### 3.2 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DA OBRA DE RUI KNOPFLI: CONTEXTO PRÉ E PÓS INDEPENDÊNCIA DE MOÇAMBIQUE (1950-1975)

Quando fala em condições de produção (CP), Orlandi (1999) diz que compreendem fundamentalmente os sujeitos e a situação e que também a memória faz parte da produção do discurso. Considerando-se as CP em sentido estrito (circunstâncias da enunciação) tem-se o contexto imediato. E, ao considerá-las, em sentido amplo, incluem-se o contexto sócio-histórico e ideológico. Logo, é muito importante saber em que condições um discurso foi proferido, em que momento histórico, em que circunstâncias, principalmente, quando o discurso estiver embrenhado em um momento histórico como o de Moçambique no prenúncio da libertação do jugo colonial e nos primeiros momentos que o sucederam.

Em outro fragmento de discurso, Orlandi (1999, p. 40) especifica ainda mais a noção de condições de produção:

As condições de produção implicam o que é material (a língua sujeita a equívoco e a historicidade<sup>7</sup>), o que é institucional (a formação social, em sua ordem) e o mecanismo imaginário. Esse mecanismo produz imagens dos sujeitos, assim como do objeto do discurso, dentro de uma conjuntura sócio-histórica.

A África ardia em chamas à época em que Rui Knopfli resenhava sua vida deslocada e fluida em versos visivelmente trazedores da influência dos cânones ocidentais; o que soava estranho se pensarmos na explícita orientação marxista constituinte da escritura dos intelectuais daquele momento da História. A literatura estava a serviço da guerra anticolonial e isto estava posto. Com o fim da Segunda Guerra Mundial, os movimentos de resistência à colonização haviam transformado as terras colonizadas em verdadeiros campos de batalha e de urgência de sentido. Os Estados de Direito interferiam com uma considerável importância na condição de “ser” e de “estar” dos sujeitos tanto da metrópole como das colônias. Ademais, acentuava-se, em um intento de solidificar espaços de nação, a proteção ao indivíduo, e uma espécie de arrependimento oficial regia o ordenamento compositor dos imaginários oficiais. Não é de se estranhar que no momento do desfazimento das estruturas coloniais, os poetas tendessem a estabelecer seu canto de modo a elevar a uma condição de audibilidade os conflitos que durante anos se arrastaram e devastaram seus países.

A urgência em [res]significar o avassalamento causado pela ação colonial conduzia a temática da literatura dos países de língua portuguesa em África. Ao colocar em debate a reconstrução da organização literária nos países colonizados por Portugal, Rita Chaves afirma que desse

---

7 Entende-se por historicidade a inserção da linguagem na história, onde os fatos se revestem de linguagem de modo que os sentidos se constituem dentro de uma materialidade histórica e linguística.

debate não se excluem as remissões ao repertório literário e surgem, com alta frequência, os termos “angolanidade, caboverdianidade e moçambicanidade”, revelando a preocupação quanto à ligação com o que seria considerado uma prática literária voltada para dentro dos países. A dialética entre o que é próprio e o que vem ou veio de fora ocupa ainda um importante terreno. Mesmo se, nos depoimentos dos escritores ou nos estudos críticos, esses conceitos vêm ganhando ou perdendo sentido em função da própria discussão sobre os processos históricos seguidos por essas sociedades com reflexos nas construções culturais que se vão formando, a discussão permanece acesa”. (CHAVES, 2005, p. 140)

Os modos de produção das literaturas africanas em língua portuguesa estão, nesse instante da história, vinculados a dois eixos fundamentais: o primeiro é que o espaço a ser habitado, e a partir do qual se efetuará uma efetiva produção de sentido artístico, é o espaço da guerra. Depois, os temas que recorrem nessas produções são, unissonamente, os de resistência e exaltação do espectro do nacionalismo dos países surgentes, após o início da organização das Frentes de Libertação das nações africanas.

Esse período trará uma profícua produção em países como Angola, Cabo Verde e Moçambique, o que não significa que tal embate entre os sujeitos sociais e a História que lhes cabe, e ainda a exaltação de referentes nacionais, garantirá uma qualidade intrínseca às obras literárias. Muitos são os escritores nesse contexto, dentre eles, ergue-se, Rui Knopfli, que produziu a sua obra integrada em uma tradição de rigor comedido e desencantado e de sóbria discursividade onde convergem múltiplas raízes ocidentais antigas e modernas (LOPES; SARAIVA, 2012). A desfronteirização espacial e a habitação de lugares que propulsam uma memória mais contundente que alentadora, latentes em sua estética, fogem à materialização do senso comum. O poeta vai ocupar um espaço flutuante nas investigações sobre a literatura moçambicana: de um lado

os que pretendem inscrevê-lo prioritariamente na tradição literária europeia, e do outro os que, sem lhe repudiarem inteiramente a condição de escritor ocidental, procuram no entanto lê-lo antes de mais como membro de uma geração fundadora dum discurso literário escrito moçambicano. Há também quem queira inseri-lo em um contexto de literatura colonial. A divergência de leituras não nasce com a independência de Moçambique e a tentativa daí decorrente de reconstituição e fixação dum corpus literário nacional, mas remonta ao período de pré-independência de Moçambique. Essa divergência vem-se mantendo até hoje, tendo Knopfli ganho o estatuto de “corpo de delito” em ambas as literaturas, moçambicana e portuguesa. (MONTEIRO, 2003, p. 11)

Não são raras as vezes que os críticos não o fixam nos guetos conceituais. Na poética de Knopfli, há um prenúncio de uma diáspora íntima. Em sua obra *Ensaio afro-literários* (2001), o professor Pires Laranjeira divide as literaturas da África em seis fases. Caracteriza-se a primeira fase pelo “baixo-romantismo”, uma espécie de cópia da estética literária portuguesa. A segunda alcança os anos 80 e 90 do século XIX, igualmente espelhada na metrópole, que será a realista em que o negro aparece em um patamar inferiorizado e com possibilidades de ascensão no trânsito social. No início do século XX, desde a primeira década, estendendo-se aos anos 40, Laranjeira a enquadra no que chama de Regionalismo africano, o que vai elevar o negro a um patamar de audibilidade dentro da representação artística pela influência – ainda que tênue – da africanidade negritudista.

O período que compreende a quarta fase das literaturas da África lusitana vai dos anos 40 aos 60 do século passado, uma literatura de cunho marxista que o investigador chama de Casticismo, um sociorealismo influenciado já pelo neorealismo português e pelo romance social do Brasil. A literatura de resistência vai aparecer na quinta fase. Os anos pós-independências, o autor denomina como a sexta fase, momento em que a literatura sofre violentas mudanças, como violentos são os movimentos da sociedade. Laranjeira ainda observa que

o patriotismo inflama o estro literário e os ânimos cívicos por [...] vigorar certo estalinismo ideológico e estético [...] em que, por vezes, se combinam loas hagiográficas aos heróis da revolução e cânticos de exortação contra os agressores internos e externos, estes mediando guerras civis através daqueles”. (LARANJEIRA, 2001, p. 45)

Apesar de ter construído caracterizações que alcançam a quase-totalidade das manifestações literárias africanas, não consegue, o crítico, enquadrar Rui Knopfli em nenhuma destas caracterizações. Até mesmo a última que, genericamente, apela para as “significativas mudanças” sofridas pela arte literária, reflexo aderido às mudanças da ossatura antropológica, nem mesmo aí, nesta amplitude conceitual encontra-se o deslocado Knopfli. O poeta que esteve sempre na esquina do mundo, sempre nas fronteiras prestes a iniciar um canto outro de localização sazonal, não é enquadrado nas fissuras que as conceituações didáticas

pretendem. Isso por ser demasiadamente humano, isso por escapar-se – orgânica e sistematicamente – do panfletarismo pró-identitário da literatura da sua época.

Rui Knopfli vai partir de experiências muito diversas da maioria dos escritores e, com isso, fazer de sua ilha natal um mosaico de imagens, remexendo no baú das referências que carrega. Em sua poética vai aparecer a conturbação relacional com o país que se ergue, com a nação em montagem, como afirma Rita Chaves (2005). É neste país que se amontoam anseios e tensões, caracterizadores de uma imagem maior de desalento. Um desalento político, espacial e referencial. O espaço de conforto sonhado, com a revolução em andamento, está em erosão com a vinda da organização da resistência e, mais tarde, com a independência. O que se pode afirmar desse sujeito-poético é que ele é parte de uma geração traída. Uma traição que vem dos desmandos da organização revolucionária, que vem da hostilidade que o espaço, agora impermeável, oferece. Em suas imagens poéticas serão articuladas marcas de angústia, de uma consciência atormentada e inserida em uma realidade histórica que requer certezas que ele não leva consigo, e exige precisões nas quais o poeta não se vê debruçado em seu fazer poético.

Para Rita Chaves, nos poemas de Rui, “a ilha organiza-se como metáfora de uma ilha em desassossego, em um processo que mistura recusa e perseguição, muito distante de encontrar no terreno da subjetividade a serenidade que as monções ofereciam à difícil arte de navegar” (2005, p. 215). A revolução silenciosa que Rui Knopfli estabelece permanentemente em seu fazer poético é a sublevação que foge às apologias nacionalistas, é a construção e a sedimentação de um espaço gestado pela palavra que o traz permeável e soberano, pronto a ser habitado por um sonhador. Em suas obras, as lembranças são engendradoras de imagens que flutuam entre o não engajamento com verticalidade histórica e o conforto de possuir tais imagens como espaços de segurança. O aparente desvínculo da produção imediata de Knopfli com os processos históricos o descentra das conceituações periodísticas, é certo, mas o conduz à constituição de poeta que, ao tangenciar os movimentos imediatos da história, permanece nela de maneira plena e habitante, retendo um tempo que se comprime ao ser exposto à urgência de seu fazer poético.

É Bachelard (1998) que vai observar que, se quisermos ultrapassar

a história, ou mesmo, permanecendo nela, destacar da nossa história a história sempre demasiado contingente dos seres que a sobrecarregam, perceberemos que o calendário de nossa vida só pode ser estabelecido em seu processo produtor de imagens. (p. 28)

Rui Knopfli busca nos espaços recriados por seus versos-memória a duração concreta da revolução, não a revolução que prostitui as palavras em palanques da subversão ideológica, mas uma sublevação de imagens que produzem um sentido de permanência, uma legítima representação íntima que descarta o supérfluo e organiza um espaço no qual se aninha a memória.

A produção literária africana contemporânea veio a emergir de uma situação de conflito e de busca de uma nova identidade nacional, que tinha de romper com padrões estéticos e temáticos estruturadores do discurso ocidental, do discurso dominante do colonizador. Além dos conflitos territoriais e políticos das guerras, havia o conflito de culturas, o poderoso lastro da herança europeia de um lado; e de outro, a realidade do negro com suas tradições, sua condição particular de um novo sujeito em um novo continente, buscando no meio da opressão reencontrar uma individualidade tão desfigurada ao longo de muitos anos de colonização.

É nesse entremeio que o poeta surge com seu discurso, que desqualifica a opressão colonizadora, mas que, ao mesmo tempo, não se enquadra no discurso meramente engajado. Esse distanciamento do discurso vigente fez com que o definissem como um sujeito desvinculado da sua pátria e lhe dessem o status de poeta sem lugar. Sob este conflito é que Knopfli produz sua obra poética que não deixa de ser crítica e que pretende ir além das fronteiras da marcha pela libertação, para além do discurso da descolonização e da obviedade pautada sobre dois pólos opostos (dominados/dominantes). O fazer poético se torna o meio propício para esse sujeito conflitante ocupar um espaço que lhe foi negado. Octavio Paz (1986 p.13) observa que o fazer poético é uma “operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual é um método de liberação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. [...] Convite à viagem; regresso à terra natal”.. O poeta se permite ir e vir sem restrições, de um modo

atemporal, buscando manter um elo com sua pátria, sua terra, seu lar, por conta de seus devaneios poéticos. Dessa forma, o sujeito não necessita estar presente para desfrutar das vivências em lugares por onde passou ou deseja passar, os seus desejos fluem e seus anseios são edificados pela palavra. No devaneio poético, consoante Bachelard (1998, p.6), a alma está de vigília, sem tensão, repousada e ativa. De modo que para uma simples imagem poética não há projeto, “não lhe é necessário mais que um movimento da alma. Em uma imagem poética a alma afirma a sua presença”. E ainda é a alma que vem habitar a forma, fazer com que deixe de ser qualquer coisa de um lugar-comum. A imaginação se torna mais importante que a própria vivência para o poeta.

O escritor Rui Knopfli produz a maior parte da sua obra poética em Moçambique, em um momento histórico de grande efervescência política. Ainda na elaboração do seu primeiro livro, Moçambique vive sob domínio português, porém quando sai a publicação da sua primeira obra **O País dos outros**, em 1959, uma crise já começa a ser instaurada e o Ministério do Exército português elabora uma política militar nacional de segurança e treinamento dos militares para uma provável guerra colonial, visto que já previa a possibilidade de situações mais difíceis com relação à segurança nos territórios ultramarinos.

A publicação do segundo livro de Knopfli, **Reino Submarino**, em 1962, vai coincidir com a fundação da FRELIMO - Frente de Libertação de Moçambique por Eduardo Mondlane, que, nesse processo, se junta a intelectuais, estudantes e compatriotas vindos do exílio ou do interior do território.

Knopfli elabora seu discurso poético inserido em um imaginário político e social colonialista em que os sujeitos envolvidos pertenciam a, pelo menos, duas formações discursivas em confronto - a que seguia o ideal da colonização e a que a ele se opunha. Por isso, seria impossível viver nesse contexto sem apresentar um posicionamento. Entre o opressor e os oprimidos pelo sistema colonial, havia os sujeitos nascidos em terras ultramarinas e que tinham ascendência europeia, esta era a situação do poeta moçambicano, que como sujeito híbrido não poderia deixar de sofrer influência dos europeus e nem dos africanos.



Essa influência vinha por via intelectual, visto que era leitor fervoroso da literatura ocidental e, também, vinha do espaço cultural e social de onde nasceu e se criou. Participava de grupos de intelectuais moçambicanos que eram negros, mestiços e, extremamente, reprimidos pelo sistema. O escritor era totalmente contra esse sistema repressor e sua obra vai apresentar esta característica, porém de forma bem menos panfletária. Escreve uma poesia que revela, não a incapacidade de tomar partido, mas a capacidade de tomá-lo, seja cultural ou politicamente, contudo, valendo-se de um dizer metafórico.

A crítica, que em um período de recrudescimento nacionalista do Moçambique dos anos 60 e 70, em que o que vigia era o debate aberto de questões sobre etnia e dominação e que esses assuntos eram imprescindíveis para o reconhecimento da autenticidade literária africana, não admitia Knopfli como um legítimo escritor moçambicano. Contudo, o poeta recusava-se a aceitar a africanidade como essência, entendia-a como resultado de vivências, experiências e, por isso, rebatia as críticas, conforme observamos na entrevista concedida a Monteiro:

Eu não posso assumir as dores que não sinto. Eu posso reconhecer uma injustiça social larguíssima ou uma injustiça mais que social, que é a injustiça da situação colonial, [...] mas eu não posso vir falar do ponto de vista dos injustiçados. Só do meu ponto de vista. [...] O José Craveirinha tem uma importância na África de língua portuguesa a que eu não posso aspirar, nem deveria mencionar. Não sou mulato, não sofri na carne as humilhações, o preconceito, a discriminação... O que é que pretendiam, quando vinham lá com essas histórias das influências, a falar deste e daquele como fontes, geralmente moçambicanas, onde eu ia beber a inspiração? Que eu viesse fingir isso? Como posso fingir em verso o negro humilhado que não sou? [...] Para essa preocupação americana do politicamente correcto, estou-me as tintas. [...] O meu primeiro livro chamava-se *O País dos Outros*, já em 1959, por alguma razão. Aquilo não era para brancos. [...] Quando a FRELIMO tomou o poder, o inimigo era o português, estou convencido disso. Claro que havia um certo racismo, aliás compreensível, mas, mesmo aí, os brancos eram identificados com os portugueses. (MONTEIRO 2003, p.27)

Knopfli se sabia como uma voz discordante dos sistemas que vigiam à época de sua produção poética, não estava em consonância com o discurso colonialista, assim como não era aceito na sua condição de sujeito de ascendência lusitana por aqueles que entraram no poder após a independência em 1975, e isso tornava-o um exilado na sua pátria e, posteriormente, um sujeito diaspórico a vagar por terras estrangeiras.

Antes da sua saída ao exílio, o poeta publica em 1972 seu último livro, **A Ilha de Próspero**, ainda em terras africanas. Nesse mesmo ano, o clima de tensão entre civis e militares eclodiu em um incidente que foi importante para a decisão que conduziu ao 25 de abril - a Revolução dos Cravos. Então, nesse ano de 1972, a ação militar da FRELIMO atingiu o centro do país onde havia forte presença de agricultores portugueses e algum desenvolvimento industrial. No ano posterior, foi em direção ao distrito da Beira, e essa foi a primeira vez que o movimento atingia uma grande cidade do ponto de vista econômico e de concentração da população europeia. A população se encontrou ameaçada, e isso fez com que o clima de nervosismo se espalhasse.

Nas obras anteriores, Knopfli apresenta um discurso em que lamenta sua condição de fora do seu tempo, fora do espaço de aceitabilidade que tanto almejava para um cidadão africano de ascendência portuguesa que não aceitava a condição colonial em que vivia seu país. Dizia em versos a situação de silenciamento em que era submetido: “Estrangulada nos fios a minha voz”. (KNOPFLI, 2003, p.55). “Simulo surdamente viver”. (Knopfli, 2003, 61). O dizível, por vezes, não satisfazia, não produzia o efeito de sentido que cada silenciamento trazia junto com os modos do poeta sentir a sua história, o seu estágio de isolamento. O silêncio é um espaço de constituição do sujeito e dos sentidos.

Conforme Orlandi (1997), o silenciamento é parte da experiência da identidade, é parte do processo de identificação, é o que dá um espaço diferencial e condição de movimento, de reflexão. Mesmo antes de exilar-se de fato o escritor já sentia essa condição de afastamento da sua terra, e na sua obra **A Ilha de Próspero** de 1972 anterior a sua saída de Moçambique, escreve um poema em que há um lamento, uma precoce recordação da sua ilha: “Ilha, velha ilha, metal remanchado, minha paixão adolescente, que doloridas lembranças do tempo em que, do alto do miranete [...] sangue no meu peito esta mágoa incurável [...] Mas retorno devagarinho as tuas ruas vagarosas, caminhos sempre abertos para o mar, [...]” (2003, p. 348). Que triste essa sensação de já quase partir, essa sensação de não mais pertencimento, esse modo de viver o presente como que povoado de sombras e fantasmas, que maculou cada verso, cada fragmento de discurso ao

longo da sua obra, dando assim um tom melancólico e, em alguns momentos, nostálgico.

## 4 O SUJEITO DISCURSIVO E HÍBRIDO DO CONTEXTO PÓS-COLONIAL

### 4.1 O SUJEITO DISCURSIVO

O sujeito, do ponto de vista discursivo, não é simplesmente o homem, o ser biológico ou o indivíduo – cidadão que vive sob o domínio de determinadas leis jurídicas. É muito mais do que isso, envolve essas noções, porém se fundamenta quanto ao ideológico e ao social, no materialismo histórico (Marx/Althusser) e no que se refere a um funcionamento individualizado (ao inconsciente), na Psicanálise (Freud/Lacan).

A primeira noção de sujeito surge em 1969, conjuntamente com outras formulações feitas por Pêcheux a respeito da teoria discursiva. Pêcheux (GADET; HAK, 1993, p. 82) não pensa o sujeito como um ser humano individual, mas o entende como um “lugar determinado na estrutura social”. De acordo com essa ideia, o sujeito passa do individual para o social.

A teoria vai evoluindo no decorrer das formulações e, acompanhando essa evolução, a noção de sujeito ganha novos aspectos. Pêcheux, juntamente com Fuchs, em 1975, introduz questões da psicanálise. Desse modo, o sujeito, além de social, é dotado de inconsciente, que o faz atuar sob o efeito de duas ilusões: pensa ser a fonte do seu dizer e ser responsável pelo que diz.

Pêcheux (1988) baseia-se na Psicanálise e nos pressupostos de Althusser (1999) sobre a interpelação do indivíduo em sujeito para formular a noção do esquecimento número 1, que é da instância do inconsciente e resulta do modo como somos afetados pela ideologia, por isso, temos a ilusão de sermos a origem do que dizemos, mas o que acontece, na realidade, é a retomada de sentidos pré-existentes. Quanto ao esquecimento número 2, que é da ordem da enunciação, faz com que acreditemos que haja uma relação direta entre o pensamento/linguagem/mundo, de tal modo que pensamos que o nosso dizer só pode ser dito com determinadas palavras e não outras.

Algo muito importante para a questão do sujeito vai ser trazida por Pêcheux: “uma teoria não-subjetiva da subjetividade” (1988, p.133). Esta fase da teoria vai unir aspectos que têm a ver com o inconsciente, com a ideologia e com a História.

Segundo o autor (1988, p. 133), [...] “a ideologia interpela os indivíduos em sujeitos, sem que eles se deem conta de tal interpelação”. É nesta parte da teoria que ele se inspira em Althusser (1999), que diz que não há sujeito sem ideologia. No entanto, esse olhar para o inconsciente pressupõe também um olhar para a existência histórica do sujeito, que irá caracterizar a forma-sujeito.

Outra ideia de Althusser, que Pêcheux (1988, p.152) recupera, considera que o caráter da ideologia é dissimular sua própria existência no interior mesmo do seu funcionamento, produzindo um tecido de evidências nas quais se constitui o sujeito.

Juntamente com Fuchs (1993), o autor aproxima-se de Althusser, porém fazendo deslocamentos teóricos que passam a acrescentar novos pensamentos sobre as ideias althusserianas. Acreditam que os aparelhos ideológicos do Estado não são somente os reprodutores das relações de produção, mas também, são transformadores dessas relações. Destacam, ainda, que, dentre outras atividades exercidas pelo sujeito interpelado, o discurso é o lugar de excelência para as manifestações da ideologia e para a compreensão dos seus efeitos de sentido.

Em 1978, Althusser faz uma observação sobre a categoria de sujeito em sua relação com a história, diz ele que “os homens (no plural) concretos são necessariamente sujeitos (no plural) na história, pois atuam na história enquanto sujeitos (no plural). Mas não há Sujeito (no singular) da história” (ALTHUSSER, 1978, p.67).

Com essa observação, o autor reforçou a tese de que a categoria “Sujeito” não é origem, essência e causa responsável em sua interioridade por todas as determinações do “Objeto” exterior, do qual se diz que ela é o “Sujeito” interior. (idem, p.68). E conclui, dizendo que

A história é certamente um “processo sem Sujeito nem Fim(s)”, cujas circunstâncias dadas, nas quais “os homens” agem como sujeitos sob a determinação de relações sociais, são o produto da luta de classes. Portanto, a história não tem, no sentido filosófico do termo, um Sujeito, mas um motor: a luta de classes. (idem, p.70-71)

O sujeito discursivo, então, constitui-se da junção do social, histórico (que se relaciona com a ideologia) e com o inconsciente (que se relaciona com o desejo). Pêcheux continua dialogando com Althusser, nesse momento da teoria em que trata

do processo de interpelação do indivíduo em sujeito, porém vai afastando-se gradualmente deste, segundo Zandwais (2009), na medida em que, ao refletir sobre as condições de significância da ideologia, introduz o conceito de formação discursiva, vislumbrando dar à ideologia não somente materialidades em termos de ação, ritos, práticas institucionais inseridas nas formações ideológicas, mas também, materialidades discursivas capturadas na base linguística. E ao acrescentar essa relação, pensa o discurso como um dos aspectos materiais da ideologia e passa a aprofundar a questão da linguagem, que antes em Marx e em Althusser havia sido pensada de forma mais superficial. Marx trabalhava com a noção de classe social mais voltada à ideia econômica, pensando as relações desiguais entre a superestrutura e a infraestrutura, que somente davam espaço para o processo da reprodução.

Na teoria discursiva, a categoria de sujeito é de muita complexidade e para iniciar a caminhada que leva ao seu funcionamento no discurso, é importante entender outras noções, tais como a de formação discursiva.

De acordo com Pêcheux - 1975 - (1988, p. 160), a formação discursiva (FD) corresponde a um domínio de saber, formado por enunciados discursivos que revelam uma maneira de relacionar-se com a ideologia vigente, regulando o que pode e deve ser dito. O sujeito se relaciona com a FD e com as formações ideológicas, através dessa relação se chega ao funcionamento do sujeito discursivo.

Os indivíduos são, detalhando melhor, interpelados em sujeitos do seu discurso de acordo com as formações discursivas que representam (na linguagem) as formações ideológicas<sup>8</sup> que lhes interpelam. Continuando a ideia, o autor (1988, p. 163) observa que: [...] “a referida interpelação se efetua pela identificação do sujeito com a FD que o domina e que o constitui como sujeito”. Essa identificação acontece pelo viés da forma-sujeito (sujeito histórico) e, por consequência, com a FD. Sendo assim, é a forma-sujeito que regula o que pode e deve ser dito, ou ainda

---

8 Para Pêcheux e Fuchs - 1975 – (1993, p. 166), a formação ideológica (FI) constitui-se em um elemento capaz de intervir, como uma força que se opõe a outras forças, na conjuntura ideológica característica de uma formação social, em um momento específico. Assim, cada FI se constitui em um conjunto complexo de atitudes e representações que não são individuais nem universais, mas que se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classes em conflito umas com as outras.

segundo Indursky (1997, p. 215): [...] “o que não pode ser dito e também o que pode, mas convém que não seja dito no âmbito de uma determinada FD”.

