

**RUI KNOPFLI, A ILHA DE PRÓSPERO  
E O REPENSAR DO COLONIALISMO**

Rui Knopfli, A ilha de próspero: rethinking colonialism

Viviane Mendes de Moraes<sup>1</sup>

**RESUMO:** Rui Knopfli, poeta moçambicano, em seu livro “A ilha de Próspero” (1972) problematiza o espaço insular da Ilha de Moçambique e o colonialismo aprisionador. Por meio de uma visão cosmopolita que dialoga com Shakespeare, Camões e Pessoa, revisita os papéis definidos do colonizador, do colonizado, do assimilado e do espaço colonial. Entretanto, não se prende apenas à África, o poeta lança versos ao Oriente também. Portanto, neste artigo, busca-se evidenciar de que maneira o sistema colonial é questionado pelo poeta de olhos de água.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia moçambicana; Rui Knopfli; Ilha de Moçambique; a ilha de Próspero; colonização.

**ABSTRACT:** In his book “A ilha de Próspero” (*Próspero’s island*, 1972), Mozambican poet Rui Knopfli analyzes the insular space of the Island of Mozambique and constricting colonialism. Through a cosmopolitan view that dialogues with Shakespeare, Camões and Pessoa, he revisits the well-defined roles of the colonizer, the colonized, the assimilated and the colonial space. However, the poet does not address only Africa; he also throws verses at the East. Therefore, this article aims at highlighting how the eagle-eyed poet questions the colonial system.

**KEYWORDS:** Mozambican Poetry; Rui Knopfli; Island of Mozambique; a ilha de Próspero; colonization.

*Para mim, A Ilha de Próspero é a negação — ou é a outra face — da moeda que é a Mensagem, com seu sentido épico.*

Knopfli, *Antologia poética*.

Rui Knopfli, nesta fala, usada como epígrafe, aponta o caminho seguido por ele em *A ilha de Próspero* (1972). Concorde-se que este livro efetua uma continuação do tom épico iniciado em Camões, retomado por Pessoa e refigurado por Knopfli. Refigurado porque, agora, o tom deixa de ser celebratório, para, sob o olhar dos vencidos, cantar e repensar o colonialismo e a decadência do Império.

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Segundo Alexandre Lobato, como já foi referido, com *A ilha de Próspero*, Knopfli dá seguimento à tradição épica portuguesa iniciada por Camões e retomada por Pessoa, mas renunciando ao “frêmito” renascentista do primeiro e obviando a “majestade estática” do segundo. Segundo Lobato ainda, a obra de Knopfli não deixa de ser ela própria uma epopeia sincretizada, “um recortar da História em que o mito [da originalidade e invencibilidade portuguesa] é fragmentado na sua totalidade”, e “se reveste de uma condição angustiosamente humana (MONTEIRO, 2003, p. 136).

Partindo de uma aproximação entre as ilhas, a real e física, a Ilha de Moçambique — a ilha histórica — e a ilha ficcional — ou a ilha do poeta —, refletem sobre a história da Ilha de Próspero como metáfora do colonialismo e, também, do desassossego, como afirma Rita Chaves (2002, p. 96):

[...] a ilha organiza-se como a metáfora de uma identidade em desassossego, num 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 (CHAVES, 2002, p. 96).

Devido a seu caráter circular e a seu distanciamento do continente, cujos “caminhos [eram] sempre abertos para o mar” (KNOPFLI, 2003, p. 349), o horizonte paisagístico de uma ilha traz a profundidade do infinito e do enclausuramento: mar longo e abissal, céu e uma linha do horizonte que se perde, não mais distinguido cada elemento neste infinito azul.

Diluída essa primeira fronteira, a ilha também carrega o imaginário das viagens e dos sonhos: “Como local por excelência de utopias, as ilhas se ligam aos desejos inconscientes que foram recalçados no silêncio do outrora, projetando também, entretanto, esperanças a se realizarem em tempos futuros” (SECCO. In: *Metamorfoses*, 2002, p. 16) —, mas a ilha de Knopfli se despe desse imaginário para enxergar a paisagem da colonização e do imperialismo, também revelando desejos recalçados do observador-poeta, porém, sobretudo, evidenciando a decadência e a desesperança no modelo de colonização.