Essa parte da teoria vai mostrar que no processo de identificação plena existe uma homogeneidade, já que ocorre uma identificação total com a forma-sujeito. Porém, na sequência, Pêcheux (1988) traz à tona uma nova noção, que de algum modo, vai de encontro com essa postura hermética: a de modalidades das tomadas de posição. São três as modalidades, conforme o autor. Na primeira, o sujeito do discurso se identifica com a forma-sujeito, de modo que a tomada de posição faz com que o sujeito realize seu assujeitamento sob a forma do livremente consentido. Na segunda, o sujeito do discurso se contrapõe à forma-sujeito, podendo ocorrer uma separação, um distanciamento, dúvida, revolta, em relação ao dizer da forma-sujeito. Nesta modalidade há uma contra-identificação com o saber da FD que o governa. Instaure-se, desse modo, a contradição. Enfim, a terceira modalidade funciona sob o modo da desidentificação, ou seja, o sujeito do discurso não se identifica mais com a FD em que está inserido e se desloca para identificar-se com outra FD. Como se pode observar na segunda e terceira modalidades, já surge a desigualdade no interior de uma FD.

Ao pensarmos essas questões revistas por Pêcheux, observamos que em relação ao sujeito knopfliano, vemos que apresenta uma contra-identificação com relação ao sistema colonialista, não concorda com as agruras e com o silenciamento imposto por esse sistema. No seu discurso poético é constante o tom de denúncia “Num céu de chumbo e baionetas / caladas, / sobre uma floresta de sono / e demência, / tonta esvoaça perdida / uma ave sangrenta. / Na turva e opressa manhã / se anuncia a cólera / do tempo.” (KNOPFLI, 2003, p.37)

Em seus estudos, Indursky (2000) indica um trabalho posterior de Pêcheux (1980) em que o autor repensa a noção de ideologia, trazendo outras ideias a respeito da noção de FD. A ideologia deixa de ser idêntica a si mesma, existe sob a modalidade da divisão, e se realiza na contradição que com ela organiza a unidade e a luta dos contrários. A ideologia deve ser pensada sob o enfoque de dois mundos em um só.

Não havendo a identificação da ideologia com ela mesma, não haverá, por consequência, uma FD homogênea, esta será ao mesmo tempo idêntica e dividida. O domínio da FD comporta tanto a igualdade quanto a diferença e a divergência, sendo proveniente disso a contradição que trava a unicidade. A partir disso, a FD torna-se heterogênea, logo, a forma-sujeito também é heterogênea a si mesma, tendo em seu interior a diferença e a ambiguidade. O sujeito da FD heterogênea é um sujeito dividido entre as possíveis posições que pode assumir dentro desse universo discursivo.

Do ponto de vista histórico, pode-se dizer que o sujeito da época estaria vinculado ao sistema colonial de forma a identificar-se com este ou apresentaria discordâncias com o sistema. Observando o sujeito poético da obra de Knopfli, vemos que está em discordância com o sistema colonial. Após 1975, quando houve a libertação de Moçambique do jugo colonialista, começa a entrar em vigência o sistema Nacionalista. O sujeito knopfliano não entra em desacordo com esse sistema, porém sua produção intelectual não é aceita como totalmente engajada, por se inspirar em preceitos culturais europeus; essa condição o leva a ter que exilar-se da terra natal. Após o período colonial vem a era denominada de pós-colonial<sup>9</sup>, que representa um conjunto de práticas discursivas em que predomina a resistência às ideologias colonialistas.

A forma-sujeito se fraciona em diferentes posições, deixando de ser uma<sup>10</sup>, deixando o espaço aberto não só para o semelhante, mas também, para o diferente, o divergente.

O sujeito em AD, de acordo com Indursky (2000), sofre vários processos que o fazem evoluir de um sujeito plenamente assujeitado para um sujeito cindido e disperso. Deixando de identificar-se plenamente com a forma-sujeito, passando a identificar-se com esta pelo viés de uma posição-sujeito, que representa diversos modos de se relacionar com a forma-sujeito. Esta, porém, continua delimitando o que permanece ou não sob os seus limites.

---

9 A locução *Pós colonialismo* sem hífen significa anti-colonialismo ou “por causa do colonialismo”, e se usarmos com hífen dá uma ideia, somente cronológica, depois do período colonial. (HAMILTON,1999, p.14)

10 Quando trata a noção de sujeito, a AD dialoga com a Teoria da Enunciação de Benveniste (1976), principalmente, ao se referir a uma forma-sujeito una e centrada.



Em consonância com essas questões referidas sobre o sujeito, observamos que a obra poética knopfliana apresenta duas posições-sujeito, uma posição-sujeito africana e uma posição-sujeito europeia, desse modo, constitui-se em um sujeito poético dividido e conflitante, visto que está inserido em um processo de reconfiguração ideológica e cultural que, conforme Hall (2003, p.34-35), surge com as permeabilidades culturais do colonizado e do colonizador (pós-colonialismo), que não pode ser representada como uma “volta ao lugar que estávamos antes”, pois existe sempre algo no meio, o espaço da cultura em que o colonizado está submerso depois do pós-colonial.

É Althusser (1998, p.104) que traz a discussão de que o indivíduo é interpelado como sujeito (livre) para livremente submeter-se às ordens do Sujeito, para aceitar, portanto (livremente), sua submissão. De acordo com essa ideia, podemos pensar consoante Orlandi (1990), quando assevera que esse sujeito é, não um sujeito em si, livre de toda determinação, mas um sujeito socialmente (culturalmente, historicamente) constituído (determinado) e submetido às coerções institucionais.

No que se refere à função da formação ideológica, Pêcheux (1988, p.167) pensa que esta, no seio das formações sociais, desempenha papéis que podem pender para reprodução como para transformação. E trata das formações discursivas como mutáveis, instáveis, podendo oferecer novos elementos que irão integrar-se a novas formações discursivas, no núcleo de novas relações ideológicas.

Os Aparelhos de Estado passam a ser vistos para o autor, conforme Zandwais (2009), como “palcos” para se perpetuar as relações de produção, como para as relações de transformação, abrindo assim espaço para rupturas no campo da prática política, bem como no domínio da produção cultural e intelectual, partindo para uma visão mais crítica do que a adotada por Althusser, que limitava o alcance da análise das formações ideológicas à prática da reprodução.

Nas concepções de Althusser, só havia espaço para o “bom sujeito”, aquele que não rompe com a ideologia vigente, entretanto Pêcheux com seus avanços identifica a existência também do “mau sujeito”, que passa a se desidentificar com os saberes ideológicos dominantes.

O sujeito, desse modo, passa a ser dividido e funciona e se constitui também no espaço da contradição, contudo, vive em uma sociedade que lhe cobra uma autonomia aparente, o que se embate com a questão do assujeitamento, pois mesmo tendo que ser capaz de ter autonomia e responsabilidade no que faz e diz (determinando o seu dizer), ele não deixa de sofrer as coações exteriores do seu contexto histórico-social. Essa questão é ressaltada por Orlandi (1990, p. 178), quando afirma que “o sujeito das sociedades ocidentais é, pois, um sujeito (internamente) livre e submetido a coerções (exteriores) institucionais”.

A autora continua suas ideias observando que não existe um sujeito livre de toda determinação concreta. Existe, sim, uma ilusão discursiva do sujeito que é ao mesmo tempo livre e disciplinado. E é dessa ilusão que vem o sentimento de autonomia, em que o sujeito pensa que o discurso nasce nele e de que ele escolhe o que faz e o que não faz parte do seu discurso.

Estas ideias que vêm do sentimento de autonomia do sujeito constituem o que foi referido por Pêcheux nos esquecimentos 1 e 2, tratados anteriormente. Como uma forma de denunciar o idealismo que atua na noção de sujeito, Althusser e, depois, Pêcheux vão esclarecer o mecanismo de assujeitamento. Dessa forma, então, é que Pêcheux (1988, p. 133) vai falar sobre a referida ilusão de autonomia, detalhando o seguinte:

o esboço (incerto e incompleto) de uma teoria não-subjetivista da subjetividade, que designa os processos de imposição/dissimulação que constituem o sujeito, (significando para ele o que ele é) e, ao mesmo tempo, dissimulando para ele essa situação (esse assujeitamento) pela ilusão de autonomia constitutiva do sujeito, de modo que o sujeito funcione por si mesmo [...].

Haroche (1992) traz uma questão interessante quando fala em autonomia. Para ela, a determinação religiosa, a determinação institucional e, depois, a individual constituem uma sequência de etapas que permitem demarcar a história do processo da autonomização aparente do sujeito. Realmente, a influência que a Igreja teve e ainda tem, mas com uma dimensão menor, sobre o sujeito auxiliou para esta aparente autonomia.

A relação sujeito/Igreja foi substituída pela relação sujeito/Escola dando continuidade ao processo de constituição da autonomia aparente e da submissão do sujeito. Enfim, o sujeito é submetido às coerções das instituições, do Estado, das ideologias vigentes.

Em relação à produção intelectual de Knopfli, podemos dizer que seu discurso poético ilustra o espaço do sujeito dividido, do sujeito que está no entremeio “ Metade de mim persiste”, que sofre por não estar em consonância com as ideologias vigentes, nem do período colonial e nem do período pós-guerra, onde o discurso em vigor é o nacionalista. O subcapítulo que segue vai apresentar explanações mais detalhadas a respeito desse sujeito tão conflitante.

Depois de algumas considerações sobre o sujeito do discurso, pode ser notado que o mesmo não é totalmente livre (como pensa ser), nem totalmente determinado por mecanismos exteriores institucionais. Ele é constituído a partir da relação com o outro, não sendo a única fonte do sentido e nem o lugar de onde o discurso se origina. O sujeito não é uno, tampouco dotado de plenos poderes, por isso, está sempre buscando a completude. Com relação a isso, Ferreira (2001, p. 23) diz o seguinte:

[...] ele estabelece uma relação ativa no interior de uma dada FD; assim como é determinado ele também a afeta e determina em sua prática discursiva. Assim, a incompletude é uma propriedade do sujeito e a afirmação de sua identidade resultará da constante necessidade de completude.

Interessante destacar, após essas explanações, que o percurso que o analista de discurso deve seguir para chegar ao funcionamento do discurso, do sujeito e aos sentidos produzidos dessas relações de reprodução e/ou transformação é ir observando a maneira como o sujeito irá se desvelando como efeito do complexo de relações que podem ser desiguais, contraditórias e sobre determinadas que perpassam sua condição de sujeito interpelado e, simultaneamente, como enunciador, sendo sujeitado à sua palavra e reflexo do que diz.

## 4.2 O SUJEITO POÉTICO KNOPFLIANO

Quando em 1960, centenas de jovens manifestantes ergueram as bandeiras da FLN (Frente de Libertação Nacional), na ilha de Moçambique, estavam anunciando um alinhamento ideológico com os nacionalistas africanos das colônias portuguesas de Angola, da Guiné-Bissau, das ilhas de Cabo Verde e das ilhas de São Tomé e Príncipe. Esse movimento de sentidos na malha social indicava, ademais do anseio fundante de um Estado independente e de Direito, a partir das ruas do bairro de Salembier, tensões gestadas por um sistema colonial injusto, severo e que apresentava um processo de franco declínio, ademais, obviamente, de sua extemporaneidade latente.

O resultado dessa sublevação se veria no golpe militar ocorrido em 1974, que levou a cabo a onipresença administrativa do regime salazarista nas colônias portuguesas na África. É nesse efervescente momento histórico que Rui Knopfli está a produzir e a publicar seus poemas que vão retratar um sujeito sedento por liberdade, mas que ao mesmo tempo, não rompe totalmente com a influência dos séculos de dominação europeia.

Os poemas de Knopfli, conforme Monteiro (2003, p.107), são marcados desde sempre pelo escrutínio de si como sujeito identificado com dois espaços possíveis de autorrepresentação. No que tocam à expressão emotiva, valem-se do espaço africano, e ao representarem o lado intelectual do seu discurso, desvelam uma grande influência da tradição literária do pensamento lusitano-ocidental.

Ergue-se, então, nesse contexto e nesse labor poético, um sujeito que vive no intermédio das culturas europeia e africana e que ousa se dizer produto das duas: “Não sei se o que escrevo tem a raiz de algum/ pensamento europeu./É provável... Não. É certo,/mas africano sou” (KNOPFLI, 2003, p.59).

O discurso poético do escritor moçambicano Rui Knopfli compõe uma obra poética menos engajada, em relação ao discurso pós-colonial vigente à época da libertação moçambicana do jugo colonialista português. Muitos de seus contemporâneos como Noémia de Sousa, Orlando Mendes, José Craveirinha, Rui Nogar, Virgílio de Lemos, entre outros, produziam uma literatura mais voltada para o

momento sociopolítico e alçavam seus discursos pelo viés do discurso da negritude, de acordo com Laranjeira (1995), do nacionalismo e buscavam a expansão das vozes silenciadas pelos colonizadores, visto que estes ao largo de cinco séculos impuseram sua língua e seus hábitos. Como observa Abdala Junior (2007, p. 37), o processo “de aculturação do colonialismo português visava à desculturação dos outros povos. Se Portugal impôs seus padrões, também foi marcado, por sua vez, pelo sistema que estabeleceu, ao voltar-se obsessivamente para o sonho do ultramar”.

Pode-se perceber no fragmento que, embora houvesse uma imposição cultural por parte da metrópole, havia também uma influência da cultura do colonizado, estabelecendo um processo dialógico de edificação do imaginário entre os dois polos: colonizador/colonizado. Torna-se, então, impossível uma materialidade discursiva hegemônica quando se pensa no aspecto cultural que permeia as produções literárias dos países colonizados, uma vez que o que se evidencia é a relação imagética inter-constituída.

Knopfli constrói um discurso que não deixa de estar em consonância com os demais, contudo, segue uma linha mais intimista e com um fluido diálogo com os clássicos da literatura ocidental, longe das apologias nacionalistas, fugindo à estética literária padronizante que vigia à época.

O fato mesmo de ter ascendência europeia em terra africana contribuiu para que sua obra passasse a refletir a divisão entre esses dois mundos culturais e geográficos (ocidental e africano) o que explica a impregnação no seu discurso poético de uma melancolia, de um tom seco e austero, observa o poeta: “Doente, nada tenho de bucólico para fazer. [...] Estrangulada nos fios a minha voz” (KNOPFLI, 2003, p.55). Dentro desse discurso colonialista há, portanto, os sujeitos que foram escravizados e silenciados pelo sistema e pela política coloniais, temos os sujeitos representantes do poder colonialista escravocrata e, também, os sujeitos que nasceram à sombra da mescla cultural engendrada nesse período histórico e que sofreram com este processo de submissão das colônias assim como os sujeitos escravizados, guardadas as devidas particularidades. Nesse árido período da história moçambicana, vemos o surgimento de sujeitos agônicos, onde cada um traz

consigo um traço da divisão e reflexo das experiências desiguais. No poema *Amputação* observamos que o sujeito poético representa bem esse sofrimento, essa sensação de uma perda, de uma morte simbólica:

### **Amputação**

Algo, em mim, está morto.  
 O lado direito inerte, ausente,  
 de mim está alheio.  
 Do lado esquerdo  
 o fito,  
 como se a um outro  
 olhasse.  
 Metade de mim persiste  
 vive,  
 e contempla algo, ardendo,  
 estiolando,  
 que em mim está morto.  
 Um perfil que apodrece  
 e eu vivendo  
 e vendo ausentar-se de mim  
 algo que em mim está morto  
 definitivamente. (KNOPFLI, 2003, p.150.)

A leitura desse poema nos faz adentrar num momento histórico que representa um continente, nação e sujeitos fraturados. Vemos um canto dolente “estiolando” que escorre pelos poros, onde se confrontam o alheio e o próprio. Observamos também a consciência de um sujeito, que de forma trágica “algo que em mim está morto definitivamente” apresenta sua cisão do seu lugar enunciativo e que apresenta sua constituição de uma forma que lhe falta sempre algo: “metade de mim [...] perfil que apodrece”; uma parte sua está sempre a sofrer.

Há dois modos, generalizando a afirmação, de se perceber tal ponto de vista, ainda que se complementem ao largo de seu entendimento. O primeiro vem pela obra do crítico cultural Edward Said, quando em **Cultura e Imperialismo** (2011), ao estabelecer uma argumentação sobre as migrações e os efeitos de sentido que esses movimentos migratórios causam, recupera as palavras de Ali Shariati (apud SAID, 2011). Diz ele que o homem,

esse fenômeno dialético, é obrigado a estar sempre em movimento. [...] O homem, assim, nunca pode atingir um descanso final e fixar morada. [...] Como são vergonhosos, então, todos os padrões fixos. Quem jamais poderá fixar um padrão? O homem é uma “escolha”, uma luta, um

constante vir a ser. Ele é uma migração infinita, uma migração dentro de si próprio. [...] Ele é um migrante dentro de sua própria alma. (p. 507).

A partir de tais considerações do intelectual islâmico citado por Said, podemos perceber o quão padece o sujeito que, não sendo colonizador nem colonizado, passa a movimentar-se em migrações íntimas na busca de um eu-totalizante, pleno de sentido, e de uma aceitação por parte de uma formação discursiva vinculada a um discurso sociocultural e político que, de início, discriminava o negro e o branco que não compactuavam com as aberrações impostas pelo sistema colonialista. E que depois do período de libertação do regime colonial passou a não aceitar o branco que não aderisse à luta pela libertação de forma contundente. Ou seja, este referido sujeito está sempre buscando um espaço de pertença que lhe foi negado pela contextualização histórica. Um ator social que busca não “Ser estranho na própria terra” (KNOPFLI, 2003, p. 80). Ou, ainda, como observa a voz do poeta: “europeu me chamam, mas africano sou. Trago no sangue uma amplidão de coordenadas geográficas e mar Índico” (KNOPFLI, 2003, p. 59). “[...] Metade de mim persiste, vive” (KNOPFLI, 2003, p. 150). Os versos representam um pouco da sensação do sujeito poético knopfliano em sua luta íntima para encontrar uma definição de completude existencial.

O outro modo que vai ratificar a ideia de que o sujeito que está inserido no entremeio da dialética colonial agoniza com a sua impossibilidade de chegar a ser aceito plenamente pelo seu espaço-nação, vem das palavras de Frantz Fanon (2008) quando trabalha na sua obra **Pele Negra, Máscaras Brancas** a metáfora do “sonho de inversão” que diz que não é o Eu-colonizador nem o Outro-colonizado que vão constituir a figura da alteridade colonial, mas, sim, o espaço entre os dois, levando a uma complexa relação de alteridade.

Nesse processo inter-relacional da constituição de identidades, a alteridade do branco constitui o negro e vice-versa, e, assim, instaura-se o hibridismo no âmago da identidade e de sua representação. Os poemas que seguem vão desvelar essa condição híbrida e conflitante em que o sujeito poético ora se encontra na formação discursiva do colonizador, ora está inserido na formação discursiva do colonizado.

### O CAMPO

Saio para o campo. O campo  
aqui não é o campo, mas a savana  
erijada de micaias e capim  
feio e desigual. Habitantes  
do seu mundo, os negros ignoram-me,  
empenhados em suas tarefas cotidianas.  
Olho para as coisas abandonadas,  
latas escuras de ferrugem, lonas  
pardas de pneus, ferro  
retorcidos sem jeito. Entre isso  
o capim espreita, descolorido, espigado  
e hirsuto. Nada me sugere a face  
aveludada de uma paisagem pastoril,  
rostro tranquilo de criança sonhando.  
Mas eles estão no seu mundo,  
e eu passeio no campo (KNOPFLI, 2003, p.154)

O sujeito poético, nos versos acima, demonstra sua condição de apartado dos negros, habitante de um compósito imagético em que o espaço “campo” representa o espaço europeu e a “savana”, o espaço africano. Esta diferenciação vai representar o lugar que cada sujeito “deve” ocupar no processo antagônico da colonização. Bhabha (2007, p.98), ao tratar da questão de identidade no contexto pós-colonial, dialoga com Fanon para explicar que o sujeito ao negar a condição diferenciada do mundo colonial (um sujeito inferior ao outro), faz com que o representante do colonialismo se vincule à ambivalência da identificação paranoica, alternando entre fantasias de megalomania e perseguição. O que pode causar um esvaziamento do eu racista que projeta essa imagem. Observa-se tal processo quando o sujeito poético se vê como alguém ignorado pelos negros, diz ele: “habitantes do seu mundo, os negros ignoram-me”. E sendo colonizador só lhe resta voltar-se para seu mundo quando, categoricamente, observa: “eu passeio no campo”, deixando-os nas suas “tarefas cotidianas”.

No poema *Anemoscopia*, que é composto por estrofes sub-tituladas, são destacados dois recortes discursivos:

### O SILOGISMO NOCTURNO

Duramos através da noite  
a escutar-lhe os segredos possíveis.  
A realidade/húmida do palato,  
a superfície estranha dos dentes,



pesam sobre a língua gredosa  
 uma outra dimensão. Toda  
 a importância escura  
 de um povo nos assoma  
 e, transidos, escutamos o latejar  
 elástico das sombras na sombra.  
 E não são imaginados espectros, são dedos  
 frios, desfibrando, agudos, o sono  
 da consciência./São finas lâminas,  
 facas de agoiro, penetrando a carne  
 do remorso. Um povo escuro  
 dolorosamente nos incomoda  
 a tranquilidade do silogismo nocturno,  
 perfeitamente nítido,  
 sob o equívoco, a neurastenia,  
 a insônia, o café a mais  
 e o amargo sabor do tabaco (KNOPFLI,2003, p.181)

E, ainda, o excerto:

#### **CERTIDÃO DE ÓBITO**

Um tempo de lanças nuas  
 espera por nós, riso  
 cruel de maxilas em riste.  
 Entanto a vida desabrocha  
 tenra e tépida,  
 fruto e flor na noite secular  
 de quem tanto esperou em vão.  
 Para nós, todavia,  
 o tempo é de lanças impiedosas,  
 de lâminas em cuja brancura  
 se adivinha já um indício  
 do nosso sangue. Deste tempo  
 sobrou-nos o acerado das lanças:  
 este o quinhão ácido que nos coube  
 e que mastigamos resignadamente.  
 Entanto, em um levedar de ternura  
 frágil e muito bela, a vida desponta  
 na negra poupa de outros dedos.  
 Para nós, o prêmio do aço,  
 a estrela da pólvora, a comenda do fogo.  
 Para nós a consolação do sorriso triste  
 e da amargura sabida. Falamos-nos  
 e nas palavras mais comuns  
 há rituais de despedida. Falamos  
 e as palavras que dizemos/dizem adeus (KNOPFLI, 2003, p. 182-183)

O sujeito poético, nas passagens anteriores, ora é um “nós” colonizador quando observa que “Toda a importância escura de um povo nos assoma [...] Um povo escuro dolorosamente nos incomoda”; ora é um “nós” colonizado: “Para nós, todavia, o tempo é de lanças impiedosas [...] sobrou-nos o acerado das lanças [...]

Para nós, o prêmio do aço”. E é nesta volubilidade que o sujeito representa sua condição híbrida, de modo que seu discurso vai revelando uma ambiguidade que lhe é constitutiva. Ao falar do entre-lugar, Bhabha (2011, p.90) retoma Bakhtin esclarecendo que o híbrido não tem somente uma dupla voz, um duplo sotaque, mas uma dupla língua e duplicações de consciências sócio linguísticas.

É, então, a partir dessa condição conflitante que Knopfli alicerça boa parte da sua obra poética, visto que, ao pensarmos junto com Said (2011, p. 510), que o imperialismo consolidou a mescla de culturas e identidades, de tal modo que ninguém é uma coisa só, e estando a obra knopfliana inserida em um contexto histórico que demonstra isto, os poemas do autor revelam expressivamente essa condição dupla em que o sujeito se constituiu, erguendo-se em sua pluralidade histórica, se pensarmos nas considerações de Althusser (1978). Os dois poemas que seguem refletem significativamente o poeta em busca de uma identidade, acentuadamente conflituosa e plurimagética:

#### **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 languês e sinuosos,  
 uma fita de fumo vertical,  
 um negro e uma viola estiolando (KNOPFLI, 2003, p.59)

E, ainda:

### Auto-Retrato

De português tenho a nostalgia lírica  
 de coisas passadistas, de uma infância  
 amortalhada entre loucos girassóis e folgedos;  
 a ardência árabe dos olhos, o pendor  
 para os extremos: da lágrima pronta  
 à incandescência súbita das palavras contundentes,  
 do risco claro à angústia mais amarga.  
 De português, a costela macabra, a alma  
 enquistada de fado, resistente a todas  
 as ablações de ordem cultural e o saber  
 que o tinto, melhor que o branco,  
 há-de atestar a taça na ortodoxia  
 de certas virtualhas de consistência e paladar telúrico.  
 De português, o olhinho malandro, concupiscente  
 e plurirracial, lesto na mirada ao seio  
 entrevisto, à nesga de perna, à fímbria de nádega;  
 a resposta certa e lépida a dardejar nos lábios,  
 o prazer saboroso e enternecido da má-língua.  
 De suíço tenho, herdados de meu bisavô,  
 um relógio de bolso antigo e um vago, estranho nome (KNOPFLI, 2003, p.  
 259)

No poema *Naturalidade*, percebe-se a expressão de um sujeito cindido e identificado com dois espaços de autorrepresentação. No que se refere à expressão e representação emotivas, exalta o espaço africano, e com relação ao espaço intelectual, vincula-se à tradição literária e ao pensamento lusitanos e ocidentais. Esse duplo espaço de identificação torna a poesia de Knopfli singular dentro do contexto das literaturas de língua portuguesa na África, visto que vai em contramão dos demais discursos dos intelectuais africanos da época.

Esse discurso poético-híbrido representa um sujeito em um movimento auto-constutivo e de desconstrução, simultaneamente, que lança um olhar crítico sobre a projeção que lhe incutem de uma identidade exclusivamente europeia. Ao distanciar-se, criticamente, o sujeito-poeta manifesta em seu discurso a identidade que tanto reclama – a africana (“mas africano sou”). No outro poema, *Auto-Retrato*, o autor evidencia uma expressão mais irônica quanto à sua condição de sujeito híbrido, como forma de expressar seu descontentamento em relação ao modo impositor dos que lhe negaram, inicialmente, a inserção nos círculos da poesia contemporânea de Moçambique, pelo fato de buscar inspiração na literatura ocidental e de não se engajar totalmente no discurso libertário anticolonial.

Podemos pensar que esse recurso estilístico da ironia reforça ainda mais o seu desejo de libertar sua voz cerceada, visto que a ironia, segundo Orlandi (1983), estabelece uma região significativa em que simulações, alusões e rupturas de significação podem ser desenvolvidas com o intuito de possibilitar um jogo entre as formas de mundo já dadas (mundos fixados, senso-comum) com outros estados de mundo, causando eco e ruptura. O discurso irônico possibilita ao sujeito-poético colocar em causa as convicções acerca do ideológico, cultural, linguístico, político, etc.

A ironia pressupõe, dessa forma, a congruência e a solidez dos discursos instituídos e aproxima elementos com sentidos incongruentes, produzindo, assim, um discurso poético com efeito dissonante. A ironia, ainda acompanhando o pensamento de Orlandi, contempla a literalidade e, simultaneamente, desloca-a, produzindo um estranhamento, portanto, é um modo de significar que constitui o processo em que, na linguagem, o sujeito se nega e se reconstrói, e nesse processo de reconstrução a ironia assume um efeito de discurso crítico.

A condição de sujeito submerso em um espaço pós-colonial reflete uma interação complexa entre língua

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

Knopfli vai apresentar em sua poética este sujeito-poético que, não sendo o negro escravizado nem o mestiço, passa, após o período de libertação do sistema colonialista, a sofrer por não fazer parte incisivamente da formação discursiva totalmente inserida na luta pela libertação do jugo europeu.

As condições de produção, nesse período histórico, o fazem exilar-se em Portugal. E mesmo estando fora do seu país natal, passa a escrever e a publicar desvelando no seu discurso o desejo de que respeitem a sua condição de ser sujeito nascido e criado em África. O que revela também em entrevista:

A verdade é que eu nunca poderia sentir como um europeu. Porque eu era só filho de europeus. A Europa para mim era só uma ideia [...] e todas as

minhas vivências, aquelas que me tocavam mais de perto o coração, a não ser as culturais, eram todas de origem africana. [...] Eu nunca reivindiquei a nacionalidade moçambicana, só reivindiquei um facto, [...] de ser africano". (MONTEIRO, 2003, p.26)

É este sujeito cindido e híbrido que vai aparecer na obra knopfliana que, ao sentir-se fora do lugar, se põe em marcha a outro espaço que não se configura como oposição ao seu ponto de partida, ficando, assim, em outra margem - a terceira, confluindo com o que Bhabha (2007) chama de entre-lugar. Para o autor (2007, p.20), é crucial que se passe para além das narrativas de subjetividades originárias e se passe a focalizar naqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação das diferenças culturais. Para ele, são esses entre-lugares que fornecerão o terreno para se elaborar estratégias de subjetividade, que podem ser individuais ou coletivas, e que darão início para novos signos de identidade e espaços inovadores de colaboração e contestação, definindo assim uma nova ideia de sociedade.

Ao se analisar um discurso de um escritor das literaturas da África colonizada por Portugal, deve-se rever a condição colonial em um aspecto menos binarista, faz-se importante, conforme Hall (2003, p.108-109), pensar a diferença entre colonizador e colonizado não em termos de um "antes" e um "agora", mas os binarismos devem ser relidos como formas de transculturação, de tradução cultural, de modo a romper com a ideia do dentro/fora do sistema colonial. Pensando a partir desse preceito, é que Hall atribui ao conceito de pós-colonialismo não somente aspectos históricos sazonais que se atrelam a épocas e sociedades específicas. O pós-colonial é um período que relê a colonização como um processo global com uma essência transnacional e transcultural, que vai deslocar as noções de centro e periferia, de modo que o global e o local se reorganizam e se moldam um ao outro. Então, não se pode pensar o pós-colonial como um período que encerra o colonial, com vistas a crer que os efeitos do colonialismo já se desfizeram com o passar dos tempos.

É nesse espaço de desconstrução que a produção poética de Rui Knopfli se torna exemplar para desvendar a condição do sujeito híbrido que veio a se constituir a partir da ruptura com o espaço histórico homogeneizante e centralizador de poder.

Se antes as regras culturais eram ditadas pelo colonizador, depois veio a se pensar o espaço cultural como uma relação de mútuas influências e já não se pode pensar, unilateralmente, em cultura do colonizador e do colonizado, mas na confluência entre essas culturas.

Importante pensarmos junto com Said (2011, p.510) que a sobrevivência a todo o processo de desagregação, que ainda afeta o mundo, está no modo como os sujeitos encaram os outros ecos, e se torna mais compensador pensar sobre os outros em termos concretos, empáticos, contrapontísticos, do que pensar somente sobre si mesmo. E isso significa não tentar dominar os outros, não tentar classificá-los, tampouco, hierarquizá-los e, sobremaneira, não reproduzir um discurso em que se exalta a própria cultura em detrimento de outra.

A constituição da identidade no espaço colonial é uma passagem do psíquico ao político, em um processo conflitante e ambíguo e, como ensina Fanon (2008), esse espaço perturbador entre o eu-colonizado e o Eu-colonizador vai instaurar a figura da alteridade colonial, de modo que a alteridade de um constitui a alteridade do outro, inaugurando, assim, o hibridismo no processo relacional de configuração de identidades.

Com essa configuração híbrida do sujeito, as formas culturais dominantes passam a ser “crioulizadas”, havendo, assim, conforme explica Hall (2003, p.34-35), a desarticulação de certos signos e a rearticulação de outra forma cultural com outro significado simbólico. É o que ele chama de “nova cultura”, que é advinda, então, das mesclas culturais do colonizador e do colonizado (pós colonialismo). Essa “nova cultura” não poderá ser pensada como um retrocesso ao lugar em que se estava antes, e, sim, considerar que há “algo no meio”, espaço da cultura em que o colonizado está submerso depois do pós-colonial.

É de suma importância acrescentar que não somente o colonizado está submerso, mas também o sujeito descendente de europeu, nascido em terras africanas, está inserido nesse entremeio simbólico-cultural, o que está latente na obra poética de Knopfli. No poema que segue, observamos esse sujeito, que está no entremeio, a usar um “nós” que sofre dentro do mesmo sistema e que sofre uma morte simbólica, uma morte coletiva.

**Se te disserem...**

Se te disserem que morro  
 (que maneira tão arcaica  
 e convencional de começar-se um poema!)  
 pois se te disserem que morro,  
 não tem importância alguma,  
 crê essa minha morte pessoal.  
 Que eu acredito ser, a nossa morte,  
 não a surtida discreta para fora do real,  
 exarada algures na coluna dos anúncios  
 entre as partidas e chegadas, diferindo  
 apenas na singularidade do sentido.

O horror está no círculo  
 que se instala, que principia  
 a instalar-se à nossa volta  
 com a lógica insuportável da surpresa.  
 Eles partem, repara, e por vezes  
 nem chegam a ser tristes,  
 a ter tempo para o fato cerimónia,  
 para o jeito na gravata, para um  
 aperto de mão comovido. Sorriem  
 e depois não. Outras vezes  
 enche-os uma funda melancolia  
 que o claro sol de inverno torna  
 mais dilacerante e tem pena  
 de nós, de nós e da nossa solidão.

O círculo aperta, fecha-se  
 em nosso redor, inexoravelmente e manso  
 como as coisas sem memória e sem  
 remorso. O silêncio no jardim,  
 o banco de pedra, o sol que não aquece,  
 os amigos ausentes, os amigos calcorreando  
 durante os velhos caminhos  
 da lembrança: a nossa morte. (KNOPFLI, 2003, p.286)

Esse poema traz a representação de um continente, de uma nação, de um sujeito fraturado, representa esses sujeitos que tiveram uma morte simbólica no período histórico propulsor de silenciamentos e de condições de não-ser. No título do poema, *Se te disserem* já vemos um sujeito que é falado, que não pode falar de si, então passa a ser o que dizem dele. E o fato de não poder ser a si mesmo, de não poder enunciar-se como outrora, traz uma sensação de morte “ [...] essa minha morte pessoal./ Que eu acredito ser, a nossa morte.” Nesse perecimento do sujeito representado no poema por um “nós”, notamos que o sujeito poético está se incluindo e incluindo todos os sujeitos que como ele não se sentiam pertencentes e em concordância com a causa colonialista. Há mais de um de si mesmo representado em cada “morte”, em cada sujeito fraturado. Ele relata de forma

melancólica que o horror se instala e que é algo que não há como suportar “O horror está no círculo que se instala,/ que principia / a instalar-se à nossa volta/ com a lógica insuportável da surpresa.” Para esse sujeito o círculo vai se estreitando, porque ele não é somente um ser em dissonância com a ideologia vigente, ele é um ser que está no entremeio desse círculo, não é o colonizador, nem o colonizado, é aquele cuja pátria não lhe confere um estatuto de enraizado, de africano, ao passo que, mesmo tendo a origem lusitana, não é representante do discurso que invalida e corrói toda a cultura da sua terra natal. Por isso, nos versos afirma que “O circo se aperta, fecha-se/ em nosso redor, inexorável e manso/ como as coisas sem memória e sem remorso”. Esse sujeito, representado aqui por um “nós” coletivo, vive apenas a seguir “os velhos caminhos da lembrança”, que ao fim e ao cabo, desembocam “na nossa morte”, morte simbólica.

Em consonância com o que relata Bhabha (2007, p.69), é importante entender que esse entre-lugar permite que se comece a vislumbrar as histórias nacionais, antinacionalistas do povo, e que ao se explorar esse Terceiro-Espaço, se tem a possibilidade de evitar a política da polaridade, bem como vir à tona outros de nós mesmos. O discurso poético knopfliano vai corroborar essa estratégia a que nos incita Bhabha: a de repensar os estudos culturais e literários, focalizando não somente no discurso opositor do binarismo colonizador/colonizado, mas fazendo emergir o discurso que está no entremeio dessa relação desigual.

Para entender essa forma de representação, é primordial entender, conforme Orlandi (1999, p.40), o processo discursivo que ocorre a partir das condições de produção, que

vão implicar o que é material (a língua sujeita a equívoco e a historicidade), o que é institucional (a formação social, em sua ordem) e o mecanismo imaginário. Esse mecanismo produz imagens dos sujeitos, assim como do objeto do discurso, dentro de uma conjuntura sócio-histórica.

A autora ressalta, ainda, que ao pensarmos as condições de produção em sentido estrito, temos as circunstâncias da enunciação (contexto imediato) e ao, considerarmos em sentido amplo, teremos que averiguar o contexto sócio-histórico e ideológico. A poética knopfliana apresenta, também, uma forte relação com o



espaço da ilha de Moçambique, que de início era o contexto imediato de produção discursiva do autor. Ao mesmo tempo, em que o sujeito poético versa em um tom saudosista falando da sua “Muipíti, velha ilha, metal remanchado, minha paixão adolescente”, ele vai revelando sua condição de não-pertença a este lugar que desde seu primeiro livro designou como **O País dos outros**.

É sob esse contexto sócio-histórico e ideológico do não-pertencimento, da desidentificação com a forma-sujeito colonial e do distanciamento da posição-sujeito pós-colonial (que luta contra o discurso colonialista) que o autor passa a produzir seu discurso, de sujeito à margem. À margem desse processo discursivo que não representa uma relação resultante de um imaginário entre as partes desse jogo de poderes e sentidos unilaterais) e dissonantes.

São muitos os versos que expressam essa condição, que através do resgate do ambiente, da natureza, dos rios, de forma exemplar e evasiva vão desvelando o maior desejo do sujeito poético, como no verso que segue: “Mas retomo devagarinho as tuas ruas vagarosas” (2003, p.349). Enquanto não é possível de fato viver esse retorno através do ato poético, o escritor revela seu profundo sofrimento de não-pertença em um tom melancólico, regado por vozes ciciadas e por um som etéreo descarnando o silêncio: “Assim arrasto a minha inutilidade/ e lembranças como feridas [...] / como o sonho esboroadado daquilo que não fui” (KNOPFLI, 2003, p.64). Ou ainda, ao dizer “[...] o orgulho que nada venceu, / nem o ser estranho na própria terra” (KNOPFLI, 2003, p.80).

O enriquecedor da obra de Rui Knopfli é justamente a capacidade de representar mundos tão diferentes e tão permeados pelo seu desejo de reerguer-se como sujeito, de permitir-se ser, em um contexto em que ao sujeito era-lhe negado fugir ao sussurro. E nessa peleja contra o silenciamento, o silêncio se torna muito mais que eco, muito mais que gesto, é o próprio sentido mesmo de tudo, de si: “Escrevo contra o silêncio. Eu não tenho já nome aqui, a minha voz nasce no deserto, vertical e desnuda, e rompe lâmina cega, porém exacta; bate na pedra.” (KNOPFLI, 2003, p.406)

## 5 DO PAÍS DOS OUTROS AO MONHÉ DAS COBRAS: UM PERCURSO MEMORÁVEL

No período em que Knopfli publicou suas obras, de 1959 a 1997, na sua maioria, produzidas em Moçambique, vivia-se em um momento histórico, na época das primeiras cinco publicações, de muitas mudanças políticas que nortearam as lutas de libertação da África de língua portuguesa. O escritor viveu em um contexto colonialista em que o silenciamento fazia parte da rotina da maioria dos moçambicanos. No período colonial, os colonizados eram vistos à margem, a tentativa do apagamento cultural deles era uma forma do colonizador expandir e impor a sua cultura.

O silenciamento foi imposto ao colonizado de maneira que não lhe permitiu constituir sua própria representação como sujeito inserido nas organizações da sociedade. Segue um fragmento de Bhabha em que ele aborda essa questão de forma esclarecedora:

O Outro é citado, mencionado, emoldurado, iluminado, encaixado na estratégia de imagem/contra-imagem de um esclarecimento serial. A narrativa e a política cultural da diferença tornam-se o círculo fechado da interpretação. O Outro perde seu poder de significar, de negar, de iniciar seu desejo histórico, de estabelecer seu próprio discurso institucional e oposicional. (BHABHA, 2010, p. 59)

O silêncio não era uma forma de reflexão nem uma pausa para uma ação futura, era um modo de desmantelamento de toda uma cultura e de toda uma hibridização cultural que, de fato, não conseguiram interromper. Knopfli versa, então, sobre o silêncio, na maioria dos seus poemas, como uma maneira de se encontrar como alguém que viveu no período colonialista, com todas as vozes ciciadas e que viveu o silenciamento do período pós-independência, lembrando que não era considerado um poeta engajado, que escrevia em consonância com os demais.

A maioria dos escritores da sua época, importante recuperar esta informação antes referida, escrevia com um cunho mais panfletário, já Knopfli tinha um estilo mais intimista, entretanto seus versos mostram um sujeito poético que se opunha à situação colonial. Com a independência em 1975, o poeta vê-se, de fato, fora do

lugar e segue a condição diaspórica que sempre pairou sobre sua imagem. Eis um fragmento que alimenta a situação de deslocamento do poeta:

Quando a FRELIMO tomou conta do poder, o inimigo era o português, estou convencido disso. Claro que havia um certo racismo, aliás compreensível, mas mesmo aí, os brancos eram identificados com os portugueses” (MONTEIRO, 2003, p.27)

O sujeito poético knopfliano segue seu percurso sob uma linha fronteira entre o desejo de reconhecimento de sua nacionalidade moçambicana e de sua identidade cultural euro-africana, é um sujeito híbrido que vive uma incessante busca de representação e auto-representação em ambos os espaços. O seu discurso mostra esse desejo de ver-se e de ser visto como um híbrido que sonha que esse encontro cultural se realize “E sigo. E de novo protelo/ este encontro impossível”.(Knopfli, 2003, p.128)

Escrever sobre o silêncio é uma maneira de jogar com seus anseios, de ver vozes silenciadas serem substituídas por gritos de liberdade de expressão e de ver sua identidade tornar-se aceitável, audível, respeitável e nessa peleja existencial o silêncio é sentido, é embate, é ser. Rebelo, no prefácio que escreveu para **Obra Poética de Knopfli**, fala como o silêncio apresenta-se como uma faceta de criação literária e de devaneio para o poeta:

Às vezes, porém, o dizível não satisfaz, não logra articular-se, e é nesse momento e nesse espaço que domina o indizível e desce o silêncio que é a outra faceta do poeta. Silêncio que é um prolongamento da beleza, que capta nas paisagens, nas epifanias da invocação e do acordar das emoções, em um passado que se torna presente”.( REBELO, 2003, p.23)

Contudo, vão além do silêncio os eixos que norteiam e refletem o sujeito híbrido knopfliano, jogos de oposições como luz/sombra, voz/silêncio, seus sinônimos e sinestésias constituem a dualidade de sensações do sujeito, que se irão materializar nos recortes discursivos de seus poemas: “Murmúrio longínquo, ininteligível/voz remota, som indistintamente audível/Voz que pára e cala aflita [...] voz imersa nos silêncios subaquáticos.”.(KNOPFLI, 2003, p.111). “Este meu silêncio antigo, com que incendeio de luzes esta escuridão que habito”. (KNOPFLI, 2003, 131). “Acordo na antemanhã / de gritos desconexos e sacudo / de mim os restos da

noite/ [...] e vou dizendo bom dia em surdina [...] som dissonante, opaco, pesado muro / entre o sentir e o falar”. (KNOPFLI, 2003, p.67). E ainda: “Somos campo claro e liso, o branco linho sem ruga,/o cristal luminoso d’água pura./[...] o louro fulvo de alta chama./Ardeamos. Na escuridão e na distância./[...] pequena luz petrificada.” (KNOPFLI, 2003, p.177) “[...] gemem ventos, fluem rios./Cala na garganta a voz/No escuro cerne da floresta”. (KNOPFLI, 2003, p.37). “Significativos silêncios de mármore”. (KNOPFLI, 2003, p.60). “Sorvam paradas, mortas águas/dum poço sem brisas”. (KNOPFLI, 2003, 61).

Através do diálogo com os escritores ocidentais (europeus e brasileiros), o sujeito poético vai mostrar como as influências ocidentais fazem parte da constituição da sua obra e da sua cultura híbrida. Dialogando, então, com Pessoa, no poema *O Poeta é um Fingidor*: “/Estabeleço assim dois mundos divergentes:/ A textura entristecida dos versos/ e a tristeza entretecida da alma”. (KNOPFLI, 2003, p.222); com Camões, em *Glosa de Camões*: “Até que no tempo cesse anônimo/ o tênue sopro que ao tempo dou.” (KNOPFLI, 2003, p.334) e com Shakespeare em *Glosa de Shakespeare*: “Não chores por mim quando tiver morrido/ mais do que o tempo de meu corpo baixar à terra”. (KNOPFLI, 2003, 332).

Os brasileiros passam a ser lidos em África, principalmente, a partir dos anos 40, por haver uma identificação com o período de escrita regionalista que surgia, então, com obras de Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado. Na poesia, muitos escritores africanos liam, assim como Knopfli, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Vinícius de Moraes, entre outros, o que pode ser percebido nos diálogos estabelecidos em sua obra poética; podemos, desse modo, notar uma intertextualidade com esses consagrados poetas.

Os poemas que seguem demonstram essa influência: *A Pedra no Caminho*: “Toma essa pedra em tua mão, / toma esse poliedro imperfeito, / duro e poeirento”. (KNOPFLI, 2003, p.155). *Terra de Manuel Bandeira*: “Também eu quisera ir-me embora/pra Pasárgada, / [...] (E como seria bom, Manuel Bandeira, / fugir duma vez pra Pasárgada!)”. (KNOPFLI, 2003, p.44). “*Nunca Mais é Sábado!*” [...] onde crescem a doença, o medo, a fome e o futuro, / - nunca, nunca mais é sábado”. (KNOPFLI, 2003, p.215).

Na poética knopfliana, podemos notar, ainda, que há uma expressiva ligação com o espaço da ilha de Moçambique, ao mesmo tempo, em que o sujeito poético versa em um tom saudosista falando da sua “velha ilha, metal remanchado, minha paixão adolescente”, ele vai desvelando sua condição de não-pertença. Ao longo da sua extensa obra poética vemos emergir essa condição. Porém, através do ato poético, resgata tempos e espaços que deseja voltar a habitar e revela seu profundo sofrimento por esse não-pertencimento: “E aqui à sombra de meus dias / apodreço [...] No que queria e afinal não sou, / feneço”. (KNOPFLI, 2003, 62).

### 5.1 ENTRE O SILÊNCIO E A VOZ, ENTRE A SOMBRA E A LUZ

A temática do silêncio percorre toda obra poética knopfliana, representada por sinônimos e metáforas que vão intensificar esse entrelaçamento de sensações que evidenciam o silenciamento imposto pelo sistema colonial. Nos versos, vemos o desejo de libertar sua íntima voz, bem como todas as vozes abafadas pela opressão colonialista. No poema *Lírica para uma ave*, que inaugura a sua primeira publicação **O país dos Outros**, podemos observar que havia uma antecipação dos tempos de confronto e de rompimento de vozes, pois o poema vem a ser publicado em 1959 antes da eclosão das lutas de libertação, bem como pressagia os tempos complicados que viriam com a pós libertação de Moçambique.

#### **Lírica para uma ave**

Num céu de chumbos e baionetas  
caladas,  
sobre uma floresta de sono  
e de demência,  
tonta, esvoaça perdida  
uma ave sangrenta.  
Na turva e opressa manhã  
se anuncia a cólera  
do tempo.  
Na hora  
da aurora,  
gemem ventos,  
fluem surdos rios.  
Cerra os olhos,  
cala na garganta  
a voz,

acorda audível  
o pensamento:  
No escuro cerne da floresta,  
com sorrisos dependurados à entrada,  
degola-se uma ave.  
Por enquanto mais nada, senão  
o torvo tinir dos talhares  
no banquete da morte impossível. (KNOPFLI, 2003, p.83)

Com essa “voz calada na garganta”, o sujeito poético segue denunciando o medo do sistema opressor que não permite ser contrariado, que não deixa o outro ser como é, muito menos lhe permite seguir suas ideias e sua cultura. No poema *A Quinta Década*, os versos retratam esse medo que perdurou por anos nas mentes dos sujeitos africanos e em todos sujeitos que não eram coniventes com o processo destrutivo do sistema colonial.

#### **A Quinta Década**

Faz muitos anos que me oculto,  
quedo, estendido ao longo desta muralha.  
Infectas as feridas são vivas  
e secam em falso oblongas crostas.  
Estendido em silêncio e torpor:  
Vinte e tantos anos de idade  
e outros tantos de medo.

O medo da palavra e do gesto,  
medo na aba do chapéu e na gabardina,  
medo de ti que me olhas na avenida,  
medo escorrido ao longo da fachada,  
mergulhado nas poças brilhantes do asfalto.  
Não tenho culpa de ter medo,  
nasci do tempo impreciso do medo.

Não temo o rosto diverso da morte,  
não temo a ameaça da nuvem atômica,  
não temo o susceptível de ser temido  
há dois mil e tantos anos.  
Temo a disfarçada ameaça indisfarçada,  
temo o honor da angústia a todo a hora,  
temo o temor do tempo do medo.  
O medo infla, cresce e avoluma-se.  
Impregna-se na carne, no cerne das unhas,  
veste a tepidez da epiderme e o frio dos ossos.  
Total, domina, obstrui, materializa-se em suor.  
Pela calada sombria vireis na hora próxima.  
Prevenido de medo, farto de medo,  
tremo, e este modo é uma ameaça  
que se oblitera e volta contra vós. (KNOPFLI, 2003, p.86-87)

O medo fez silenciar, mas a poesia pode nascer do momento de contemplação, a observação é um ato inteligente em momentos históricos opressores. Conforme Steiner,

Es preferible que el poeta se corte la lengua a que ensalce lo inhumano, ya sea por medio de su apoyo o de su incuria. Si el régimen totalitario es tan eficaz que cancela toda posibilidad de denuncia, de sátira, entonces que calle el poeta [...] la palabra no debe tener vida natural, no debe tener un santuario neutral en los lugares y en el tiempo de la bestialidad. El silencio es una alternativa. Cuando en la polis las palabras están llenas de salvajismo y de mentira, [...]. (STEINER, 2003, p.72)

No discurso knopfliano, a palavra denunciante vem em forma de versos, primeiro vem o silêncio contemplador, depois vem a manifestação, que ao falar do silêncio, do medo, das sombras que foram impostos pelo processo histórico, mostra o quanto o sujeito poético quer romper com esse silenciamento, quer resistir e mostrar que as vozes ciciadas têm o direito de serem invocadas. Que tempos tristes foram retratados pelos versos de Knopfli, tempos em que os amanheceres banhados pela chuva, pelas sombras, pelos arrepios de medo, pela obscuridade, faziam dos sujeitos apenas coadjuvantes de um momento de dor, de não poderem ser de forma plena, de não poderem nem sequer elevarem as suas vozes.

Nos versos do poema *Dawn*, a noite e o dia são uma imensa escuridão em meio ao silêncio:

#### **DAWN**

Agónica noite estremece  
e despedaça-se  
lá fora e chuva  
nas vidraças.  
Das sombras, das solidões  
dos recantos recônditos  
da noite e da chuva  
saem homens  
Pela crosta da terra passa  
um frémito de arrepio.  
Chove.  
Chove em África.  
É noite.  
É noite em África.  
Mão desmedida ergue-se  
no breu,  
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 agónica noite  
 África desperta... (KNOPFLI, 2003, p.88-89)

A palavra poética, nos versos dos poemas citados anteriormente, é reveladora da história, da agonia, da opressão simbólica, que nos desvela uma África e um sujeito abalados pelo sistema colonial, a poesia, segundo Octavio Paz,

nasce no silêncio e no balbuciamto, no não poder dizer, mas aspira irresistivelmente à recuperação da linguagem como uma realidade total. O poeta torna palavra tudo o que toca, sem excluir o silêncio [...] O poema acolhe o grito, os trapos vocabulares, a palavra gangrenada, o murmúrio, o ruído e o sem-sentido: não a in-significância. (PAZ, 2009, p.120)

No poema *Novo Testamento* o sujeito poético, em cada verso, nos golpeia com a ríspida realidade em que estava inserido o sujeito que vivia sob o jugo colonial, que só lhe restava o “eco distorcido das palavras” e viver com “o rosto emudecido”, mas que ao regressar do sol em um novo recomeço, o sujeito vem a perceber já em um momento de lucidez, porém cheio de mágoas, o sentido de si, dos outros e do mundo a sua volta. Buscando a sua ressurreição, que é voltar a ser livre, livre pra soltar a voz há tanto tempo já embargada.

### **Novo Testamento**

1

Sete dias de escuridão  
 transfigurada em luz vivíssima.  
 Sete dias à beira da traição,  
 sem vezes vinte e quatro,  
 cento e sessenta e oito horas,  
 precisamente o azeite da agonia  
 que um relógio medonho marca  
 gota  
 a gota  
 num tempo escamoteado à vida.



Sete círculos de inferno,  
cento e setenta e oito vergastadas  
e a coroa de dez mil e oitenta  
espinhos dilacerando a voz  
que conturbada se equilibra  
nas arestas da loucura.

A cintilação catódica na penumbra  
vacilante dos sangrados olhos  
e os amortalhados vultos que apenas  
lembram vagamente essoutra  
humanidade autêntica. Digo Adeus  
ao sono, despeço-me de mim.  
Comovidamente abraço meu ódio.

2

Nada escuto já se não o eco  
distorcido das palavras. Este,  
o som humano que perdura,  
corda vibrada na distância,  
já não a voz, mas a modulação  
que dela paira alheia, desambientada;  
o efeito inocentado da causa,  
o rosto emudecido, o som abrindo  
em som, o som etéreo  
descarnando o silêncio. O silêncio  
percutido fechando-se sobre o som  
e o que sobra de um grito  
esboroando-se de impotência  
no visco silencioso dos carrascos.

3

Eis-te de borco, inerte, derrotado enfim,  
em tua álgida e anónima cruz de lajedo.  
Eis-te supliciado, as carnes laceradas,  
o rosto entumescido, violáceas as mãos.  
Tua cruz mal principia mas a sombra  
que projecta prossegue já além dos muros.  
Um vento mordente e salgado dobra  
as cristas do betão e pula arabescos  
magnéticos no tímido esboço da manhã,  
e põe lábios e frémios e vozes ciciadas,  
nos quietos ângulos de pedra.  
Um vento endiabrado e desobediente  
rompe a correção, a vigília, a disciplina.  
O que é a verdade? Aí, estendido  
no silêncio do coma e na recusa  
das palavras, tu és a verdade.

4

O regresso ao sol é o regresso  
ao princípio, porque o sol tem  
o brilho novo do princípio  
e as coisas têm o ar estranhamente  
fresco do primeiro dia da criação.  
E simplesmente um novo princípio  
um como que recomeço do tempo  
sob a vigilância de um olhar agora  
mais lúcido e magoado, um olhar  
que se demora e se organiza  
sobre os seres e os objetos,  
tacteando-lhes o sentido profundo e oculto.  
Os músculos e o sangue e os nervos

reaprendem cautelosamente o caminho  
que os olhos desvendam no dia claro.  
A liberdade é a ressurreição. (KNOPFLI, 2003, 178-180)

Nesses poemas, que tem o silenciamento e o obscurantismo como pano de fundo do contexto histórico, vemos o sujeito poético penetrar nos caminhos sombrios da memória, inicia o percurso estabelecendo-se em relação de igualdade com as vozes que se calaram e que compõem a sua expressão poética. De um lado há a voz silenciada; do outro, a do que silencia, notamos porém que o silenciamento não vem de modo direto, mas, nefastamente, através do não reconhecimento da audibilidade do outro. Essa situação é esclarecida no fragmento em que Orlandi trata sobre a política do silêncio em que

O mecanismo do silenciamento é um processo de contenção de sentidos e de asfixia do sujeito porque é um modo de não permitir que o sujeito circule pelas diferentes formações discursivas, pelo seu jogo. Com o apagamento de sentidos, há zonas de sentido, e, logo, posições do sujeito que ele não pode ocupar, que lhes são interditas. No caso do discurso da colonização, o sujeito colonizado não pode ocupar posições discursivas (com seus estatutos e sentidos) que o colonizador ocupa. Mais do que isso, é a partir das posições do colonizador que são projetadas as posições possíveis (e impossíveis) do colonizado. Seu dizer está assim predeterminado pela oposição do colonizador. (ORLANDI, 1990, p.52)

O silêncio vai funcionar ao mesmo tempo como o que apaga alguns sentidos e como produtor de resistência. Ao silenciar, podemos observar os fatos e nos negar a reproduzir determinado discurso ou podemos apenas silenciar e não nos posicionarmos por medo da repressão. Desse modo, o silêncio intervém mostrando a falta de simetria entre os interlocutores.

O sujeito poético knopfliano articula-se com o silêncio e com o labor poético como forma de revelar a condição humana e a condição histórica de um momento estupefacente. Porém, o silêncio aqui não é sinônimo apenas de estar calado, mas também é um espaço de pensamento, de introspecção, de contemplação.

## 5.2 DIALOGISMOS: ENTRE PASÁRGADAS E MUIPÍTIS

Se pensarmos os processos discursivos acordando com as ideias de Bakhtin, temos que levar em conta que a discursividade está fundada na relação com o outro, todo dizer é uma resposta ao dizer do outro.

Em **Marxismo e Filosofia da Linguagem**, Bakhtin e Volochínov (1992) explicam que é por meio da palavra que me defino em relação ao outro, assim como à coletividade. Daí decorre a famosa metáfora empregada pelos teóricos, em que a palavra serve como uma ponte lançada entre mim e o outro, recaindo sobre as extremidades de cada um destes o suporte, o apoio de tal ponte. Conforme os autores (1992, p.66), “a palavra torna-se uma arena em miniatura, na qual valores sociais de diferentes orientações ideológicas se entrecruzam, lutam”. Ainda, conforme os autores (1997, p.177), “o enunciado está repleto de ecos e lembranças de outros enunciados”, aos quais está vinculado no interior de uma esfera comum da comunicação verbal, dessa maneira, deve ser considerado como uma resposta a enunciados anteriores.

Vista por esse viés marxista, a discursividade é, nos estudos bakhtinianos, um processo que se apresenta sempre relacionada ao dialogismo, em que o *eu* vai relacionar-se sempre com um *tu* (coletivo), que não é necessariamente empírico e que constitui o *eu* pela história.

Nesses movimentos relacionais dos processos discursivos, a memória discursiva sustenta o dizer em uma estratificação de formulações já feitas, segundo explica Orlandi (1999), porém estas são esquecidas e vão construindo uma história dos sentidos. Os sentidos são construídos com base nessa memória na qual os sujeitos não detêm o controle, dando a impressão de que sabem do que estão falando. Por causa disso, se forma uma ilusão de que são a origem do que dizem. Mas esse apagamento é necessário para que os sujeitos se filiem a um lugar possível no movimento da identidade e dos sentidos. Estes não apenas retornam, eles se projetam em outros sentidos, constituindo outras formas de subjetivação dos sujeitos.

Os sentidos vão resultar, então, de relações em que um discurso aponta para outros que os sustentam, assim como para dizeres futuros, sempre em um movimento de continuidade, não havendo, como reforça Orlandi (1999, p.39), “um começo absoluto nem um ponto final para o discurso”. A autora, ainda complementa que, em consonância com os estudos bakhtinianos, um dizer tem relação com outros dizeres realizados, imaginados ou possíveis.

Ao observar os discursos, o analista deve analisar as condições de produção destes. Orlandi (1999) diz que as Condições de Produção (CP) compreendem, fundamentalmente, os sujeitos e a situação; e que também a memória faz parte da produção do discurso. Considerando-se as CP em sentido estrito (circunstâncias da enunciação), tem-se o contexto imediato. E ao considerar em sentido amplo, incluem-se o contexto sócio-histórico e ideológico.

Os sujeitos envolvidos nesse processo de produção a ser analisado são o poeta Rui Knopfli e os escritores com os quais dialoga. O espaço da memória que os une tem a ver com o espaço do discurso colonialista, visto que tanto a África (espaço do poeta moçambicano) quanto o Brasil (espaço dos demais poetas) foram colonizados por portugueses. Veremos, então, como o discurso poético knopfliano, que está mergulhado em um contexto colonial, se torna uma ponte entre África e Brasil.

Pelos anos 40 do século passado, os escritores brasileiros são lidos com grande intensidade e entusiasmo por escritores africanos nos territórios ocupados por Portugal, conforme relata Chaves (2006, p.34), e eles vão alimentar com a literatura brasileira um vivo processo de interlocução, visto que estão em projetos de desvendamento da identidade nacional. Percebiam nos textos brasileiros um meio de buscar elementos para reflexão de novas formas de ver o mundo.

Estes sujeitos leitores, ainda estavam no processo de lutas pela libertação do jugo colonialista, que cessou em 1975, porém, para eles, o Brasil refletia uma situação desejosa, já que desde o final do século XIX era considerado um país “livre” da colonização. E esse desejo de liberdade e de constituição de identidade nacional é que unia as culturas separadas pelo oceano. Ao largo do processo de associação de culturas, via discurso literário, os africanos compunham retratos

idealizados do Brasil, que se firmavam como um apoio, como um modelo a ser seguido.

O poeta Rui Knopfli não foge desse cenário, era leitor de vários escritores brasileiros e, a partir de suas leituras, desenvolve um discurso poético em que Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Vinícius de Moraes e outros são seus interlocutores dentro de um discurso poético ansioso por firmar-se em um lugar, em um espaço de identificação e de luta contra o silenciamento advindo do contexto traumático do período colonial e das guerras pela libertação.

Conforme Abdala Junior (2007), há um diálogo embutido nas formas literárias que circulam entre os países de língua portuguesa, de modo a permitir uma apropriação singular, com relevo histórico, de um imaginário intercambiado, que permite também um estudo crítico abrangente e que envolve aspectos culturais entre África e Brasil.

O autor, ao tratar a questão da comparação entre as literaturas de um mesmo sistema linguístico, diz o seguinte:

Quando comparamos literaturas de um mesmo sistema linguístico, modelos semelhantes de articulação literária tendem a ser utilizados com maior frequência pelas similaridades dos discursos ideológicos e de outras séries culturais. Ao mesmo tempo, a atualização específica de cada país pode facilmente passar para outro, como criações intercambiáveis, se não implicar dependência cultural. Pela proximidade da situação comunicativa, [...] a tendência é que africanos lusófonos, brasileiros e portugueses trabalhem literariamente modelos geradores equivalentes, com “estratégias” discursivas igualmente confluentes. (ABDALA JUNIOR, 2007, p.65.)

Nos poemas a seguir perceberemos como os sentidos que circulam vão apresentar, dentro desse discurso histórico confluyente, processos de significação que ora podem apresentar uma identificação, ora podem mostrar um deslocamento ou até ruptura com as ideias com as quais dialoga.

### **Contrição**

Meus versos já tem o seu detractor sistemático:  
 uma misoginia desocupada entretém os ócios  
 compridos, meticulosamente debruçada sobre  
 a letra indecisa de meus versos.  
 em vigília atenta cruza o périplo das noites  
 de olhos perdidos na brancura manchada do papel, progredindo com  
 infalível pontaria

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

O poeta apresenta no poema *Contrição*<sup>11</sup>, alguns escritores nos quais buscou inspiração para os seus versos, contudo desenha esta apresentação em um leve tom irônico, visto que a ironia, de acordo com Brait (1996), é uma construção discursiva em que existe a presença de um significante recobrando dois significados, e, portanto, pode assumir entre outros sentidos, o de crítica. O vocabulário empregado denota claramente esta criticidade irônica: “Meus versos já têm o seu detractor sistemático”; “roubando aos ricos para dar a este pobre”. Com esse recurso discursivo em que substitui a ideia de inspiração por furtar, subtrair e roubar dos ricos a palavra interdita para seu uso próprio, o coloca em um lugar social de quem, mesmo estando à margem, tem o direito de defesa da sua já tão ciciada voz. Como não existe discurso sem o entrelaçamento de outros, para instaurar o seu

---

11 Poema publicado no livro **Mangas Verdes com Sal**, em 1969, em Lourenço Marques, no auge das guerras de libertação.

dizer, o sujeito busca nessa “misoginia desocupada” a fissura por onde seu discurso poderá ecoar. E o ato de escrever poemas, que é o seu labor primordial dentro do intento de fazer-se sujeito de sua história, vai se apresentar – como bem descreve Octavio Paz (1993) – como um nó de forças contrárias, no qual sua voz e a voz do outro se enlaçam e se confundem.

As fronteiras desse entrelaçamento se apagam, e o seu discurso se transforma, insensivelmente, em algo que o sujeito poético não pode dominar completamente. O seu *eu* cede lugar a um pronome sem denominação, que tampouco é um *tu* ou um *ele*, mas é o espaço do entremeio (entre-lugar); em suma, o espaço da inspiração criadora, da revelação imagética, da emergência de uma consciência social e da gestação de estratégias de resistência, se trouxermos Bhabha à discussão.

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

#### **Terra de Manuel Bandeira**

Também eu quisera ir-me embora  
 pra Pasárgada, também eu quisera libertar-me  
 e viver essa vida gostosa  
 que se vive lá em Pasárgada  
 (E como seria bom, Manuel Bandeira,  
 fugir duma vez pra Pasárgada!).  
 Entanto tudo me prende aqui  
 a este lugar desta cidade provinciana.  
 Como deixar ao abandono o olhar  
 Luminoso dessa mulher que eu amo?  
 Quem responderá às inquietas  
 Perguntas de minha filha pequena  
 (cabelo curto, olhos de sonho)?  
 Quem, no sereno da noite, para as beijar  
 com ternura e nos braços acalantar?  
 E esta vida, este sítio,  
 E estes homens e estes objectos?  
 E as coisas que amei e as que esqueci?  
 E os meus mortos e as doces recordações,  
 as conversas de café e os passeios no entardecer fusco da cidade?  
 E o cinema todos os sábados, segurando  
 com força a mão de minha mulher? Eles nem são amigos do rei  
 e a entrada lá é limitada.  
 Por isso é que eu não fujo  
 duma vez, pra Pasárgada (KNOPFLI, 2003, p. 44)

No poema, apresentado acima, *Terra de Manuel Bandeira*<sup>12</sup>, o poeta se vale de um tom parodístico e dialógico: “E como seria bom, Manuel Bandeira,/ fugir duma vez pra Pasárgada!”, que vem expressar o seu apego à pátria e à família, “Entanto, tudo me prende aqui/ a este lugar [...] / Como deixar ao abandono o olhar / luminoso dessa mulher que amo?/ Quem responderá às inquietas perguntas de minha filha pequena?”. A dialogia, no sentido amplo, é entendida apenas como conversa, depois, como observa Orlandi (1990), passa a ser referida como interação e pode ser entendida como confronto. Não há mais solidão possível dentro do campo da linguagem, a relação com o outro pode vir a regular, preencher e explicar a ordem do real, tanto o sujeito como o sentido.

Dessa maneira, o poeta dialoga com o outro poeta apresentando sua ideia de poder fugir de um espaço em que não lhe convém permanecer, devido às inconveniências histórico-sociais. O outro sujeito poético (BANDEIRA, 1986), que, por apresentar circunstâncias melhores “lá sou amigo do rei/terei a mulher que quero na cama que escolherei”, encontra no seu espaço imaginário um bom lugar para se refugiar “Vou-me embora pra Pasárgada”. Já o sujeito knopfliano devaneia, expressando o desejo de também ir para este espaço imaginário de conforto e regalias, porém as circunstâncias históricas não são as mesmas. “Eles não são amigos do rei/e a entrada lá é limitada./ Por isso é que eu não fujo duma vez, pra Pasárgada”. Curiosa é essa forma de expressão, uma vez que mostra no processo dialógico uma forma de falar de si, de seu lugar e do lugar do outro, instaurando uma etapa de autoconhecimento e de justificação da condição de sujeito deslocado do seu tempo e do seu espaço.

No próximo poema, o autor trabalha em consonância com Drummond que no seu poema *No meio do caminho* apresenta a metáfora da pedra como um espaço de ruptura e de obstáculo, sem embargo faz o sujeito refletir sobre a sua condição social, existencial. “No meio do caminho tinha uma pedra/Tinha uma pedra no meio do caminho [...] /Nunca me esquecerei desse acontecimento/Na vida de minhas retinas tão fatigadas”. Há entre os poemas uma relação parafrástica em que os

---

12 Muitas são as releituras e diálogos feitos de escritores africanos a partir do poema *Pasárgada* de Manuel Bandeira. Na sua maioria convergem com a ideia de Knopfli de que a fuga não é o melhor a ser feito, evidenciando um sujeito africano vinculado à sua terra e às suas origens.



sentidos se mantêm no mesmo espaço dizível; em Drummond as retinas fatigadas não deixam de perceber tal obstáculo, tal acontecimento do surgimento da pedra, que abala a estabilidade e, em Knopfli, o sujeito se torna alguém diferente, justamente por segurar a pedra, por enfrentá-la, mesmo deixando levar-se pelos sentimentos tão contrários como o amor e a raiva.

Em ambos, a pedra simboliza um obstáculo que não passa despercebido, que torna esses sujeitos diferentes, que os faz ressignificar a própria ordem do real e se ressignificarem ao mesmo tempo.

### **A Pedra no Caminho**

Toma essa pedra em tua mão,  
toma esse poliedro imperfeito,  
duro e poeirento. Aperta em  
tua mão esse objecto frio,  
redondo aqui, acolá acerado.  
Segura com força esse granito  
bruto. Uma pedra, uma arma  
em tua mão. Uma coisa inócua,  
todavia poderosa, tensa,  
em sua coesão molecular,  
em suas linhas irregulares.  
Ao meio-dia em ponto, na avenida  
ensolarada, tu és um homem  
um pouco diferente. Ao meio-dia  
na avenida tu és um homem  
segurando uma pedra. Segurando-a  
com amor e raiva. (KNOPFLI, 2003, p. 155)

No poema que segue, o sujeito poético knopfliano apresenta uma poética do mirar em volta, do encantamento com o espaço que sempre desejou estar incluído e, nesta relação do espaço externo com o seu espaço interno, rompe com o silenciamento para se auto-examinar em uma possibilidade de fuga da realidade tão ríspida que está impregnada do ranço colonialista. O espaço do devaneio é onde pode encontrar o seu tão desejado lugar. Mas, o sujeito poético drummondiano do poema José<sup>13</sup> com o qual há uma interlocução, não vê no seu entorno um espaço para onde fugir de tantas adversidades: “Você marcha José, José para onde?”.

Sabe-se que, historicamente, os espaços em que ambos estão inseridos não são espaços de acolhimento, são socialmente desestruturados, o do Rui (KNOPFLI,

---

13 Poema escrito durante a Segunda Guerra Mundial e no governo de Getúlio Vargas. Publicado em Poesias. SP: Ed. José Olympio, 1942.

2003) pela opressão ainda presente do colonialismo e o do José (ANDRADE, 1942) pelos reflexos causados também pela anterior fase colonial, mas que deixou marcas sociais de desigualdades. Os poetas vivem momentos políticos diferentes, mas culturais muito próximos.

A colonização portuguesa perpetuou o arquétipo da injustiça no país, o que se pode ver ainda em Moçambique. Embora haja anos de diferença entre a colonização do Brasil e a resistência moçambicana, a poesia desses autores evidencia as máculas da história e rompe o silêncio da imposição colonial. “E agora, José?/ A festa acabou,/ a luz apagou, / o povo sumiu”. Ambos podem comover-se, mas os sentimentos e sentidos são contrários, pois se fizéssemos a mesma pergunta para José, o que será que responderia? E, agora, José, não vais reagir, não vais comover-te? Como não sentir-se tomado pela comoção, se “Está sem mulher, / está sem discurso, /está sem carinho, [...]”. Então, os sujeitos desses poemas têm em comum o desejo de ver suas pátrias como espaços de bem-viver, onde a desigualdade social, que acaba por impedir que muitos José(s) sintam a mesma sensação de comoção do Rui, venha a ser algo do passado.

#### **Então, Rui?**

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, hem?  
Então, Rui, que é isso,  
não vais agora comover-te? (KNOPFLI, 2003, p.207)

No próximo poema, há uma interessante relação parafrástica com o poema de Vinícius de Moraes, *O dia da criação*<sup>14</sup>.

**Nunca mais é Sábado!...**

- 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.  
[...], 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 bronquíptico da melancolia;  
na fuligem luminosa do cais, nas zonas  
de carga e descarga, na longa fita de asfalto  
ardente, na perigosa articulação dos ângulos  
de betão do prédio de onze andares.  
Os que uma regra de excepção escondeu  
por detrás dos altos muros de um silêncio  
recluso e têm o olhar mortiço  
e a expressão resignada. [...]  
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 a população flutuante do elevador  
e da escada de serviço, do prédio e da rua; [...]  
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)

Para Vinícius, as coisas vão acontecendo “Porque hoje é sábado” em uma também relação dialógica, porém parodística; com o sexto dia da criação vinculado ao discurso do catolicismo “Tudo isso porque o Senhor cismou em não descansar no Sexto Dia, e sim no Sétimo”, em um tom sarcástico, relata fatos do cotidiano de uma sociedade que sofre, mesmo sendo “protegida” pelo Senhor que tanto idolatra dentro da sua crença católica: “Há um divórcio e um violamento / Porque hoje é

---

14 **Poemas, Sonetos e Baladas.** SP: Edições Gavetas, 1946.

sábado. [...] Há criancinhas que não comem. / Porque hoje é sábado. / Há piquenique de políticos.” Tanto no poema de Knopfli como no de Vinícius há uma crítica social contundente, em *Nunca mais é Sábado*, Knopfli inicia já dando continuidade à questão dos dias (sábado e domingo) relacionados no poema com o qual dialoga “- Conjecturamos à segunda-feira, início de uma longa ressaca”. Ressaca esta advinda dos dias anteriores, nos quais não houve o tão esperado descanso, descanso que falta, justamente, por não haver momentos em que os problemas sociais cessam.

Depois vem uma listagem também, como no outro poema, de acontecimentos que marcam os pesares de uma sociedade que sofre com as disparidades do seu contexto sociopolítico. “Nós os humildes e humilhados,/os que não temos rosto próprio porque somos o rosto da multidão. / [...] Os que alimentam de miséria a sua miséria/e outros que, estando melhor, a nutrem/ na miséria de pequenas e grandes indústrias”. No poema de Vinícius, o sexto dia (sábado) é o dia da criação, o dia em que tudo deveria dar certo, porém os fatos mostram que não. E no poema de Knopfli, há essa relação parafrástica, que apresenta o sábado também como sendo um dia em que tudo deveria ser melhor, ser especial, pois não é o “Dia da Criação”? Novamente, porém, os fatos que ocorrem com a sociedade não permitem que seja este dia, um dia tão especial, como indica o discurso religioso do catolicismo. “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”.

A partir das análises dos poemas, podemos afirmar que os sujeitos e os sentidos, realmente, se resignificam em cada novo espaço dialógico, em cada movimento de sentido que venha a reforçar a ideia de que não se pode ficar em espaços simbólico e semântico ociosos. Não permanecemos os mesmos no decorrer da história, somos mutáveis a cada interação discursiva, em cada espaço social, em cada formação discursiva na qual estamos inseridos e, dentro das quais, nos reconhecemos. Knopfli, em seus versos plenos de interação, mostra-nos que mesmo a sua voz estando estrangulada pela engrenagem da contradição histórica, mesmo que, muitas vezes, o dizível não satisfaça, passa a ser ele e ser-se nos

outros com os quais mantém a relação dialógica e, no final, o que vale é o sentido, é o sentir-se sujeito do seu discurso, do discurso com o qual se identifica e por meio desse permanecer na história, na sua história: “mas que ecoo inteiro na força do meu grito”.(KNOPFLI, 2003, p.46).

### 5.3 DO ESPAÇO E DA MEMÓRIA QUE ME CONFORTAM: MARES, RIOS, VENTOS, GIRASSÓIS E MICAIAS

Rui Knopfli busca nos espaços recriados por seus versos-memória, em um tom, por vezes, sarcástico e confessional, disfarçar uma angústia pela sua condição de fora do lugar, entretanto busca uma exaltação de imagens que produzem um sentido de permanência, uma legítima representação íntima que descarta o supérfluo e organiza um espaço que se converte em privilegiado recanto da memória.

A produção escrita no pós-colonial vai refletir, conforme Monteiro (2003), uma interação complexa entre língua, história e meio ambiente, desse modo, a alegorização e exaltação da natureza são práticas retóricas comuns à poesia africana. Por isso, o tema da ilha de Moçambique aparece na obra knopfliana como um espaço cultural, que vai estruturar a noção de moçambicanidade, de regionalização e de busca de exaltação da nação. Ao apresentar uma imagem poética, o autor está a revelar seu espaço íntimo, seu estado de alma, conforme Bachelard (1998). O sujeito poético knopfliano ao versar sobre a ilha está a desvelar também a sua condição, seus ideais, seus anseios.

A obra poética knopfliana vai refletir, por vezes, o propósito de redimir o espaço colonizado (Moçambique) de um estatuto de marginalidade e relocalizá-lo em relação ao mundo geográfica e historicamente. Ao mesmo tempo, esse modo de exaltar a sua pátria de origem faz com que esse sujeito, de escrita historicamente relegada à marginalidade discursiva, recolque-se, também, como sujeito poético dentro de seu espaço e de seu tempo de condição pós-colonial. Muitos de seus poemas vão ilustrar bem essa condição e essa relação com seu espaço, principalmente, representada pelo meio-ambiente e pela natureza de Moçambique (colonizado) comparado ao espaço europeu (do colonizador).

Os poemas abaixo evidenciam o que foi referido:

### **Hidrografia**

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

E segue:

### **Ilha Dourada**

A fortaleza mergulha no mar  
os cansados flancos  
e sonha com impossíveis  
naves moiras.  
Tudo mais são ruas prisioneiras  
e casas velhas a mirar o tédio.  
As gentes calam na  
voz  
uma vontade antiga de lágrimas  
e um riquexó de sono  
desce a Travessa da Amizade.  
Em pleno dia claro

vejo-te adormecer na distância,  
Ilha de Moçambique,  
e faço-te esses versos  
de sal e de esquecimento (KNOPFLI, 2003, p.76)

Knopfli, no poema *Hidrografia*, apresenta um discurso que permite, na linguagem poética, a “reapropriação” do espaço colonial e sua restituição ao colonizado, ademais, aproxima-se do discurso da poesia brasileira, de Gonçalves Dias, ao exaltar a natureza de sua terra; e da poesia espanhola, de García Lorca, ao cantar os mistérios do “rio da minha terra” como faz o poeta espanhol com o Rio Guadalquivir. Tal direcionamento dialógico mostra a busca da consolidação de uma identidade nacional. Simultaneamente, vai desconstruir a imagem da glorificação épica como modo de questionar a autoridade moral da história do europeu e deslegitimar o empreendimento colonial de devastação das colônias.

Ao contrastar dois mundos, o sujeito poético pretende construir uma relação de identificação com o espaço pós-colonial, como forma de afirmar sua africanidade, de transformar o ato poético em um ato discursivo de denúncia da história colonial e de mostrar-se sujeito ativo dentro dessa história.

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

No poema *Carta para um amor*, o sujeito poético declara o amor a sua pátria com um tom nostálgico, permite-se caminhar pelas ruas por onde passou e descreve-as como em um quadro, o pedacinho da memória que o conforta, assim o verso passa a evocar, como bem esclarece Paz (2009), ressuscitar, despertar e

recriar a experiência do real. Eis os fragmentos do referido poema: “[...] terra índica, minha terra, / minha amada inocente, prostituída./Amo-te cidade da infância, com girassóis e casas de madeira e zinco/a dormir na neblina da memória. / [...] só, /eu fiquei abraçado a este amor anónimo”. (KNOPFLI, 2003, p.81)

No transcorrer dos versos, as águas correm, o vento sopra, a natureza vai consagrando, nos devaneios do autor, o desejo de voltar a um tempo e espaços que não lhe pertencem mais na vida cotidiana, mas lhe pertencem na memória, na imaginação, na fruição poética. O que vem a ilustrar essa ideia é o que apresenta Octavio Paz quando explica que o poema é histórico.

O segundo modo de ser histórico do poema é, portanto, polêmico e contraditório: aquilo que o torna único e o separa do resto das obras humanas é o seu transmutar o tempo sem abstraí-lo; e essa mesma operação leva-o, para cumprir plenamente, a regressar ao tempo. (PAZ, 2009, p.54)

No poema *Baldio*, o sujeito poético volta no tempo e, outra vez, recria seu espaço de conforto, porém aqui é o espaço da infância, aquele que Bachelard denomina de propiciador do devaneio inocente, da confluência do ser em *animus* e *anima*.

### **Baldio**

O menino que eu fui debruça-se furtivo  
de meus olhos sobre o recanto da paisagem.  
Entre a dureza austera dos prédios  
e o largo sorriso colorido das vidraças  
aquele recanto que sobrou da paisagem  
pertence intacto ao menino que eu fui outrora  
e o menino que eu fui outrora desce  
alvorçado de meus olhos, desliza  
entre o capim, atira pedras aos galagalas  
e salta sobre velhas folhas de zinco  
apodrecido, em um cenário querido de girassóis  
antigos. Então parto dali  
e o menino que fui regressa extenuado  
e adormece na sombra dos meus olhos. (KNOPFLI, 2003, p.204)

Através da fruição dos versos-memória o sujeito poético, no poema acima, revive momentos de harmonia e paz em sua terra. O retorno ao passado permite aliviar sua insatisfação com o presente que, histórica e socialmente, não lhe agrada, presente que está envolto a todo um contexto que lhe traz a amargura do período



colonial e o faz sentir extenuado e adormecido. No ato imaginário, o poeta aspira a novas imagens, a imaginação poética tem uma mobilidade que permite que haja uma libertação da realidade, assim a palavra poética se revela como o devir imediato do psiquismo humano, de acordo com Bachelard (2001, p.3). Dessa forma, os versos permitem ao sujeito poético voltar-se ao passado como forma de libertar-se, de levá-lo a essa viagem imaginária que o faz ver além da “dureza austera dos prédios”, o faz ver “o largo sorriso colorido das vidraças”.

No poema *Mangas verdes com sal*, além de o sujeito poético reviver também o período da infância, recria em versos o momento de uma memória coletiva embebida de uma africanidade que mostra mais uma vez o quanto esse sujeito tem na sua memória e imaginação a cultura de um lugar que, se não fosse a condição histórica, jamais haveria deixado pra trás.

#### **Mangas verdes com sal**

Sabor longínquo, sabor acre  
da infância a canivete repartida  
no largo semicírculo da amizade.

Sabor lento, alegria reconstituída  
no instante desprevenido, na maré baixa,  
no minuto da suprema humilhação.

Sabor insinuante que retorna devagar  
ao palato amargo, à boca ardida,  
à crista do tempo, ao meio da vida. (KNOPFLI, 2003, p.288)

O poema representa um rito de iniciação e de passagem africano que, infelizmente, é pego “no instante desprevenido” e de “suprema humilhação” do período colonial, que tenta apagar com esse momento de ritualização, mas o exercício rememorativo do sujeito poético passa a reforçar mais o senso histórico de grupo, de comunidade. E esse é o recorte da memória que serve de conforto e de alento. Para Da Matta (2013, p.10), o rito igualmente sugere e insinua a esperança de todos os homens na sua inesgotável vontade de passar e ficar, de esconder e mostrar, de controlar e liberar, nesta constante transformação do mundo e de si mesmo que está inscrita no verbo viver em sociedade.

Seguem dois poemas em que a memória novamente dá o tom nostálgico e traz a lembrança de dias e espaços que renascem no eco das palavras cheias de

plasticidade, são versos, mas poderiam ser quadros, pinturas ricas em cores fixadas em um ritmo mnemônico.

### **Marinha**

Lembrança  
de uma tarde de praia,  
ondas rebentando na muralha  
altos cachos de brancura rápida.  
Lembrança  
de barcos balouçando na distância  
seus cheiros intensos: cordame,  
lembrança.  
salitre, cânhamo, resinas.  
Lembrança  
do vento agreste  
com ranger de lonas e madeirame.  
Gabardina azul  
e os cabelos desgrenhados,  
eras  
estiagem dos anos  
o som distorcido das palavras entrecortadas  
ao contraponto poderoso  
do mar e do vento.  
Eras a oscilante  
mancha escura  
na areia leve,  
a alvura dos dedos longos e frios,  
longínqua e cinzenta  
como uma gaivota na ressaca. (KNOPFLI, 2003, p.130)

### **Sobrevivência**

Na janela do consultório há um cisne  
cor do sol-nascente.  
Não é um cisne real,  
É um cisne que eu imagino  
num rio que corre junto à encosta dum vale.  
O rio nasce na memória  
arrasta consigo doloridos musgos de

O cisne bóia e permanece  
cortado na vidraça, com ar solene  
a ver passar pedaços de recordações,  
a ver fluir um rio sem margens.  
As recordações vão diluir-se no longe,  
o próprio rio secará no tempo,  
mortas serão as esbatidas palavras à

Haverá terra nos meus olhos  
e silêncio em meus lábios apodrecidos.  
O cisne há-de ficar, todavia,  
imóvel e rubro,  
direito no seu perfil,  
coração sangrando,  
retrato de meus dias. (KNOPFLI, 2003, p.71)

Lembrar e imaginar são exercícios que amenizam a saudade, a dor da partida, a recordação dos momentos mais tristes. A paisagem é curativa, nela “vê passar um rio sem margens”, o próprio sujeito poético ao inserir-se nessa paisagem deixa de ser um sujeito à margem, volta a sentir-se incluído em um espaço e em um tempo, graças ao poder da experiência da imagem poética.

O mar e o vento levam o que há de ruim, levam “o som distorcido das palavras entrecortadas”, mas que ao abrir a janela mostra o que vale a pena ver, traz à tona o que vale lembrar “o retrato dos meus dias”. Se recuperamos Bosi (2010, p.19), quando fala sobre a imagem e o discurso, perceberemos que ele relata que a experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizar-se no corpo. É a sensação visual, é a partir do olho, que o sujeito tem as formas do sol, do mar, do céu, assim como o perfil, a dimensão e a cor.

Podemos através da imaginação ir além do que os olhos veem, precisamos, sim, passar por esse primeiro momento, necessitamos experimentar para, posteriormente, lembrar, imaginar, pôr em versos, materializar em palavras o que sentimos; contudo não usando só o sentido do ver com os olhos, podemos sentir cheiros, texturas, sabores, quando estamos envoltos no processo da imaginação como devaneio, como sonho, nos pomos à deriva, fazemos uma viagem imaginária, conforme Bachelard (2009).

O sujeito poético primeiro reteve a imagem, congelou-a na memória, depois a trouxe de volta em forma de versos. Esse processo é explicado por Bosi (2013, p.19): “Com a retentiva começa a correr aquele processo de coexistência de tempos que marca a ação da memória: o agora refaz o passado e convive com ele.” Nesse ir e vir dos tempos, real e imaginário, o devaneio poético é a ponte, a janela aberta para um horizonte onde “as recordações vão diluir-se no longe”, onde é possível ver “um cisne cor do sol-nascente”, onde é possível sentir “cheiros intensos” de “cordame, salitre, cânhamo, resinas” e onde a sobrevivência se dá no poder da lembrança.

## 6 O SUJEITO HÍBRIDO E A NÃO-PERTENÇA

As questões do sujeito híbrido knopfliano dentro de seu contexto de produção serão apresentadas neste capítulo nos poemas e recortes discursivos nos quais fica mais evidente o espaço da não-pertença. Não sendo um sujeito alinhado aos princípios do colonialismo e, também, não sendo aceito como sujeito engajado no contexto político pós-guerra de libertação, Knopfli acaba por seguir a diáspora e se exila em outros espaços em que possa se sentir acolhido, encontrando no seu discurso poético o refúgio para escapar ao não pertencimento.

Na ordem do sistema colonialista português, houve uma condição híbrida que apresentava um caráter poroso dentro das práticas identitárias entre colonizador e colonizado. A prática da ambivalência e da hibridez, segundo Boaventura Sousa Santos (2002), não foi uma reivindicação pós-colonial, mas a experiência do tipo de colonialismo que os portugueses seguiram durante anos. E desse processo surgiram os sujeitos que passaram a conviver com a coexistência das línguas, das culturas, dos modos de vida, contudo não foi uma convivência harmoniosa, pois sempre apresentou uma desigualdade e acentuou diferenças. Nesse entremeio, encontra-se o sujeito poético knopfliano que não se identificava com a ideologia imperialista à qual, consoante Said (2011), significa pensar, colonizar, controlar terras que não são nossas, de modo que acabam por trazer miséria indescritível para os povos que habitam essas terras.

Essa era a base do colonialismo, a ideia não era somente acumular e adquirir, esse processo era sustentado e impelido por formações ideológicas que incluíam a noção de que certos territórios e povos precisavam ser dominados. O colonialismo, como diz Cabaço (2009), consolidou, estruturalmente, uma oposição entre “civilizados” e “não civilizados”, que sobreviveu com a mundialização da economia e do modelo político que dá continuidade ao processo hegemônico. A ideia era, também, desestruturar as sociedades tradicionais, fazer com que se acentuassem as rivalidades, além de se desprezar a cultura local.

A obra de Aimé Césaire, **O Discurso sobre o colonialismo**, nas relações e produções sobre a História afro-asiática, revela-se como um documento severo que narra as relações entre colonizador e colonizado. As independências das colônias

africanas já haviam sido conquistadas, porém ao deparar-se com a avassaladora violência cultural, o autor escreve um texto em tom de denúncia sobre o que foi a prática colonialista. Nesse texto, mostra em um estilo ríspido, o motivo por que defende a máxima de que a “colonização desumaniza”. A principal ideia defendida pelo escritor é de que a Europa era inflexível e apresentava uma incompetência administrativa, que trazia um conceito de colonização cruel e desenfreada legitimado pelo poder da Igreja e que, em nome de Deus, avassala o colonizado, impondo um silenciamento desestabilizador.

Césaire destaca que não há a possibilidade de se dar à Europa o grau de “colonizadora”, uma vez que não consegue solucionar seus problemas domésticos e se mostra uma civilização incapaz de resolver-se. O argumento é consolidado pelos exemplos históricos que traz e pela sua percepção sensível da violência praticada contra a África. Após explanações diversas que conduzem à condenação da prática colonial, chega à conclusão de que ninguém coloniza inocentemente nem ninguém coloniza impunemente, que uma nação que coloniza, que uma nação que justifica a colonização – portanto, o uso a força – é já uma civilização doente, uma civilização moralmente ferida que, irresistivelmente, de consequência em consequência, de negação em negação, chama o seu Hitler, isto é, seu castigo (CÉSAIRE, 1978, p. 21).

O espaço de diálogo, dentro das relações estabelecidas pelos colonizadores, já nasce estéril, pois o valor atribuído ao Outro está dado já conceitualmente quando se pensa em colonizar, bem porque entre colonizador e colonizado “só há lugar para o trabalho forçado, a intimidação, a pressão, a polícia, o imposto, o roubo, a violação, as culturas obrigatórias, o desprezo, a arrogância, a suficiência, a grosseria, as elites descerebradas, as massas aviltadas” (CÉSAIRE, 1978, p. 25). Isso é resultado de algumas coisas que são geradas em um sistema que vai causar diásporas nas sociedades, menosprezar culturas, arruinar instituições seculares e provocar um silenciamento conceitual das produções artísticas. A Europa aniquila sociedades e corrompe culturas que vinham organizadas há centenas, milhares de anos. Atribui um valor positivo onde há sensibilidade etnográfica, impõe sua

abominável criação: a ideia do “negro bárbaro”. Com o dedo em riste, o autor profere:

Dos valores inventados outrora pela burguesia e que ela lançou através do mundo, um é o do *homem* e do humanismo – e já vimos no que se tornou – o outro é o da nação. É um facto: a nação é um fenómeno burguês. Mas justamente, se desvio os olhos do *homem* para contemplar as *nações*, constato que também aqui o perigo é grande; que a empresa colonial é, para o mundo moderno, o que o imperialismo foi para o mundo antigo: preparador do *Desastre* e precursor da *Catástrofe*. Pois então? [...] A verdade é que a perda da própria Europa está inscrita nessa política e que a Europa, se não se acautela, perecerá do vazio que criou a sua volta. (CÉSAIRE, 1978, p. 65)

É sobre essa existência baseada na desintegração das outras culturas que a burguesia implementa o sistema colonialista, mas por esse motivo está “condenada quer queira, quer não, a ser responsável por toda a barbárie da História, as torturas da Idade Média e a Inquisição, a razão de Estado e o belicismo, o racismo e o escravagismo” (CÉSAIRE, 1978, p. 57). Então, o que vai sobrar dessa destruição são os restos, e dessas sobras vai se construir na África a resistência. Sobre o medo se desenvolverá a luta, e sobre a expansão armada nascerá a república. Nesse contexto, há a emergência de uma funcionalidade colonialista antes não tida. Portugal foi incompetente em sua prática colonial, contudo conseguiu a desorientação necessária para o esmorecimento das referências nacionais, ou melhor, tribais dentro do território moçambicano.

O incentivo às guerras tribais, atualizando o secular conceito “dividir para dominar”, trouxe uma aceleração no processo de deterioração referencial e estimulou a fragmentação tribal com o choque de culturas locais, o que retirava, em parte, do africano, o sentimento de colonizado, uma vez que o fazia se sentir superior ao seu igual e, por consequência, mais próximo de seu algoz: o colonizador.

O sujeito poético de Knopfli é denunciador dessa situação colonial que considera injusta e fora do normal, não carrega consigo um complexo de culpa histórico, mas é um sujeito que expõe, poeticamente, com um senso trágico, a história colonial de Moçambique. Representa a condição do sujeito moçambicano, contudo recusa-se a aceitar africanidade como essência, entendendo-a como resultado de experiências vividas.

Rui Knopfli afirma em entrevista (Chabal, 1994), que não há voz que exprima o descontentamento com a situação colonial como a sua, que nenhum intelectual português deu testemunho como o seu. Diz, ainda, que não poderia se sentir como um europeu unicamente porque tinha ascendência europeia; as vivências que lhe tocavam de perto o coração eram africanas. Quanto à questão do negro, afirmava que não poderia assumir as dores que não eram suas, mas que de longe reconhecia a injustiça social, que era totalmente contra a existência de povos que governam outros povos.

Em seu primeiro livro publicado em 1959, **O País dos Outros**, os poemas denunciam severamente a condição colonial. O poema que inaugura a obra, já no primeiro verso, diz “Num céu de chumbo e baionetas caladas, [...] se anuncia a cólera do tempo.” Tempo que mostrava o país que não era seu e que aos habitantes de Moçambique não mais pertencia, entretanto, era do sistema que vinha para emudecer a população, que trouxe um “muro de silêncio” e uma forma de viver “dissimulando na garganta o nó da angústia”. Era difícil ser moçambicano, era difícil voltar-se contra o sistema colonialista, era uma fase de “desencontros, lampejos, quebrantos, instáveis desmoronamentos” em que ao sujeito poético restava uma representação do real que o permitisse sobreviver ao caos e, assim, decreta: “simulo surdamente viver”.

No poema que segue, percebemos o sujeito poético estabelecendo uma posição de igualdade sócio-ideológica em relação às vozes silenciadas pelo processo colonial, essa é a forma que se apresenta em muitos poemas para mostrar-se opositor ao discurso opressivo daquele período histórico.

### Espreita o inescrutável

Por veres-me doente e estendido,  
solitário na penumbra do quarto,  
o que tu pensas, Amigo!...  
Pensas-me músculos macerados,  
carne dolorida, silêncio de humanidades.  
E como te enganas!...  
Olha, vê... esta perna dói-me  
do joelho à cabeça do fémur,  
mas, escuta!,  
escuta o arranhar da vassoura  
no passeio,  
ouve a blandícia atónita das vozes  
que sobem da rua,  
atenta na canção que o negro chora  
nas cordas da viola e na lonjura.

Vês-me sombrio e quebrado debruçando-me,  
viagens pelo dicionário  
e sorris ao pontilhão de Apolo,  
à profeta cheia de vazio.  
É verdade estão ocios, desencantados,  
despidos de sangue esses versos.  
Mas,  
e como estão estes dias repetidos hora a hora,  
no fiar e desviar dos marasmos?  
Vê, tudo como que pára e se suspende:  
O cavador ergueu o busto, pousou  
a enxada e olha,  
no cais o negro, por momentos, arredou  
a carga e olha,  
tu próprio pousas o livro e olhas.  
Parámos,  
o dia é igual,  
o céu sem nuvens, igual.  
Igual trilha a cigana de ontem.  
Tudo é igual ao que já  
antes era igual.  
Todavia páramos e vamos erguendo os olhos.  
Não sei o que se passa,  
todavia erguemos os olhos onde nenhuma  
contrariedade apaga  
esta fraca força de sempre esperar.  
E esperamos. (KNOPFLI, 2003, p.65-66)

Nesses versos, também do livro **O País dos Outros**, o sujeito poético, ao seguir os percursos sombrios da memória, posiciona-se de forma igualitária aos sujeitos de vozes ciciadas e que estão destituídos de poder, assim o sujeito poético empresta a sua voz ao sujeito colonial, registrando em seus versos o silêncio que lhe foi imposto de forma social, política e histórica. Ao romper esse silêncio, o poeta associa-se com aquele sujeito na resistência, reconhecendo a humanidade da voz



que nada pode gritar e que nada escuta “já senão o eco distorcido das palavras.” Ao invocar “Amigo” nesse processo poético comunicacional entre um “eu” e um “tu”, traz um tom confessional e intimista em que esse “tu”/“Amigo” representa toda uma coletividade/humanidade: “Pensas-me músculos macerados,/carne dolorida, silêncio de humanidades”. Porém, ao mesmo tempo, esse *tu* representa o próprio sujeito poético como em um solilóquio, mostrando que a dor do silenciamento que ele sente pela coletividade se estende ao seu *eu* íntimo.

No poema *Ofício Novo*, que segue, podemos observar que o sujeito poético encontra-se, novamente, em acordo com um *tu* poético oprimido pelo sistema colonialista:

#### **Ofício Novo**

Uma poesia exausta de pássaros  
e folhagem  
abre os olhos descarnados  
para paisagem de amarelos  
lívidos.  
No desconforto modorrento  
da tarde  
pulam insectos pardos  
ao voo sonolento.  
O olhar cauterizado  
perde-se no árido desencanto  
da planície morta  
estendida inutilmente à fome dos homens.

Uma poesia cansada de aves  
de sonho  
e do brilho rútilo das imagens,  
esgarça e seca e refaz-se  
na magoada realidade de um céuardendo em ferida.  
Do verso se rompe  
a arquitectura íntima  
e se ausenta a melódica  
sonoridade.  
Em silêncio, na paisagem tosca  
de gente magra e escura e triste,  
lentamente,  
aprendemos um ofício novo. (KNOPFLI, 2003, p.115)

O discurso que exala nesse poema é o da articulação entre melancolia e esperança. Aqui, o sujeito poético knopfliano se insere, através de um “nós” que representa um coletivo africano, em que usa a metonímia expressa na “gente magra de pele escura”. Esse “ofício novo”, que é aprendido de forma coletiva e representa

um resgate de uma humanidade perdida, transmite o sentimento e a denúncia anticolonial, bem como é a expressão de uma identificação entre o sujeito poético e o coletivo que evoca.

Na primeira estrofe, apresenta-nos uma crítica à poesia incapaz de revigorar-se a si mesma; uma crítica à estabilidade da imagem que vai, estável, perder sua força íntima; já na segunda, surge uma nova proposta de uma forma poética mais voltada à paisagem humana. Essa poesia que expressa a ideia “Do verso se rompe/ a arquitetura íntima” é a que ao trazer o coletivo evocado, assim como o próprio sujeito poético a si próprio, desemboca em uma aprendizagem de um “novo ofício”, o da libertação individual e coletiva de todo um sistema opressor que se encerra “na magoada realidade de um céu ardendo em ferida”.

Knopfli deu eco a essas vozes abafadas em um tom metafórico e essa era a sua forma de tomar partido, de demonstrar o seu descontentamento, não seguia a linha de seus contemporâneos, que adotavam uma forma mais panfletária de expor e criticar o sistema que silenciava e oprimia. E isso lhe trouxe dissabores no período em que o nacionalismo surgia com maior intensidade.

O autor recebeu críticas severas, conforme relata Monteiro (2003, p.31),

“No período de recrudescimento nacionalista do Moçambique dos anos 60 e 70, quando o debate aberto de questões como raça e dominação eram condição *sine quo non* para o reconhecimento de “autenticidade”, e por isso de “legitimidade”, na representação literária africana.”

O não-pertencimento se caracteriza, então, por esse viés também, assim como não se incluía em uma formação discursiva em que aceitava as agruras do colonialismo. Knopfli não foi aceito de forma plena nos círculos socioculturais por ser considerado menos engajado na luta de libertação. No mecanismo histórico vigente, só lhe restava ser um adepto às ideias do colonialismo português ou um ferrenho lutador pelos ideais do nacionalismo africano. O próprio poeta diz o seguinte: “Quando a FRELIMO tomou conta do poder, o inimigo era o português, estou convencido disso. Claro que havia um certo racismo, aliás compreensível, mas,

mesmo aí, os brancos eram identificados com os portugueses”. (KNOPFLI apud MONTEIRO, 2003, p.27).

O deslocamento e a sensação de não-pertença do sujeito poético se apresenta em toda a obra, porém no período que antecede a saída do poeta da sua terra natal, e que culmina com a libertação de Moçambique em 1975, ele escreve a maior parte dos poemas do livro **O Escriba Acocorado**, publicado em 1978. Essa obra apresenta de forma amarga o momento intenso que experienciava e onde o acento lírico põe na voz do sujeito poético uma mágoa trazida por perdas e pelo exílio do seu espaço. A seguir, dois poemas que compõem o referido livro e que evidenciam esses desconcertos do mundo como espaço externo e do mundo como espaço interior do sujeito poético:

### **Pátria**

Um caminho de areia solta conduzindo a parte  
nenhuma. As árvores chamavam-se casuarina,  
eucalipto, chanfuta. Plácidos os rios também  
tinham nomes porque era costume designá-los.  
Tal como as aves que sobrevoavam rente o matagal

e a floresta rumo ao azul ou ao verde mais denso  
e misterioso, habitado por deuses e duendes  
de uma mitologia que não vem nos tomos e tratados  
que a tais coisas é costume consagrar-se. Depois,  
com valados, elevações e planuras, e mais rios

entrecortando a savana, e árvores e caminhos,  
aldeias, vilas e cidades com homens dentro,  
a paisagem estendia-se a perder de vista  
até o capricho de uma linha imaginária. A isso  
chamávamos pátria. Por vezes, de algum recesso

obsuro, erguia-se um canto bárbaro e dolente,  
o cristal súbito de uma gargalhada, um soluço  
indizível, a lasciva surdina de corpos enlaçados.  
Ou tambores de paz simulando guerra. Esta  
não se terá feito anunciar por tal forma

remota e convencional. Mas o sangue adubou  
a terra, estremeceu o coração das árvores  
e, meus irmãos, meus inimigos morriam. Uma  
só e várias línguas eram faladas e a isso,  
por estranho que pareça, também chamávamos pátria.

De quatro paredes restaram as pedras. Com as folhas  
de zinco e a madeira ferida dos travejamentos  
perfaziam uma casa. Partes de um corpo  
desmembrado, dispersas ao acaso, vento e silêncios  
as atravessam e nelas não dura a memória

que em mim, residual, subsiste. Sobre escombros deveria,  
talvez, chorar pátria e infância, os mortos que  
lhe precederam a morte, o primeiro e o derradeiro  
amor. Quatro paredes tombadas ao acaso e isso bastou  
para que, no que era só mundo, todo o mundo entrasse

e o polígono demarcado, conservando embora  
a original configuração, fosse percorrido por  
um arrepio estrangeiro, uma premonição de gelos  
e Inverno. Algo lhe alterara imperceptivelmente  
o perfil, minado por secreta, pertinaz enfermidade.

Semelhante a qualquer outro, o lugar volvia meta  
e ponto de partida, conceitos que, como a linha imaginária,  
circunscvem, mas de todo eludem, o essencial.  
Ladeado de sombras e árvores, o caminho de areia,  
que se dizia conduzir a parte alguma, abria

para o mundo. A experiência reduz, porém,  
a segunda à primeira das asserções: pelo mundo  
se alcança parte nenhuma; se restringe ficção  
e paisagem ao exíguo mas essencial: legado  
de palavras, pátria é só a língua em que me digo. (KNOPFLI, 2003, p.379-  
380)

O primeiro verso, “um caminho de areia solta conduzindo a parte nenhuma”, já nos desvela uma das concepções que o sujeito poético faz da pátria, espaço que deveria significar pertencimento a uma nação, uma comunidade, um país, um lugar de onde se origina alguém, mas como se apresentava historicamente esse espaço, só poderia levar a nenhum lugar reconfortante. Para sentir-se em um lugar, o sujeito precisa se identificar com ele, e o espaço precisa ser, conforme Augé (2014), identitário, relacional e histórico. Para o autor (2014, p.73) “um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar”. Os não lugares quando “repertoriados, classificados e promovidos” passam a ser “lugares de memória.” No caso do sujeito poético, o espaço de memória serve de amparo e na escrita encontra o seu espaço, o seu lugar.

Nas três primeiras estrofes do referido poema, observa-se que o sujeito poético nos apresenta uma pátria da paisagem, dos rios, da savana; esses são lugares de memória, da infância, de conforto. A pátria pode ser, aqui, sinônimo de casa na concepção bachelardiana: “é nosso canto no mundo”. No fundo poético do espaço é onde há abrigo para o devaneio, onde o sonhador é protegido, é um espaço de conforto. A casa é um dos maiores poderes de integração de

pensamentos, lembranças e sonhos, como bem nos evidencia Bachelard (1998, p.201). Sem esse espaço, o homem seria um ser disperso, no caso do sujeito poético knopfliano é um ser que teve de se exilar da pátria, das paisagens reconfortantes, do espaço acolhedor da infância por conta da guerra, por se representar em um duplo espaço e pela divisão entre dois mundos culturais e geográficos: o ocidental e o africano.

Nas duas estrofes subsequentes, podemos observar uma outra pátria, “por estranho que pareça, também chamávamos de pátria”, mais agonizante: a da guerra, dos conflitos, das errâncias, onde “erguia-se um canto bárbaro e dolente” e o “sangue adubou a terra”.

Depois de devanear sobre a pátria da sua infância, rememorada via paisagens – espaço de conforto e da melancólica e realista lembrança do espaço da guerra “meus irmãos morriam”, vêm as ruínas dessas duas pátrias simbolizadas em versos: “De quatro paredes restaram as pedras [...] partes de um corpo desmembrado”, que só deixaram espaço para o vento e os silêncios e onde a memória não quis fazer morada.

A pátria que fora “meta e ponto de partida” torna-se um percurso onde não se alcança parte alguma e onde a ficção e a paisagem vão se restringir à herança das palavras e essa é a pátria que lhe resta: “a pátria é só a língua em que me digo”.

### VIII. O cão do Nilo

Aqui deixo os mortos que me pertencem e os vivos  
com que me reparto. Cão do Nilo, sobreviverei bebendo  
na corrida, entre o ranger metálico das culatras  
e o bafo cálido da pólvora. Sigo ao sabor da corrente,  
um destroço à tona de água. Perto do fim, o cerco.

Adeus amigos, ternura diluída na neblina, começo  
a esquecer-vos. Perdoam-me os mortos, enigmáticos,  
sorrindo e escurece no corredor, envergonhada, a luz.  
De pura cobardia reincide o coração. Na margem  
do rio indistintos vultos acenam discretamente.

Transidas, não esvoaçam as aves de outrora,  
imóvel e erecto o canavial petrificado. Outras  
vozes sepultam já o eco da minha. Foragido,  
da memória irei por este mundo além. Amigos,  
fantasmas, nomes, lugares sabidos de cor, quero

chamar-vos esquecimento. Não estarei com os que verão  
o declive verdejante da montanha, não alcançarei

a Terra Prometida. Errarei o resto de meus dias através  
de paragens inóspitas, levando comigo a vaga  
lembrança de um acesso país povoado de gentes,

coisas e lugares perdidos e sem rosto. O cabo  
enfreia a costa que do austro vinha correndo.  
Em temporais, vento e névoa, para sempre  
mergulhará o continente. Olho adiante.  
Sobre meus ombros cerra-se, definitiva, a noite.

Além, álgida e glabra, abre-se a luz para onde  
me empurram tempo e fera ventura. No proscênio  
em que se desenrola a tragédia de Lear, a saga  
de Tamburlaine, ou a fúria sanguinária de Macbeth,  
serei comparsa anônimo revendo, nessas cenas,

lances bem outros e diferentes. Exausto de batalhas  
e combates que não travei, de conturbadas situações  
em que mais não fui que espectador passivo, dormirei  
por fim, transposto o limiar neutro e cinzento onde  
não há lápides, lembranças da pátria, ou de coisa nenhuma.

Meus irmãos, meus inimigos desaguados nos esgotos  
da Europa, irão urdindo sobre a indiferente,  
brônzea mirada dos algozes, espectros e sombras,  
por praças estrangeiras talhadas em granito,  
silêncio e desolação. Alcácer Quibir, melhor fora

ter adormecido no deserto, melhor fora repousar  
no leito das areias, convertido o sonho em ossada,  
brancura na distância. Pai, entre os torpes,  
fumegantes destroços do Império, teu filho esconde,  
o rosto e esgueira-se furtivo pelas malhas da diáspora. (KNOPFLI, 2003,  
p.392-393)

O sujeito poético, nos versos anteriores, vai, como em tantos outros, mostrar-se uma testemunha dos acasos da história que lhe mudam o destino e o fazem sentir como um exilado em terras africanas. Esse exílio se deve ao fato de ter se inspirado nos ares da cultura europeia à época em que se queria romper com as influências colonialistas. Em Moçambique, no período do pós-guerras de libertação em 1975, se buscava “um só povo, uma só nação, uma só cultura”, dessa forma, pensava o grande líder da revolução Samora Machel (1978). Segundo ele, era preciso criar um novo sujeito moçambicano atribuindo-lhe uma cultura mais ou menos compacta que se reinventasse por meio de um processo de reagregação de retalhos regionais e hibridismos, contudo o resultado final desse processo deveria ser um novo agregado singular, irredutível aos componentes da herança portuguesa.

A chamada moçambicanidade cultural deveria ser criada em contraposição a tudo que tenha sido influência da cultura portuguesa. Assim, o que restava aos poetas, escritores, enfim, a qualquer cidadão que não se incluísse nas premissas, era o movimento da partida. “Aqui deixo os mortos que me pertencem e os vivos com que me reparto [...] Sigo ao sabor da corrente, um destroço à tona de água [...] Adeus amigos [...] Foragido da memória irei por esse mundo além [...] não alcançarei a Terra Prometida.”

Podemos dizer que o sujeito poético knopfliano passa pela desconfortante situação, de acordo com Bauman (2005), de estar totalmente deslocado em toda parte e de não estar totalmente em lugar algum pelo fato de ter uma identidade flutuante, ora sentindo-se africano pelas experiências culturais vividas no cotidiano da terra natal, ora sentindo-se português por carregar no sangue e nas leituras a genética ocidental. O fato de ter que se dispersar da terra de origem e se adaptar a ser um produto de culturas interconectadas, faz com que o sujeito híbrido pertença a várias casas, como explica Hall (2011), e, ao pertencer a essa cultura híbrida, o sujeito tem sido obrigado a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural “perdida”, tornando-se um sujeito traduzido, que se transporta entre as fronteiras, que pertence a dois mundos ao mesmo tempo. Esse é o típico sujeito, que é resultado das novas diásporas criadas pelas migrações pós-coloniais.

A situação que vive o sujeito híbrido desse contexto pós-colonial é, como vimos anteriormente, desconfortante, desequilibrante. No poema a seguir veremos, mais uma vez, como isso se apresenta na poética de Knopfli:

#### **Derrota**

Mágoa índica, doída saudade ao sol-  
-poente de praias na distância, travado  
na garganta o soluço à luz  
crepuscular que persiste e teima  
não tornar-se olvido. Sal, saudade,

padrão, dura lembrança erguida  
contra obturações e fissuras do tempo,  
assim principia uma jornada  
de longas tribulações: o que fomos  
jamais seremos, evocativas sombras

que somos de grandeza envilecida,

voz asfíxiada no sono entorpecente  
das consciências sem remorso. Saudade,  
corpos de morena canela na areia  
alongados. Travo a terebintina,

doirado, sumarento mel  
de dulcíssimos frutos, fermento  
de orientes perdidos na rota inversa  
de argonautas privados de deuses e mitos.  
Cansados de tantas pátrias, de pátrias  
rejeitados, na pátria indesejados,  
silentes volvemos, vultos espectrais  
no mar lento de negrume e escombros,  
ao cais cinzento do destino original,  
às exéquias do sonho em campa anónima.

Por mortalha o precário resguardo  
deste discurso penosamente vencido  
nas longas diuturnidades da insónia.  
Ainda que cantar seja seu modo,  
não canta, chora meu canto. (KNOPFLI, 2003, p.443-444)

O poema representa já no seu título, “Derrota”, a sensação que o sujeito poético transmite em seus versos, a de um declínio, da perda de um tempo que a partir da vinda do colonizador só trouxe dor, silenciamento e saudade. “Mágoa índica, doída saudade [...] dura lembrança erguida contra obturações e fissuras do tempo, [...] voz asfíxiada no sono entorpecente”. Não há, como nesse processo, voltar a ser o que se era ante. Sob a forte influência e pressão do colonizador, o sujeito colonizado e o sujeito híbrido, que surge das mesclas culturais, ficam à sombra dos que os oprimem “o que fomos/ jamais seremos, evocativas sombras/ que somos de grandeza envilecida”.

Os sujeitos têm de viver no conflito de pertencer a mais de uma pátria, a sua por naturalidade e a outra por obrigação (a do colonizador), ademais acaba por fugir e exilar-se em outra pátria que não a sua de origem. Então, são muitas pátrias aos quais esses sujeitos são relegados: “Cansados de tantas pátrias, de pátrias/ rejeitados, na pátria indesejados,” que lhes cabe ser vultos, escombros e se voltam seres silenciados: “silentes volvemos, vultos espectrais, no mar lento de negrume e escombros”. A voz poética representa a voz do sujeito reprimido, asfíxiado, que foi vencido, derrotado pela engrenagem de um tempo histórico nebuloso, desigual: “Por mortalha o precário resguardo/ deste discurso penosamente vencido/ [...] ainda que cantar seja meu modo,/ não canta, chora meu canto.”



Após o processo da colonização não há como haver um retorno puro às origens culturais, os efeitos culturais e históricos que a longo prazo formaram a nova mescla que caracterizou a experiência colonizadora tornaram-se irreversíveis. Consoante Hall (2003), as diferenças entre as culturas colonizadora e colonizada permanecem profundas, entretanto nunca operaram de forma absolutamente binária. A transição para o pós-colonial designa uma mudança em que a diferença, como dito anteriormente, não pode seguir uma ideia de binarismo, de um “antes” e um “agora”. Esse período faz uma releitura dos binarismos como formas de transculturação, de tradução cultural, que vêm para perturbar os binarismos culturais do tipo aqui/lá.

Ao referir-se ao pós-colonial, Hall está referindo-se a uma releitura da colonização, que vai passar a ser parte de um processo global<sup>15</sup> essencialmente transnacional e transcultural, que produz uma reescrita descentrada, diaspórica. Ademais, a noção do pós-colonial<sup>16</sup> pode facilitar a descrição da mudança nas relações globais, que marca a transição irregular da era dos impérios para a conjuntura da pós-independência ou da pós-descolonização. Pode ser útil, também, de modo mais simbólico, na identificação das relações e disposições do poder que emergem nesse novo contexto.

Em se pensando como fica a questão da identidade no contexto pós-colonial, podemos constatar que as identidades se originam, de acordo com Mbembe (2014), na multiplicidade e na dispersão, que o *voltar-se a si só* é possível no entre-lugar, no interstício, entre a marca e a desmarca, em uma constituição paralela. A noção de sujeito e de identidade deixam de ser formas unitárias e essencialistas e tornam-se descentradas, assumindo novas posições discursivas. O conceito de hibridismo ou hibridação favorece a compreensão das identidades e dos processos de subjetivação a partir de um processo fluído de construção e desconstrução,

---

15 A ideia de global, nesse sentido, não significa universal nem é algo específico a alguma nação ou sociedade. Trata-se como as relações transversais e laterais, conforme Gilroy (2001) denomina de diaspóricas, complementam e ao mesmo tempo deslocam as noções de periferia e centro, e de como o global e o local se reorganizam e se moldam um ao outro.

16 Importante destacar que o termo pós-colonial não marca o fechamento de um período histórico, porque o colonialismo e seus efeitos não terminam, definitivamente, com as independências.

negociações e lutas por reconhecimento. Desse modo, o sujeito híbrido da crítica pós-colonial é visto como descentrado e desterritorializado.

Esse “Outro” desterritorializado, o sujeito em devir, em mutação de si, em alteridade constituinte é o sujeito híbrido do qual fala Bhabha (2007). Esse sujeito descentrado é diverso, sempre “um outro”. Possibilita-nos alcançar não apenas a diversidade enquanto dado, mas, também, enquanto (des)centramento, que inverte valores, em que a margem se coloca no centro, se torna a condição do ser, do devir: o vir a ser de Deleuze (1998), como um sujeito que se situa sempre entre dois mundos, assim observa o autor:

Devir é jamais imitar, nem fazer como, nem ajustar-se a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade. Não há um termo de onde se parte, nem um ao qual se chega ou se deve chegar. Tampouco dois termos que se trocam. A questão "o que você está se tornando?" é particularmente estúpida. Pois à medida que alguém se torna, o que ele se torna muda tanto quanto ele próprio. Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, núpcias entre dois reinos.(DELEUZE-PARNET, 1998, p. 10)

O pós- colonial vai desfocar a referência no colonizador, apresenta, conforme Dirlik (1997), um problema de identidade tanto para o colonizado quanto para o colonizador. A constituição do Outro também é uma constituição do Eu. No caso do sujeito poético knopfliano, veremos aquele que fica à margem da relação binária por não ser nem o colonizado, nem o colonizador. É na ocorrência da cisão entre colonizador e colonizado que surge a vivência do entre-lugar, que é um viver nas fronteiras: “Uma experiência contingente, fronteira, se abre no intervalo entre colonizador e colonizado” (BHABHA, 2007 p. 284). Ocorre, nessa fissura que surge entre colonizador e colonizado, o movimento que se desloca do centro para as margens, locais habitados pela diferença. A partir desse movimento, o silenciamento pode deixar de ser comum como o foi em tempos obscuros do colonialismo.

O sujeito poético assume não estar em lado algum. “Exausto de batalhas e combates que não travei, de conturbadas situações em que mais não fui do que espectador passivo”, ele não é partícipe da engrenagem histórica em que ora deveria estar a favor dos desconcertos do colonialismo, ora deveria romper com tudo que estivesse vinculado ao legado do referido sistema em tempos de guerras

de libertação do jugo colonial. Eis que representa o seu descontentamento com a situação vivida: “Pai, entre os torpes, fumegantes destroços do Império, teu filho esconde o rosto e esgueira-se furtivo pelas malhas da diáspora”.

Na situação da diáspora, as identidades se tornam múltiplas, o sujeito não é representação de uma única cultura, sabe-se bem, mas de todas as quais está em contato, mesmo que seja uma relação de contraposição. Não há como voltar para a cena primária, para a pátria como se fosse um renascimento, um recomeço, haverá uma sensação de deslocamento, de não mais pertencimento, o sujeito passa a viver como algo que está no meio, esperando através da memória, das vivências passadas poder retornar, poder pertencer. De acordo com Said ( 2000, p.52)

O problema é que, para a maioria dos exilados, a dificuldade reside, não só no fato de serem forçados a viver longe de casa, mas antes, e tendo em conta o mundo de hoje, em viver com inúmeras evocações de que estão no exílio, de que as suas casas não estão, na realidade, tão distantes, e de que o tráfego habitual do dia-a-dia da vida contemporânea os mantém em contato permanente, embora tantalizante e vazio, com o local antigo. Assim sendo, o exilado existe em um estado intermédio, nem completamente integrado no novo lugar, nem totalmente liberto do antigo, rodeado de semi-envolvimentos e semi-distanciamentos, nostálgico e sentimentalista, por um lado, imitador competente ou proscrito em segredo, por outro.

O processo devastador do colonialismo não termina com a libertação conquistada em 1975, pois os sujeitos envolvidos ficaram maculados, o nacionalismo também deixou marcas, não há como sair ileso de um movimento tão significativo, se os sujeitos não se dedicam fielmente a uma causa comum de sua comunidade, país, nação. Assim, relata Bauman (2003), quando se tratar de deveres comunitários, ao indivíduo não há escolha senão ser leal de forma incondicional à causa comum e não poderá ficar aquém da plena dedicação a essa causa. Caso agir de forma contrária, só lhe restará o exílio.

Rancière (1996, p.69), ao falar da condição do sujeito no campo da política moderna e da noção de subjetivação, apresenta um espaço em que há uma multiplicação das operações de subjetivação que inventam mundos de comunidade, esses mundos abrigam a divergência, são mundos comuns, porém não consensuais. Ainda referindo-se aos modos de subjetivação, trazemos, do autor, o

fragmento a seguir (1996, p.69), que é significativo para o entendimento da condição do sujeito poético Knopfliano:

Nem é o *nós* nem a identidade que lhe é atribuída, nem a aposição dos dois definem um sujeito. Só há sujeitos, ou, melhor, modos de subjetivação políticos, no conjunto de relações que o *nós* e seu nome mantêm com o conjunto das “pessoas”, o jogo completo das identidades e das alteridades implicadas na demonstração, e dos mundos, comuns ou separados, em que se definem.

No excerto, percebemos o que Rancière denomina como um sistema de evidências revelador, simultaneamente, da existência de mundos comuns que abrigam recortes definidores de espaços e partes respectivas, isso significa que esse mundo comum partilhado apresenta tempos e tipos de atividades que caracterizarão, de fato, a funcionalidade existencial de uns e de outros os quais fazem parte dessa mesma rede de significação. Se pensarmos na individualidade de cada sujeito, temos de atentar às idiosincrasias que fazem com que ele tome parte no jogo das identidades e alteridades em função daquilo que faz, do tempo e do espaço que ocupa nesse mundo comum, o que define suas competências ou incompetências para transitar no espaço partilhado.

Ao pensar no sujeito knopfliano, percebemos que ele não consegue fazer esse trânsito no discurso colonialista, tampouco, estabelecer relações necessárias com o discurso nacionalista, que entra em vigor para rebater as ideologias do colonialismo.

O sujeito poético knopfliano representa essa situação de exilado no seu próprio país, vê-se sitiado “na sombra vigiada” em ambos momentos históricos – colonialismo e nacionalismo pós-guerras de libertação. Não consegue se sentir pertencente: “ser estranho na própria terra”; e não pode fixar raiz: “sou desenraizado”, expressando uma imensa vontade de poder voltar no tempo e ocupar o espaço que lhe foi negado, seus versos são como um fado dolente, um fado que sussurra os seus “silêncios desabitados” que guardam nos recantos da memória a “imagem doente do espaço outrora habitado.”

O ensaísta espanhol Eduardo Subirats (2010), ao falar sobre um manifesto do escritor Klaus Mann, escrito em 1949, sobre a condição da Europa naquele período, observa que o ficcionista a apresenta, metaforicamente, como em crise permanente,

em ruínas e escombros e tais metáforas são usadas, segundo ele, durante uma longa tradição europeia intelectual. Não bastasse, usa um termo *heimsuchung*, que designa a condição de perseguido, capturado ou fechado em sua morada, o que representa a condição do intelectual à época.

Assim, também, apresenta-se o sujeito de ascendência europeia em Moçambique no auge da libertação, por isso o discurso poético desvela essa situação em versos: “aqui ninguém sabe quem sou, aqui a minha importância é zero. Em Paris também.” Os versos vêm arrastados pelo silenciamento desse sujeito sem importância e impregnados de denúncia da situação histórica, que excluiu intelectuais menos engajados nas causas políticas “somos de grandeza envilecida, voz asfixiada no sono entorpecente [...] Cansados de tantas pátrias, de pátrias rejeitados, na pátria indesejados.”

A situação do exílio, do não-pertencimento, gera uma condição de não sentimento de ser, reflete em um desfalecimento da condição do sentir-se sendo parte de uma pátria. Subirats (2010), ao falar sobre intelectuais e o exílio, apresenta os estigmas que vem a reboque com essa situação: o sentir-se desterrado, vivendo em ostracismo são situações que designam um estado de exclusão e isolamento do intelectual, o que demonstra um deslocamento do espaço cultural e político da consciência reflexiva, mas, também, revelam uma ruptura e uma ferida profundas dessa consciência em relação ao seu tempo histórico e seu espaço social.

A condição de exilado define a impotência social e sua precariedade existencial. Nos fragmentos que seguem vemos desvelada essa conflituosa e triste situação: “Assim arrasto a minha inutilidade/e lembranças como feridas./ São o que de melhor tenho/ com o sonho esboroado daquilo que não fui [...]” (KNOPFLI, 2003, p.64). E, ainda: “E aqui a sombra de meus dias apodreço/na consumpção de ocultas/ corruptas brasas./ No que queria e afinal não sou, feneço”. (KNOPFLI, 2003, p.62).

O sujeito poético apresenta-se como um intelectual dissonante da sua pátria e da sua sociedade por estar em conflito e constante desacomodação. Sentiu-se exilado mesmo antes de sair, por isso, de acordo com Said (2000, p.55)

A matriz do percurso do intelectual não-acomodado encontra seu melhor exemplo na condição de exilado, na inadaptação latente, que o faz sentir-se fora do mundo familiar e da amena cavaqueira habitada pelos nativos, por assim dizer, com tendência a evitar, e até mesmo detestar, as armadilhas da acomodação e do bem-estar nacional. Para o intelectual, o exílio nesta acepção metafísica é o desassossego, o movimento, o estar sempre desinstalado e desinstalando os outros.

Essa situação que nos apresenta Said sobre o intelectual exilado é uma nova forma de viver e de sentir-se, torna-se um outro estilo de pensamento e uma nova habitação, um novo estilo de sobrevivência, é uma espécie de “amargura rezingona” como evidencia o autor.

No poema abaixo observamos, novamente, a situação de não pertença, de uma vivência repleta de sofrimento e de silêncios:

### **O Livro Fechado**

Quebrada a vara, fechei o livro  
e não será por incúria ou descuido  
que algumas páginas se reabram  
e os mesmos fantasmas me visitem.  
Fechei o livro, Senhor, fechei-o,

mas os mortos e sua memória  
os vivos e sua presença podem mais  
que o álcool de todos os esquecimentos.  
Abjurado, recusei-o e cumpro,  
na gangrena do corpo que me coube,

em lugar que não lhe compete,  
o dia-a-dia de um destino tolerado.  
Na raça de estranhos em que mudei,  
é entre estranhos da mesma raça  
que, dissimulo e obediente, o soffro.

Aventureiro ,ou não, servidor apenas  
de qualquer missão remota ao sol-poente,  
em amanuense me tornei do horizonte  
severo e restrito que me não pertence,  
lavrador vergado sobre solo alheio

onde não cai, nem vinga, desmobilizada,  
a sombra elíptica do guerreiro  
Fechei o livro, calei todas as vozes,  
contas de longe cobradas em nada.  
Fale, somente os silêncios que lhes sucede. (KNOPFLI, 2003, p.478)

Vemos, no poema acima, que o sujeito poético manifesta um desejo de encerrar uma etapa, a imagem metafórica do fechar o livro, leva-nos à ideia de encerrar um ciclo, terminar de vez com um momento que só apresenta

circunstâncias severas e tristes. Porém, fechar o livro não impede que esse passado volte à tona de forma mnemônica “e não será por descuido/ que algumas páginas se reabram/ e os mesmos fantasmas me visitem.”

A situação no poema refere-se a um momento histórico – o período colonial - que marcou a vida dos envolvidos no processo, incluindo o sujeito híbrido formado a partir dos contatos culturais e ideológicos. Esse sujeito se tornou um estranho, visto que não era o colonizador, nem o colonizado, não houve grupo a que se pudesse ajustar “em lugar que não lhe compete, o dia-a-dia de um destino tolerado./ Na raça de estranhos em que mudei, é entre estranhos da mesma raça que, dissimulado e obediente, o sofro.” Sua pátria torna-se “horizonte severo e restrito que me não pertence” e “solo alheio”, lhe restou ser sombra “sombra elíptica” e lhe restou a fuga e a melancolia mescladas a um silenciamento: “Fechei o livro, calei todas as vozes [...] fale, somente, o silêncio que lhes sucede.”

O sujeito poético, ao longo do seu percurso, vai revelando seus silêncios, suas dores, sua condição híbrida e, ao mesmo tempo, de não-pertença, porém é através dos seus versos que se volta a si mesmo, seu olhar passa a observar a sua voz interior, é dessa forma que busca a sua essência e sua “anódina paisagem” e que preenche “este meu silêncio antigo, com que incendeio de luzes esta escuridão que habito.”

## 7 DA ANÓDINA POESIA À REDENÇÃO DO SUJEITO

Nos recortes poéticos deste capítulo, podemos observar como o espaço de produção poética permite ao sujeito uma assunção, uma sensação de estar em algum lugar. O espaço criativo será o de reconfortar-se na memória de cada palavra, nele pode voltar a tempos e lugares, nele não há impedimentos e, desse modo, o sujeito passa pelo desafio do tempo dividido, pela assincronia, busca ser a si mesmo e ser-se nos outros, além de aceitar-se e de ser aceito, utiliza recursos poéticos e máscaras que a literatura lhe propicia.

O sujeito poético, após passar pela ruptura com seu espaço outrora habitado, por ter sido tolhido pelo mecanismo histórico em que vivia, vai recorrer ao recurso fascinante do verbo para manter viva a sua identidade. Somente através do fascinante poder da palavra e da poesia, encontra a redenção.

A obra poética knopfliana ocupa-se da palavra dando sentido à vida, usando das metáforas para ressignificar-se, usando da memória, das sensações, para voltar no tempo, para encontrar-se em um tempo desejável, permissivo, que inclui, que não afasta. Se o tempo passado não volta de fato, ele o revive em cada verso que pode trazer melancolia e desejos de um futuro que nem chegou a ser. Podemos observar essa assincronia no seguinte poema:

### **Lembranças do Futuro**

Traz-me lembranças tristes o porvir,  
mais do que as débeis luzes a jusante  
acesa por consentidas saudades.

O pranto do homem é o menino perdido,  
mas a criança que chora na margem  
não se chora. Chora o homem:  
só os poetas têm lembrança do futuro. (KNOPFLI, 2003, p.306)

O sujeito poético usa dos artifícios da imaginação, a imaginação literária, que, consoante Bachelard (2009a, p. 3), é aquela que se liberta da realidade. “O ato de imaginar é ausentar-se, é lançar-se a uma vida nova”, afirma o autor. Podemos dizer que, também, é um lançar-se a um novo passado, a um futuro que se desejaria viver, a um retorno ou até mesmo a uma nova história que não deixa o sujeito “ser



estranho na própria terra” como nos versa o poeta.

Sonhando um pouco, o poeta pode vir a saber que toda tranquilidade pode estar na sua imaginação, na sua memória. Bachelard (2009b, p.166) nos inspira a pensar que “existe uma água dormente no fundo de toda memória.” E no universo a água dormente é uma massa de tranquilidade, uma massa de imobilidade. Nesse mundo imaginário a água repousa, diante da água dormente o sonhador adere ao repouso do mundo. Ao sonhar e devanear, o sujeito poético pouco a pouco se vê em um estado de paz interior. O *eu* do sonhador já não conhece oposição. Já não existe nada contra ele.

O universo perdeu todas as funções do contra. Em toda a parte, a alma está em casa, em um universo que repousa sobre a água, e esta vai integrar todas as coisas, o universo e seu sonhador. No poema a seguir, podemos notar essa ideia do sujeito que se via calado, nas profundezas do lodo, lodo que é viscoso e escuro, mas através das palavras e da capacidade de sonhar o sujeito pode vir à tona para respirar. Através dos “espaços oxigenados”, espaços por onde seu discurso poético encontra voz, encontra um fôlego para poder lutar com as palavras que “anseiam a calma das superfícies.”

### Chave

Murmúrio longínquo,  
ininteligível  
voz remota,  
som indistintamente audível.

Voz que pára  
e cala aflita  
e se suspende  
e como que medita.  
Cântico abissal,  
voz imersa  
nos imensos silêncios subaquáticos.  
Palavras paradas,  
gritos afogados  
em pulmões repletos de água.

Palavras que lutam  
instáveis, monocórdicas,  
ou insonoras  
e que oprimidas  
e submersas  
anseiam a calma das superfícies.

Voz que teme

e se insinua.  
 Que se arrasta  
 humilde e estreme  
 no escuro lodo das profundezas.  
 Palavras imperfeitas  
 que se esgueiram  
 e sobem à tona  
 e penetram doloridas  
 nos espaços oxigenados. (KNOPFLI, 2003, p.111-112)

A condição histórica não permitia ao sujeito poético viver essa sensação a qual nos explica Bachelard, a de tranquilidade diante da água; a situação sufocava-o, lançando-o em um silêncio profundo. Contudo, através do devaneio, o mundo é imaginado, a água não é mais elemento de asfixia, pela imaginação há o espaço para a fuga, para emergir das profundezas que o entristecem e, dessa forma, os versos vêm para ajudar, conforme Bachelard (2009b, p.174), a reencontrar a respiração dos grandes sopros, a respiração primeira da criança que respira o mundo. A poesia ajuda esse sujeito a respirar bem.

O poeta vai mais ao fundo, descobrindo com o espaço poético um lugar que não nos encerra em uma afetividade (BACHELARD, 1998). Qualquer que seja a afetividade que dê cor a um espaço, seja ela triste ou pesada, desde que seja expressa, poeticamente expressa, a tristeza se tempera, o peso alivia. O espaço poético, uma vez expresso, toma valores de expansão.

É através da imaginação e da memória que o espaço poético passa a ser um meio para o sujeito poético buscar um refúgio, buscar o seu canto no mundo, o seu espaço “singularmente habitado.” As lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados. Podemos voltar a eles durante toda a vida em nossos devaneios. No poema abaixo, o sujeito poético nos apresenta um outro país, um “país singular”:

### **Proposição**

Falo de um outro país singular,  
 do perfume alourado  
 e desse sabor a pão matinal.

Falo, na distância, de distâncias quietas  
 recortadas no zumbido oloroso  
 de casuarinas azuis.

Falo de paisagens ternas  
 e sombrias, simétricas  
 como parques e losangos.

Trago notícias de outro clima  
pairando em luz e pólen,  
em suaves ardências de especiaria.

Falo de outras vozes estranhas,  
de murmúrios e ruídos indiscerníveis,  
dos pequenos ardis do silêncio.

Falo de corpos ágeis  
e elegantes como gráficos  
que se amam sem impaciência.

Falo de um céu onde estrelas  
serenas navegam presságios  
e do refúgio em uma outra  
dimensão inusitada.

Falo da beleza das coisas  
simples e elementares:  
a água, o pão e o vinho.

Iludindo o espanto de viver  
falo de estar vivo  
e desse outro inventado país,  
singularmente habitado, fora  
da possibilidade de habitação. (KNOPFLI, 2003, p.265-266)

A imagem poética (Octavio Paz, 2009) não alude à realidade, pretende – e, às vezes, consegue – recriá-la (p. 49). O país ao qual se refere o sujeito poético é, então, inventado, recriado, gestando um espaço em que se sente acolhido e reconfortado: “Falo de outro país singular,/ do perfume aloirado/ e desse sabor a pão matinal”. Nesse lugar, há “possibilidade de habitação”, há beleza nas coisas, há lugar para o ser: “Falo de corpos ágeis/ e elegantes como gráficos/ que se amam sem impaciência”. Desse modo, a poesia é um penetrar, um estar ou ser na realidade. A realidade vivida no poema tem como base a experiência poética. Essa experiência expressa-se e comunica-se pela imagem poética, estando antes de ser.

Observamos essa propriedade do poema, em que a imagem não se explica por si só, convida-nos a recriá-la e literalmente a revivê-la. Nesse outro lugar recriado pelo sujeito poético, o clima é outro, os cheiros trazem sensações de paz e tranquilidade: “Trago notícias de outro clima/ pairando em luz e pólen,/ em suaves ardências de especiaria”. Por isso, podemos observar, juntamente, com Paz que a imagem poética

transmuta o homem e converte-o por sua vez em imagem, isto é, em

espaço onde os contrários se fundem. E o próprio homem, desenraizado desde o nascer, reconcilia-se consigo quando se faz imagem, quando se faz outro. A poesia é metamorfose, mudança, operação alquímica, e por isso confina com a magia, a religião e outras tentativas para transformar o homem e fazer “deste” ou “daquele” esse “outro” que é ele mesmo. O universo deixa de ser vasto armazém de coisas heterogêneas. Astros, sapatos, lágrimas, locomotivas, salgueiros, mulheres, dicionários, tudo é uma imensa família, tudo se comunica e se transforma sem cessar, um mesmo sangue corre por todas as formas e o homem pode ser, por fim, o seu desejo: ele mesmo. A poesia coloca o homem fora de si e simultaneamente o faz regressar ao seu ser original: Volta-o para si. O homem é sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem – esse – perpétuo chega a seu – é. A poesia é entrar no ser. (PAZ, 2009, p.50)

Então, através das palavras e versos o sujeito chega a sua redenção, no ato de expressar-se em cada verso, pode ser ele mesmo, pode estar no seu país habitado, pode falar do seu refúgio, onde há apenas presságios reconfortantes: “Falo de um céu onde estrelas/ serenas navegam presságios/ e do refúgio em uma outra dimensão inusitada.”

No poema *Novo Testamento*, a seguir, o sujeito poético passa de um momento de escuridão, de silenciamento de “vozes ciciadas” e “rosto emudecido” para uma sensação de regressar ao que se era, ao momento de luz, de brilho do sol, “porque o sol tem o brilho do princípio”, a poesia é esse espaço para o retorno e para o encontro consigo mesmo, com aquele sujeito que antes podia ver a luz, podia expressar-se e ser quem era – ele mesmo. Sem medo, sem dissimulações. A poesia, a possibilidade mesma de soltar a voz, é como nos explicou Octavio Paz, no fragmento anterior, o espaço através da imagem poética que levará a “um novo princípio e as coisas têm o ar estranhamente fresco do primeiro dia da criação, bem como “os músculos e o sangue reaprendem cautelosamente o caminho que os olhos desvendam no dia claro”.

O momento da criação aqui pode ser traduzido pelo espaço da criação poética, onde o sujeito poético alcançou a tão sonhada liberdade, que para ele é como renascer de novo, como nos diz Paz, a poesia faz o sujeito voltar ao seu ser, a sua parte mais íntima. Essa sensação de plenitude faz com que o sujeito poético compare a sensação de libertação com a do nascer de novo, sendo assim: “A liberdade é ressurreição.”

## Novo Testamento

1

Sete dias de escuridão  
 transfigurada em luz vivíssima.  
 Sete dias à beira da traição,  
 sem vezes vinte e quatro,  
 cento e sessenta e oito horas,  
 precisamente o azeite da agonia  
 que um relógio medonho marca  
 gota  
 a gota  
 num tempo escamoteado à vida.  
 Sete círculos do inferno,  
 cento e sessenta e oito vergastadas  
 e a coroa de dez mil e oitenta  
 espinhos dilacerando a voz  
 que conturbada se equilibra  
 nas arestas da loucura.  
 A cintilação catódica na penumbra  
 vacilante dos sangrados olhos  
 e os amortalhados vultos que apenas  
 lembram vagamente essoutra  
 humanidade autêntica. Digo adeus  
 ao sono, despeço-me de mim.  
 Comovidamente abraço o meu ódio.

2

Nada escuto já senão o eco  
 distorcido das palavras. Este  
 o som humano que perdura,  
 corda vibrada na distância,  
 já não a voz, mas a modulação  
 que dela paira alheia, desambientada;  
 já não a pedrada na lagoa, mas  
 o multiplicado círculo concêntrico,  
 o efeito inocentado da causa,  
 o rosto emudecido, o som abrindo  
 em som, o som etéreo  
 descarnando o silêncio. O silêncio  
 percutido fechando-se sobre o som  
 e o que sobra de um grito  
 esboroando-se de impotência  
 no visco silencioso dos carrascos.

3

Eis-te de borco, inerte, derrotado enfim,  
 em tua álgida e anónima cruz de lajedo.  
 Eis-te supliciado, as carnes laceradas,  
 o rosto entumecido, violáceas as mãos.  
 Tua cruz mal principia mas a sombra  
 que projecta prossegue já além dos muros.  
 Um vento mordente e salgado dobra  
 as cristas do betão e pula arabescos

magnéticos no tímido esboço da manhã,  
 e põe lábios e frêmitos e vozes ciciadas,  
 nos quietos ângulos de pedra.  
 Um vento endiabrado e desobediente  
 rompe a cerração, a vigília, a disciplina.  
 O que é a verdade? Aí estendido  
 no silêncio do coma e na recusa  
 das palavras, tu és a verdade.

4

#### Ressurreição

O regresso ao sol é o regresso  
 ao princípio, porque o sol tem  
 o brilho novo do princípio  
 e as coisas têm o ar estranhamente  
 fresco do primeiro dia da criação.  
 É simplesmente um novo princípio,  
 um como que recomeço do tempo,  
 sob a vigilância de um olhar agora  
 mais lúcido e magoado, um olhar  
 que se demora e se organiza  
 sobre os seres e objectos,  
 tateando-lhes o sentido profundo e oculto.  
 Os músculos e o sangue e os nervos  
 reaprendem cautelosamente o caminho  
 que os olhos desvendam no dia claro.  
 A liberdade é a ressurreição. (KNOPFLI, 2003, 178-180.)

No poema anterior, como observamos, o sujeito poético nas últimas estrofes passa por um recomeço do tempo, ressurgente através dos seus versos, liberta-se do silenciamento e da voz ciciada, bem como da sombra e da escuridão que vinham lhe perturbando “espinhos dilacerando a voz”/ [...] “sete dias de escuridão” que lhe forçavam a permanecer com “o rosto entumecido”. Vemos nesse poema uma intertextualidade com o discurso cristão narrado na Bíblia, o sujeito poético mostra a sua *Via crucis* “cento e sessenta e oito vergastadas/ e a coroa de dez mil e oitenta/ espinhos dilacerando a voz”, bem como o tão esperado momento da ressurreição. Assim como Jesus, após tanto sofrimento e humilhação, após o momento agônico do “silêncio do coma”, eis sua ressurreição “o regresso [...] ao princípio, porque o sol tem/ o brilho novo do princípio/ [...] É simplesmente um novo princípio”. A poesia nasce do silêncio, mas em seguida recupera a linguagem e a expressa num horizonte mais claro, mais liberto, mais alentador para o sujeito poético.

O próximo poema fala da viagem, viagem que pode ser representada pela memória, pelo devaneio poético, pela lembrança, mas é uma forma de reagir

também e de não se entregar às agruras da engrenagem histórica, da solidão do deslocamento, do vazio existencial deixado por não sentir-se pertencente.

### **A Razão e o Rumo**

Viajo agruras sem distância, perco-me nos enovelados círculos  
que me crio,  
embaraçam-se-me os pés  
na lama de raízes ocultas.  
Arranco estrelas dos cabelos,  
anêmonas do peito,  
gladiolos do caminho.  
Viajo na curvatura do negrume,  
os olhos cegos de medonhas névoas,  
nocturno e desgrenhado,  
tortos os dedos de empurrar o sonho.  
Dispo de mimos falsos amplexos,  
os liames de inibitórias obrigações,  
os tumores fictícios que devoram o movimento  
e peiam de lampejos enganadores  
os rumos verdadeiros.  
Não é denodo, não é coragem,  
não é sobre-humano o motivo  
por que viajo.  
Reajo  
às antigas e estipuladas fronteiras,  
junto o meu sangue às mil pulsações  
do inquieto momento.  
Na vigília viajo e toco com os dedos  
o bordo sangrento  
que aproxima de mim a exacta medida  
do dia necessário. (KNOPFLI, 2003, p.97)

No poema *A razão e o rumo*, o sujeito poético encontra-se envolto em uma viagem introspectiva, que segue uma vereda através de um rumo que tem como ponto de partida a razão e seu ponto de chegada. Aqui os “olhos estão cegos de medonhas névoas” que não o permitem ver além de si, mais como uma forma de meditação que revela dores de um caminho a ser trilhado por um sujeito poético que se liberta dos enredos do sistema em que as circunstâncias históricas o colocavam: “Dispo de mim os falsos amplexos,/ os liames de inibitórias obrigações,/ os temores fictícios que devoram o movimento/ e peiam de lampejos enganadores/os rumos verdadeiros”. Os versos nos desvelam a agonia de um sujeito poético em tentar fugir da herança histórica, no seu caso a colonial: “Viajo pelas agruras sem distância,/ perco-me nos enovelados círculos/ que me crio,/embaraçam-se-me os pés/ na lama de raízes ocultas”. Porém, através do percurso poético, vai seguir o seu rumo, o de

encontrar uma razão pela qual não sofrerá ao entortar os dedos de “empurrar o sonho”, não hesitará em buscar “os rumos verdadeiros”, pois para esse sujeito “não é denodo,/não é coragem,/não é sobre-humano o motivo/por que viajo./ Reajo/ às antigas e estipuladas fronteiras [...]”. O discurso poético será o meio de viajar e reagir aos “tumores fictícios que devoram o movimento”, pois um dos principais motivos da criação artística, no caso aqui a poesia, é conforme Sartre (1989, p.34) certamente a necessidade de nos sentirmos essenciais em relação ao mundo. Ao sentir-se incluído no seu espaço de produção, o sujeito poético projeta seu ser em cada verso, podendo, assim, não fugir, mas viajar, devanear, sonhar com esse mundo em que a reação é a solução para os males da alma, que escrever versos é a possibilidade de ser.

No poema *De constante e meu*, o sujeito vai nos revelar que o que permanece é a palavra, que a sua voz é o que ficará sempre de companhia, não importando a “penumbrosa lama”, que impedia de seguir o seu caminho, que mesmo sendo tortuoso e cheio de obstáculos, ao ter de passar pela “torturada via”, ele chega a um fim, chega a um outro tempo, a uma outra dimensão.

#### **De Constante E Meu**

Intermitente um som  
retine algures na noite.  
Próxima da vossa, embora,  
aqui é outra dimensão  
de que não suspeitais.

Ao contrário e por dentro  
corre um roçagar  
de penumbrosa lama  
por torturada via.

Do calor a da mão  
que trazia na minha  
ficou-me um frio inquieto  
da ausência pressentida.

Não havia palavras,  
apenas um sorriso na berma  
do caminho de areia.

Havia, outro tempo;  
tenho a areia e o caminho  
e, de constante e meu,  
por companhia, a própria voz. (KNOPFLI, 2003, p.295)



Sobre as imagens literárias, Bachelard (2009a, p.3) mostra-nos que vão trazer uma vitalidade ao ser, que possibilitam que o ser se torne palavra, e a palavra se revele como um devir imediato do psiquismo humano. Através da imaginação, podemos abandonar o curso ordinário das coisas, desse modo é que o sujeito poético vai poder deixar pra trás as inconstantes fases da sua história, a imaginação vai ser a via pela qual irá se ausentar dessa realidade e lançar-se a um outro tempo, como versa no poema anterior, e seguir um outro rumo, uma nova vida em que “de constante e meu, / por companhia, a própria voz”.

O sujeito poético knopfliano já disse em vários versos e de várias maneiras que: “Escrevo contra o silêncio”. O uso da palavra é muito mais que expressão de coisas, de fatos, de descrição de paisagens, de lembranças, cada verso, cada palavra é como um amuleto, no sentido de que cada palavra vai fazer com que ressignifique-se a si mesmo, renasça, reviva e recrie seu espaço externo e íntimo. Cada palavra que emerge, cada flor, cada rio, cada adjetivo e substantivo são o mosaico que compõe o ser do sujeito poético. Segundo Bachelard (2009b, p.149), “A flor nascida no devaneio poético é, então, o próprio ser do sonhador, seu ser florescente.”

O poeta, antes de escrever seus versos, devaneia, imagina, sonha, recria mundos e tempos e é assim que vai ocorrer o processo de subjetivação, de reconhecimento dos mundos externo e interno. No poema que segue, o sujeito poético tem como garantia e sobrevivência dentro do silenciamento que lhe foi imposto historicamente, contra todas as “sinistras opacidades indecifráveis”, o dom da palavra, que lhe serve de “seguro contra todos os perigos” e o “pecúlio de palavras à beira do silêncio.”

1

Cabe em um punho ou em um bolso, este cabedal  
ciosamente amealhado, mas pruído já por usos  
e abusos, irremediavelmente contaminado  
pelas perversões da ignomínia ou da ignorância,  
vez por outra remido, também, na lâmina

célere do mais acerado metal. Se, para brandi-lo,  
ergo vacilante a mão, mais de cem fantasmas  
antiquíssimos me cavalgam o pulso sobre  
que inflecte a fragilidade calcificada

de séculos. Um movimento vai exauri-lo

sob o fardo, já outro lhe põe em risco  
a quebradiça ligeireza. O verbo hesitar  
lhe empresta o tónus correcto, no silêncio  
respira, a sombra lhe dá corpo. Oferece,  
por tal, essa aparência ilusória de ser

só chama, comburência sem combustível.  
Podes tu, que apenas chegas e tudo ignoras  
das traiçoeiras dificuldades experimentadas  
nos lameiros que atolam o percurso  
antes da pirâmide, proferir a primeira  
palavra, como quem percute em festa  
o cristal novo em sino alvissareiro.  
Meu fendido, escuro bronze, roído  
de musgos cardenilho, apenas consente  
a mágoa nocturna deste lamento a prumo.

2

Há, porém, garantem, uma aventura da linguagem:  
Um barco embandeirado de signos, sons,  
rútilas conotações e uma carta de prego.  
Um porão de surpresas, a rota misteriosa,  
e, por certo... por certo um tesouro com ilha  
em redor. Um mar de irisado esmalte,  
por onde circulam peixes de esquiva prata,  
lentas refractadas fosforescências, redondas  
sinistras opacidades indecifráveis. Garantido,  
ainda, o seguro contra todos os perigos.

Quem perde o barco, provê-se, como pode,  
com o que tem. Poucos paus fazem uma jangada.  
Na exactidão vocabular se articula o discurso.  
Tenho só este exíguo e perplexo pecúlio  
de palavras à beira do silêncio.

3

Que, transformando-as em fim, o amor das palavras  
não corrompa e destrua o amor da verdade.  
Que a prevalência do jogo gratuito me não arraste  
e me seja concedida a benfeitoria da recusa,  
em todas as circunstâncias e por ilimitado prazo.

Que, o ser-lhes fiel, me não desobrigue  
da fidelidade à fidelidade, ao sangue e à voz.  
Que, anacrónico, discursivo, explícito,  
negado, escarnecido e reduzido ao limbo,  
um homem de gravata e fato escuro, contrariando  
o sentido único do tráfego, a horda irreprimível  
da excepção endémica desdobrada, por contágio,  
em excepção generalizada, eu venha, ad absurdum,  
a constituir a excepção da excepção. Que  
as palavras sejam, pois, não uma exclusiva volição  
de ser ou de significar; se conduzam, porém,  
de tal forma que, em significando, sejam e, sendo,  
signifiquem; e uma e outra coisa se interpenetrem  
e interliguem, tão aturada e porfiadamente, que

obstruam e interditem todo e qualquer escrutínio

unilateral, sendo, como tornadas são, objecto  
outro e não a soma das parcelas integrantes.  
E que a predominância de um dos termos arraste  
consigo a perda irremediável da totalidade  
acabada e unívoca. E que, por fim, tendo

de incorrer em qualquer dos nomeados riscos  
ou danos, incurso seja menos por ser  
do que pelo obstinado zelo de significar.  
Nenhum inferno é maior que o da voz traída  
e nenhum bem vale o da sua integridade. (KNOPFLI, 2003, p.429-431)

As palavras não podem ser uma “exclusiva volição de ser e significar”, elas devem ser como nos diz o sujeito poético conduzidas de tal forma que “em significando, sejam e, sendo, signifiquem; e uma e outra coisa se interpenetrem e interliguem, [...] porfiadamente, que obstruam e interditem todo e qualquer escrutínio unilateral”. As palavras são o que ele tem de mais verdadeiro e seu, o que não pode ser corrompido por “perversões da ignomínia ou da ignorância”. A situação histórica que está sendo versada nas entrelinhas do poema - “tudo ignoras das traiçoeiras dificuldades experimentadas nos lameiros que atolam o percurso” - deixou máculas nesse sujeito poético e, por vezes, a sensação que lhe resta era a da “mágoa nocturna deste lamento a prumo”, mas não é só de perdas que vive, a escritura da materialidade poética será o “barco embandeirado de signos, sons, rúttulas conotações” a deslizar nesse mar revoltado, que o guiará para o caminho que o levará para “uma aventura da linguagem”.

Essa aventura lhe permitiu fugir dos enovelados empecilhos da situação histórica e, “contrariando o sentido único do tráfego” pode sentir-se a “excepção da excepção.” As metáforas que utiliza para falar do uso das palavras, do seu ato de poetizar e espantar seus males são riquíssimas, seus versos são um “porção de surpresas” e o “seguro contra todos os perigos” e nos revelam o quão importante é a arte na vida do sujeito deslocado, diaspórico.

O sujeito poético, ao transformar as palavras de ódio e rancor em palavras carregadas de paz, de lembranças de um tempo bom, pôde ir amenizando suas dores. Nesse processo “transformando-as em fim, o amor das palavras não corrompa e destrua o amor da verdade”. As palavras vão revelar o que está dentro do sujeito, conforme Sartre (1989, p.18), “a palavra, a frase-coisa, inesgotáveis

como coisas, extravasam por toda a parte o sentimento que as suscitou”. E ainda nos diz que “a palavra, que arranca o prosador de si mesmo e o lança no meio do mundo, devolve ao poeta, como um espelho, a sua própria imagem”. É pondo seus sentimentos em cada verso (amor, ódio, revolta, nostalgia, medo, desejos) que o sujeito e seu mundo vão se revelando em sua verdade, a verdade da qual acredita, à qual se vincula.

### **XV. Posposição**

Escrevo sentado sob a fraca luz que do alto desce. Tempo houve, outrora, em que as palavras, vertiginosa enxurrada, me acudiam desenvoltas à memória. Escrevo sobre a dura pedra do tempo mal distintos, mas acidulados sinais. Sobram-me

exíguos e difíceis companheiros: a roxa luz do ocaso, meia dúzia de livros de alguma poesia árdua e monótona, um ou outro filósofo de guardado renome, a música sempre redentora, silêncio, a noite e mais silêncio.

Em cada lugar de voluto um rosto ausente, um olhar velado confluindo sobre a mesma paisagem de sol e agitada sombra. Por ela correram soltos ásperos ventos e o desassossego de múltiplos destemperos, de todo impotentes para de todo a desfigurarem,

não fora a mudável natureza dos homens. A luz é fraca, apenas a pressinto na metamorfose operada sobre os objectos que me rodeiam próximo. Ponho sal nas feridas, mal ardem em mim o Aleph imerso em sangue, a imagem do jovem adormecido

no linho de Alexandria, a lembrança de outros corpos que ao meu emprestaram seu calor e intimidade. Confundo as poucas sílabas do meu nome. Pouco importa: o que havia a dizer eu o disse com frontal clareza. Estancou o caudal do pranto onde manara já o ímpeto da alegria. Escrevo contra o silêncio. Eu não tenho já nome aqui, a minha voz nasce lâmina cega, porém exacta; bate na pedra,

azorrague de fogo, irreconhecível e rouca, sulfurosa e purificante. Por certo os outros têm a História a seu favor. Sepultá-los-ia o silêncio, não fora o encarniçado empenho posto em cada palavra laboriosamente resgatada

para a árida economia deste discurso. Obstinadamente luto, só e devagar, tacteando a escuridão, a dúvida, o hiato. Tudo o que vejo é interior, mas escorreito e claro. Esparsa,

a luz morrente, mal configura as coisas

ou me acaricia os ombros. Curvo-me sobre esta  
morosa, pertinaz escrita. Ausculto a ténue  
respiração da noite e da quietude. Sob o débil  
crepitar do metal percorrendo o papel soa  
perturbada a harmonia distante do universo. (KNOPLFI, 2003, p.405-406)

No poema *XV Posposição*, observamos mais uma vez o sujeito poético escrevendo contra o silêncio, a escrita segue sendo o seu espaço da memória, o lugar em que “soa perturbada a harmonia distante do universo”. O próprio título já revela a ideia daquilo que vem depois, vem após o processo de lembrar, devanear, rememorar tudo que já não é mais, nem o espaço, nem o tempo e nem o sujeito. No ato da fruição poética descreve uma paisagem que outrora lhe perturbava “por ela correram soltos ásperos/ ventos e o desassossego de múltiplos destemperos”. O momento da escrita é um espaço em que a solidão é necessária, nesse momento se pode fazer o devaneio poético e pôr no papel o que está trancado no campo da memória. Segundo Bachelard (2009b, p.94), “A memória é um campo de ruínas psicológicas, um amontoado de recordações”. Nesse caso, para recordar, o sujeito poético precisa do silêncio, aqui o silêncio é produtor, é lugar de reflexão. O sujeito poético apresenta os sinais que tratam sobre o tempo e sobre o silêncio, ambos trazem o caminho percorrido pela memória até chegar na palavra escrita. “Escrevo sobre a dura pedra do tempo mal distintos, mas acidulados sinais [...] Sobram-me exíguos e difíceis companheiros: a roxa luz do ocaso, [...] a música sempre redentora, silêncio, a noite e mais silêncio.” Em meio ao silêncio da noite, vai tecendo no seu labor a forma e a arma que tem para sobreviver: “Obstinadamente luto, só e devagar, tateando/ a escuridão, a dúvida, o hiato”.

Said (2000, p.59), ao escrever sobre o intelectual exilado, faz uma comparação deste com um náufrago:

Um intelectual é como um náufrago que, de certo modo, aprende a viver com a terra, não nela; não como Robson Crusoe, cujo objectivo era colonizar a sua pequena ilha, mas como Marco Polo, cujo sentido do maravilhoso nunca lhe faltou e que é sempre um viajante, um convidado temporário, não um parasita, conquistador ou incursor.

O intelectual exilado vive em um constante ir e vir, em uma perspectiva de recordar do que se foi e vivenciar o aqui e agora, vive sempre à margem das

correntes dominantes, não se acomoda, vive na resistência, sem se deixar cooptar. Eis um fragmento de outro poema *Cântico Negro* (Knopfli 2003, p.270), em que se evidencia essa não acomodação: “Sou só./ Não parcialmente, mas rigorosamente/só, anomalia desértica em plena leiva./Não entro na forma, não acerto o passo,/ não submeto a dureza agreste do que escrevo/ao sabor da maioria./ Prefiro as minorias./ [...] Tenho a esperança porém; um dia/ compreenderéis o significado profundo da minha/ originalidade: I am really the Underground”. Também no fragmento do poema *XV. Posposição*, mostra uma paisagem que “Por ela correram soltos ásperos/ ventos e o desassossego de múltiplos destemperos,/ de todo impotentes para todo a desfigurarem, / [...] pouco importa: o que havia a dizer/ eu o disse com frontal clareza”. O sujeito poético mostra a paisagem que reflete o seu eterno desassossego, o seu modo de nunca contentar-se, de não ir ao sabor dos que “Por certo [...] têm a História a seu favor”. É através dos seus versos que vai romper com o silêncio imposto pela situação histórica, neles representa o seu descontentamento e o desejo de movimento e mudança. “Escrevo contra o silêncio/ [...] a minha voz nasce [...] desnuda ;/ [...] bate na pedra”. Aqui vemos o silêncio materializar-se em poema, vemos o discurso poético ecoar e o sujeito poético ressignificar-se.

Em outro fragmento do poema citado, anteriormente, *Cântico Negro*, “Minha alma é um gabinete secreto/ e murado à prova de som”, o sujeito poético representa-se nessa metáfora como um sujeito que não se deixa penetrar pelos estímulos externos, nem influenciar. Bachelard (1998), ao falar sobre as imagens poéticas representadas por gavetas, cofres, armários, diz que são reveladores da vida íntima, da vida psicológica secreta. O espaço interior de um velho armário é profundo, assim como o de um “gabinete secreto”. Esses espaços representam a imagem poética de um espaço de intimidade, de um espaço que não se abre a qualquer um.

O sujeito poético versa sobre um devaneio que vela o que está dentro de sua alma, o seu mundo está guardado nesse espaço secreto, onde há as coisas inesquecíveis, onde há aquilo que será exposto somente àquelas pessoas às quais merecem receber os seus “tesouros”. Conforme Bachelard (1998, p.97), em um

cofre, o passado, o presente e um futuro se condensam. “E assim o cofre é a memória do imemoriável.” A lembrança pura, que é uma imagem individual, não é revelada aos quatro ventos. A vida íntima é sintetizada entre a memória e a vontade, como segue explicando Bachelard. Ao redor de algumas lembranças do ser, do íntimo, está uma proteção de um cofre absoluto.

O exterior deixa de ter o significado que tinha, através da arte poética o sujeito passa a viver de forma mais voltada a seu ser, de forma mais introspectiva, assim se protege do passado doloroso e de um futuro de incertezas. Ademais, Bachelard (1998, p.100) salienta que sempre haverá mais coisas em um cofre fechado do que em um cofre aberto”. Por isso “imaginar será sempre maior que viver” e nessa premissa o sujeito poético se mostra um sujeito que, por estar à margem, necessita devanear, devaneando não sofre, se permite pertencer a algum espaço, o da criação poética. Para alguns ele será sempre uma incógnita, um ser deslocado, porém ele estará submerso no seu espaço íntimo, espaço de proteção “ I am really the underground.”

No fragmento do poema *Aeroporto* (KNOPFLI, 2003, p.516), o sujeito poético ratifica o que verificamos nos fragmentos dos poemas anteriores: a ideia de se preservar no seu espaço íntimo.

Não voltarei, mas ficarei sempre,  
algures em pequenos sinais ilegíveis,  
a salvo de todas as futurologias indiscretas,  
preservado apenas na exclusividade da memória  
privada. Não quero lembrar-me de nada.

O fato de o sujeito poético se preservar no seu mundo interior não significa que não fale do exterior, que não imprima nos seus versos suas opiniões e queixas sobre esse mundo externo. De acordo com Paz (2009, p.55):

O poeta não escapa à história, inclusive quando a nega e ignora. Suas experiências mais secretas ou pessoais se transformam em palavras sociais, históricas. Ao mesmo tempo, e com essas mesmas palavras o poeta diz outra coisa: revela o homem. Essa revelação é o significado último de todo poema e quase nunca é dita de modo explícito, mas é o fundamento de todo dizer poético. Nas imagens e ritmos transparece, de maneira mais ou menos nítida, uma revelação que não se refere mais àquilo que dizem as palavras, e sim a algo anterior e em que se apoiam todas as palavras do poema: a condição última do homem, esse movimento que o lança sem cessar para diante, conquistando novos territórios que mal

são tocados se tornam cinza, em um renascer e remorrer e renascer contínuos.

Ao desenvolver seu discurso poético, Knopfli versa sobre cada situação, cada passado que não volta, cada lugar de rememoração e assim desvendando-se a si mesmo e aos outros de forma a ressignificar cada sentido, a cada palavra se coloca um pouco mais no mundo, no seu mundo, ao passo que vai emergir nesse mundo em que consegue se engajar, se incluir, e, assim, seguir em direção do porvir. O sentido da vida ecoa nas suas palavras: “ecoo inteiro na força do meu grito”.



## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os problemas do colonialismo, sem dúvida, não foram resolvidos ou tornaram-se livres de conflitos no movimento que se estende do início da colonização aos tempos pós-coloniais. O período pós-colonial marca a passagem de uma configuração histórica de poder para outra. Hall (2003) relata que os problemas de dependência, subdesenvolvimento e marginalização, que eram típicos do alto período colonial, persistiram no pós-colonial, porém com outra configuração. Antes as relações de poder eram articuladas de forma desigual entre colonizadores e colonizados. Depois passaram a ser deslocadas para lutas entre forças sociais nativas, com contradições internas e fontes de desestabilização no interior da sociedade descolonizada. Nesse novo contexto, o protetorado do poder imperial foi substituído por um sistema assimétrico com caráter pós-nacional e pós-imperial. Ademais, as questões de subjetividade são problematizadoras no sentido de que tanto ao colonizador quanto ao colonizado há uma crise de identidade.

Ao falar sobre questões a respeito do nacionalismo moçambicano no período pós-independência, Macagno (2009) refere que não há como conceber uma nova cultura sem a existência de uma cultura anterior à qual se opor. O processo é sempre relacional, a fabricação de uma nova identidade deve ser confrontada com uma velha identidade. No entanto, se no âmbito da teoria, para a formação da nova identidade moçambicana, deve-se romper com os valores da cultura colonial e da cultura tradicional; na prática esse processo atua sobre os sujeitos de maneira complexa. A nova configuração identitária é um produto cuja pureza nunca se irá alcançar.

As culturas pós-coloniais apresentam uma característica híbrida e transcultural, na medida em que há um entrelaçamento entre mundos diversos, o do colonizador e colonizado. No entremeio dessas culturas, porém, há o entre-lugar, espaço produzido na articulação de diferenças culturais, como enfatiza Bhabha (2007), ao falar sobre novos espaços de subjetividade. Esse entre-lugar se caracteriza por elaborar estratégias de subjetivação que levam à produção de novos signos de identidades. É nesse entre-lugar que se encontra toda a confluência das

diferenças culturais estabelecida da organização dos novos signos que sedimentarão uma identidade outra, já reencenada e que faz do presente um tempo a ser construído.

O sujeito poético da obra de Rui Knopfli encontra-se, sem dúvida, nesse entre-lugar das culturas híbridas marcadas pelo processo histórico que antes excluiu o sujeito colonizado e, após a independência, passou a excluir o sujeito que não se vinculava arduamente às lutas de libertação do jugo colonial português.

A trajetória de produção poética desse sujeito é desdobrada em quatro décadas, engendrada em meio a utopias, rupturas e desconcertos, embora denuncie a questão colonial, não há um empenho em pôr sua palavra em prol meramente da causa revolucionária vigente. Isso lhe traz dissabores e a acusação de ser desenraizado e apátrida. Atravessa seu tempo com a incômoda designação de um poeta sem lugar. Exila-se já na sua terra e fora dela. Torna-se um sujeito diaspórico, também porque lhe negam, a princípio, a devida inserção nos círculos da poesia moderna moçambicana.

O que se desvenda nessa obra poética é algo além do que a visibilidade de um continente em necessária marcha à libertação, vai além dos discursos que reduzem a descolonização ao embate binário entre colonizador e colonizado, o que podemos ver nos versos, por vezes agônicos, é um sujeito híbrido que solicita o seu direito de ser africano: “ Europeu, me dizem./ [...] mas africano eu sou”.

Ao passo que vai descortinando as agruras da colonização, o sujeito poético apresenta uma pátria multicultural, com rastros de interações multitemporais, únicas e contraditórias. Está em consonância com as tradições locais, uma vez que transforma em espaço de escrita a Ilha de Moçambique “Ilha, velha ilha, metal remanchado, / minha paixão adolescente”.

Enquanto desmascara o silenciamento, a austeridade do período colonial “mudez feita de medo e simpatia”, apresenta um discurso áspero e sofrido de um sujeito que se constitui no bojo das experiências desiguais que são atravessadas e condicionadas por esse momento histórico. Expõe as dores de um ser amputado de si e de seu meio. Fazer a leitura de uma obra poética knopfliana nos faz adentrar num sujeito e espaço rompidos, desgastados pelo decorrer da história. Período

histórico esse em que se embatem o individual e coletivo, o negro e o branco, o eu e o tu, o passado e o futuro. No discurso poético, notamos um sujeito consciente da ruptura com seu lugar, há a percepção de que o seu espaço e pátria “é só a língua em que me digo”.

O labor poético é o espaço de construção do sujeito, onde junta os pedaços fraturados, onde busca fugir do silenciamento, das incertezas, dos obstáculos e obscuridades que lhe vieram a reboque por não se aceitar nem dentro do mundo colonialista português, nem do nacionalista africano. Há um fragmento de Octavio Paz (2012, p.288) que representa bem essa função do poema: “O poema acolhe o grito, o pedaço de vocábulo, a palavra gangrenada, o murmúrio, o ruído e o sem sentido: não a insignificância. Assim como sabemos ocorrer com a poética knopfliana, o mesmo autor (2012, p.288) diz que “a poesia nasce no silêncio e no balbucio, no não poder dizer, mas aspira irresistivelmente a recuperar a linguagem como uma realidade total”. A escrita de poemas é o meio pelo qual o poeta se reconstrói ao mesmo tempo em que ergue seu discurso contando a história da sua Moçambique, da sua África tão devastada pelos colonizadores. Nesse meio, o da poesia, tudo passa a ter sentido, das dores aos desejos de retorno, dos silêncios aos versos mais contundentes, críticos e cheios de ironia, cada fragmento de discurso poético é repleto de sentido, é repleto da ideologia desse sujeito marcado pelo tempo e pelo afastamento do seu lugar de conforto.

No seu discurso poético vemos uma grande influência literária e um dialogismo com escritores portugueses e brasileiros, que vai de Camões a Pessoa e de Bandeira a Drummond, esse intercâmbio também era uma forma de compor esse sujeito híbrido, as culturas se entrelaçavam, viviam em épocas e momentos históricos muito afins. O sujeito é resultado das leituras que fez, é resultado do que fez dessas leituras a partir do seu mundo interior e exterior e da relação que fez com os outros escritores com os quais se identificou. Há uma ideia de Octavio Paz que reforça a percepção de inter-relação entre sujeitos, a partir das leituras que fazemos, essa ideia diz que a significação não está somente em cada um de nós, mas na relação entre as pessoas, nas trocas, isso vale também para o poema, para o ato de poetizar a vida, as coisas da vida e as histórias que permeiam os sujeitos:

“O poema é uma virtualidade trans-histórica que se atualiza na história, na leitura. Não há poema em si, só há em mim ou em ti” (2013, p.164).

O sujeito poeta viu-se, por vezes, longe do seu espaço de conforto, sentiu a dor do não-pertencimento, entretanto nesse espaço interdiscursivo e dialógico pôde buscar a reconfortante sensação de sentir-se como um igual, sentir que não estava isolado no seu mundo, que a história se repetia no seu contexto e no contexto de muitos escritores contemporâneos e extemporâneos. Quando no ato de compreender a leitura do discurso do outro, o poeta chega a compreender a sua leitura de mundo, isso se torna também o momento de pertencer, de ser.

Trazer à tona a voz interior que foi silenciada pelas agruras da engrenagem histórica foi a maior façanha desse sujeito. Ademais, estabelece uma posição de igualdade sócio-ideológica em muitos poemas, com as demais vozes silenciadas. Nos versos que representam esses mundos interior e exterior, sedimentado por diversos códigos culturais, nasce a palavra, o discurso, o poema. Essa voz é regada de muita melancolia, de muitos sinônimos que representam o silêncio: “Estrangulada nos fios a minha voz” e a escuridão “vês-me sombrio” de um período que não se podia ser a si mesmo, as metáforas são impregnadas desse não poder dizer, a maioria dos poemas versam sobre o silenciamento: “Entre nós as palavras colocam um mundo de silêncio e vazio estéril”. Nessa luta por dizer-se e contar os fatos, Knopfli faz uso de muitos recursos, a fim de fugir da linguagem cheia de penumbra e negatividade, utiliza o recurso da ironia e devaneia na memória de tempos e espaços que foram o seu alento até o último verso.

A obra poética de Knopfli vai refletir também o que caracteriza o conceito de espaço na escrita pós-colonial que é a interação entre língua, história e meio ambiente. Versa sobre o espaço colonizado, especificamente sobre Moçambique, com o intuito de desmistificar o estatuto de marginalidade ao qual foi relegado. Ao falar desse espaço, poetizar sobre seus rios, mares, paisagens está também se relocando e dando um estatuto a si mesmo de sujeito africano dentro do seu espaço de conforto e do qual sempre solicitou ser pertencente.

Ao encerrarmos este trabalho investigativo, faz-se importante registrarmos que os versos de Rui Knopfli representam um relato histórico, mostram a percepção

dos fatos e do mundo ao seu redor, através da memória, das vivências, apresentam uma crítica contundente de um tempo que só não deixa pra trás, porque através das imagens poéticas pode-se ver fazendo parte da paisagem. “Olhando o rio, / há quem só veja a transparência/ das águas sem atentar / no sofrimento das margens”. Ele percebe quem está à margem, ele percebe-se como sendo um sujeito à deriva também. Ao fazer essa mirada do que está fora e do que está dentro, o sujeito poético se conforta na “anódina paisagem”, fica “ a dormir na neblina da memória” e segue sua jornada: “Desmantelado, eu sobreviverei/ apenas no precário registo das palavras”.

## REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, B. **Literatura, História e Política: Literaturas de Língua Portuguesa no Século XX.** Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

ANDRADE, C. D. **Poesias.** SP, Ed. José Olympio, 1942.

ALTHUSSER, L. **Aparelhos Ideológicos do Estado.** Rio de Janeiro: Graal, 1998.

\_\_\_\_\_. **Processo sem sujeito nem fim (s).** In: Posições – 1. Rio de Janeiro: Graal, 1978, p. 66-71.

\_\_\_\_\_. **Sobre a Reprodução.** Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

ARNAUT, Luiz. **Textos e documentos.** Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <  
[http://www.casadehistoria.com.br/sites/default/files/conf\\_berlim.pdf](http://www.casadehistoria.com.br/sites/default/files/conf_berlim.pdf)>. Acesso em: 25  
 abril 2016.

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

\_\_\_\_\_. **Não Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade.** Campinas: Papyrus, 2014.

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

\_\_\_\_\_. **O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento.** São Paulo: Martins Fontes, 2009a.

\_\_\_\_\_. **A poética do Devaneio.** São Paulo: Martins Fontes, 2009b.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e Filosofia da Linguagem.** São Paulo: Hucitec, 2004.

BAUMAN, Z. **Identidade.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

\_\_\_\_\_. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

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

\_\_\_\_\_. **O Bazar Global e o Clube dos Cavalheiros Ingleses: Textos Seletos.** (org.) COUTINHO, E. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2011.

BANDEIRA, M. **Bandeira da vida inteira.** Rio de Janeiro, Editora Alumbamento, 1986.

BENVENISTE, E. **Problemas de lingüística geral**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

BOSI, A. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

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

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

CABAÇO, José Luís. **Moçambique: Identidade, Colonialismo e Libertação**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o Colonialismo**. Lisboa: Editora Sá da Costa, 1978.

CHABAL, P. **Vozes Moçambicanas: Literatura e Nacionalidade**. 1. edição Lisboa: Vega, 1994.

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

CHAVES, R.; SECCO, C.; MACÊDO, T. (org). **Como se o Mar Fosse Mentira**. São Paulo: Editora da UNESP, 2006.

COURTINE, J.J. **Analyse du discours Politique**. Langages: Paris, n.62, 1981.

DA MATTA, Roberto. **Apresentação In: GENNEP, Arnold Van Os Ritos de Passagem**. Petrópolis: Vozes, 2013.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

DIRLIK, Arif. **A aura pós-colonial: A crítica terceiro-mundista na era do capitalismo global**. 2008. Traduzido por Regina Thompson. Disponível em: <[http://novosestudos.org.br/v1/files/uploads/contents/83/20080627\\_a\\_aura\\_pos\\_colonial.pdf](http://novosestudos.org.br/v1/files/uploads/contents/83/20080627_a_aura_pos_colonial.pdf)> Acessado em: 12/01/2017

FANON, F. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

\_\_\_\_\_. **Los Condenados de la Tierra**. México: Fondo de Cultura Econômica, 2011.

FAUSTINO, M. **Poesia-Experiência**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

FERREIRA, M. C. L. **Glossário de termos do discurso**. Porto Alegre: Instituto de Letras – UFRGS, 2001.

FOUCAULT, M. **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2000.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: Modernidade e Dupla Consciência**. São Paulo, Editora 34, 2001.

HALL, S. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. (org.). SOVIK, L. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

HALL, S. Quem precisa de identidade? In: SILVA, T.T. (org.), HALL, S., WOODWARD, K. **Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. p.103-133.

\_\_\_\_\_. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2011.

HAMILTON, Russel. **A Literatura dos PALOP e a Teoria Pós-colonial**. In Via Atlântica n.3, 1999.

HAROCHE, C. **Fazer dizer, querer dizer**. São Paulo: HUCITEC, 1992

HISTÓRIA GERAL DA ÁFRICA. África desde 1935. Editor Ali A. Mazrui. São Paulo: Cortez; Brasília: UNESCO, 2011.

HOBSBAWM, Eric J. **A Era dos Impérios**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

INDURSKY, F. **A fala dos quartéis e as outras vozes**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. (org). **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso**. Ensaios, vol.12. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 1999.

INDURSKY, F.; CAMPOS, M.C. (org). **Discurso, Memória, Identidade**. Ensaios, vol.15. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2000.

\_\_\_\_\_. **A fragmentação do sujeito em AD**. In: INDURSKY, F.; CAMPOS, M. do C. (Org). Ensaios: discurso, memória e identidade. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000. v.15.

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

KI-ZERBO, Joseph. **História da África Negra**. Lisboa: Europa América, 1974. Volume 2.

LARANJEIRA, P. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. Vol.64, Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

\_\_\_\_\_. **Ensaios Afro-literários**. Coimbra: Novo Imbondeiro, 2001.

LEITE, A. M. **Oralidades & Escritas Pós-coloniais: Estudos Sobre Literaturas Africanas**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.



LOPES, O. & SARAIVA, A.J. **História da Literatura Portuguesa**. Porto: Porto Editora, 2012.

LOURENÇO, E. **Mitologia da Saudade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MACAGNO, Lorenzo. **Fragmentos de uma Imaginação Nacional**. In Revista Brasileira de Ciências Sociais vol.24 n.70, 2009.

MACHEL, Samora. **Educar o homem para vencer a guerra, criar uma sociedade nova e desenvolver a pátria**. Coleção Palavras de Ordem. Departamento de Trabalho Ideológico. Maputo, FRELIMO, 1978.

MAGGIE, Y.; REZENDE, C. B. (org). **Raça Como Retórica: a construção da diferença**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MAZRUI, A. A.; WONDJI, C. (Org.). **História Geral da África: África Desde 1935**. Vol. VIII. São Paulo: Cortez Editora; Brasília: UNESCO, 2011.

MBEMBE, Achille. **Sair da Grande Noite: Ensaio sobre a África Descolonizada**. Lisboa: Edições Pedagogo, 2014.

MOISÉS, M. **A Criação Literária: Poesia**. São Paulo: Editora Cultrix, 2003.

\_\_\_\_\_. **A Literatura Como Denúncia**. Cotia - SP: Editora Íbis, 2002.

MONDLANE, Eduardo. **Lutar por Moçambique**. Lisboa: Sá da Costa, 1976.

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

MORAES, V. **Poemas, Sonetos e Baladas**. SP, Edições Gavetas, 1946.

NETTO, J.P. **Portugal do Fascismo à Revolução**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

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

\_\_\_\_\_. **A Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **A Linguagem e seu Funcionamento: As Formas do Discurso**. Campinas: Pontes, 1996.

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

\_\_\_\_\_. **As Formas do Silêncio: No Movimento dos Sentidos**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

ORLANDI, E. P. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Petrópolis, Vozes, 1998.

PADILHA, L. C. **Novos Pactos, Outras Ficções: Ensaio Sobre Literaturas Afro-luso-brasileiras**. Coleção Memórias das Letras, vol.10. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

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

\_\_\_\_\_. **O Labirinto da Solidão**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2006.

\_\_\_\_\_. **Signos em Rotação**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

\_\_\_\_\_. **O Arco e a Lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

\_\_\_\_\_. **Os Filhos do Barro**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PÊCHEUX; FUCHS. – 1975 - **A Propósito da Análise Automática do Discurso: Atualização e Perspectivas**. In: GADET; HAK (Org.). *Por uma Análise Automática do Discurso*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

PÊCHEUX, M. **Remontémons de Foucault a Spinoza**. In: TOLEDO, M. M. *El Discurso Político*. México: Nueva Imagen, 1980.

\_\_\_\_\_. **Semântica e Discurso: Uma Crítica à Afirmação do óbvio**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1988.

PONSO, L. C. **As línguas não ocupam espaços dentro de nós: práticas, atitudes e identidades lingüísticas entre jovens moçambicanos plurilíngües**. Rio de Janeiro. Tese de Doutorado. UFF, 2014.

RAMOS, M. L. **Fenomenologia da Obra Literária**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1974.

RANCIÈRE, J. **Políticas da Escrita**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

\_\_\_\_\_. **O Desentendimento: política e filosofia**. São Paulo: Editora 34, 1996.

SAID, E. **Representações do Intelectual**. Lisboa: Edições Colibri, 2000.

\_\_\_\_\_. **Fora do Lugar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANT'ANNA, A. R. **Paródia, paráfrase & Cia**. São Paulo: Editora Ática, 2008.

SANTOS, Boaventura Sousa. *Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade*. In: **Entre ser e estar – raízes, percursos e discursos da identidade**. Porto: Afrontamento, 2002.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a Literatura?** São Paulo: Editora Ática, 1989.

SERRANI, S. **A linguagem na pesquisa sociocultural: um estudo da repetição na discursividade.** Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

SILVA, André Luiz Reis da. **Os dilemas da África contemporânea: a persistência do neocolonialismo e os desafios da autonomia, segurança e desenvolvimento (1960-2008).** Ciências e Letras, Porto Alegre, n. 44, jul/dez 2008.

SILVA, T.T. (org). HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e Diferença: Perspectivas dos Estudos Culturais.** Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

STEINER, George. **Lenguaje y Silencio: ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano.** Barcelona: Editorial Gedisa, 2003.

SUBIRATS, Eduardo. **A existência sitiada.** São Paulo: Romano Guerra Editora, 2010.

ZANDWAIS, Ana. **Perspectivas da Análise do Discurso Fundada por Michel Pêcheux na França: Uma Retomada de Percurso: Série Cogitare. Vol. 08.** PPGL-UFSM, 2009.

ZANDWAIS, A.; ROMÃO, L. M. S. (org). **Leituras do Político.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.