A Ilha de Moçambique tem uma importância para este repensar a história e também a literatura, pois:

Historicamente, essa ilha guarda a memória de conflituosas e tensas relações entre África, Brasil e Portugal. Literariamente, foi cantada por vozes de grande expressão: Camões, Jorge de Sena, Tomás Antônio Gonzaga (exilado na Ilha) e, naturalmente, por muitos poetas moçambicanos: Rui Knopfli, Alberto de Lacerda, Orlando Mendes, Glória de Sant'Anna, Virgílio de Lemos, Luís Carlos Patraquim, Eduardo White, Nelson Saúte e outros (SECCO, 2002, p. 15).

Rui Knopfli, consciente da importância de Muipíti, tece uma paisagem, que “[...] é configurada, ao mesmo tempo, por agentes naturais e por atores humanos em interação constante: é, portanto, uma coprodução da natureza e da cultura em todas as suas manifestações” (COLLOT, 2003, p. 43).

Assim, percebendo os vários intercruzamentos culturais, literários e históricos presentes neste espaço circular, o poeta repensa a situação vigente do fim do colonialismo em uma escala macro, a partir da escala micro que a ilha representa. Afinal, a Ilha de Moçambique fora local em que árabes, indianos e africanos, principalmente bantos e macuas interagem antes da chegada dos portugueses e de seu modelo de apagamento cultural da memória dos vencidos. Entretanto, há nesta ilha vestígios dessas presenças passadas, como uma memória que resiste a todas as mudanças do tempo.

Segundo Rita Chaves, no capítulo “A Ilha de Moçambique: entre as palavras e o silêncio”, presente no livro *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários* (2005), a poesia de Knopfli, a de Luís Carlos Patraquim e a de Eduardo White trabalham com sobreposições de imagens que o imaginário da ilha oferece, por meio de suas referências. Assim, “De certo modo, na relação com a Ilha projetam-se as conturbadas relações com Moçambique, o país em composição, a nação em montagem, esse chão convulso onde, em movimento, se articulam desejos e tensões” (CHAVES, 2005, p. 215).

*A ilha de Próspero* fora publicada em 1975, ano de comemoração pelos quatrocentos anos da primeira edição d'*Os Lusíadas*. Contrapondo diretamente o tom celebratório com que Camões cantou os feitos de Vasco da Gama e sua honrada gente lusitana, Knopfli revela o fim dessa história iniciada pelo grande poeta português, evidenciando que as conquistas abertas a partir da viagem do virtuoso marinheiro terminam de maneira desastrosa e decadente, como se pudesse prever a Revolução dos Cravos, que viria a acontecer dois anos depois e as lutas pela descolonização iniciadas logo após.

A paisagem da ilha física descrita nos poemas revela um lugar de tédio e abandono, com muitas referências às diversas culturas que ali

passaram e com a presença marcante dos elementos poderosos da colonização. Isto se dá por meio de construções que dizem:

Escasso como a praceta defronte,  
como a ilha, como o céu estrangulado  
pelo aperto dispneico das vielas.

[...]

Na mesa dos fundos

[...]

— um arabista paulatino

traduz do francês um texto urdu. (KNOPFLI, 2003, p. 352).

Nesses versos, há presença dos outros que não os portugueses ou africanos, mas os árabes. Árabes que têm conhecimento de línguas e cultuam seu deus nas mesquitas, contradizendo a ideia de paganismo e selvageria imposta pela colonização portuguesa em relação aos asiáticos. Ou ainda, nos versos abaixo, em que Knopfli se rende totalmente ao Oriente, renegando a arrogância colonizadora lusitana e exaltando Maomé ao invés de Cristo, chegando a dar a este uma fisionomia moura.

[...] Pórticos, frontarias, o metal  
das armas e o Poder exibem sua sigla  
a arrogância do conquistador. Porém o mel  
de tâmaras que modula o gesto dessas gentes,  
o cinzel que lhes aguça a madeira dos perfis,

a lenta chama que lhes devora os magros rostos,  
meus são. Dolorido e exangue o próprio  
Cristo é mouro da Cabaceira e tem a esgaldada  
magreza de um velho cojá asceta.

Raça de escribas, mandai, julgai, predeí:

Só Alá é grande e Maomé o seu profeta. (KNOPFLI, 2003,  
p. 355).

O processo de colonização portuguesa fora feito por uma metrópole fraca, que não conseguira acompanhar o ritmo do mundo e passar pela revolução industrial; portanto, fizera da Igreja Católica uma grande aliada para a dominação/desestruturação de seus territórios em África:

Admitir de uma vez por todas, sem titubear por receio das consequências, que na colonização o gesto decisivo é o do

aventureiro e do pirata, o do mercador e do armador, do caçador de ouro e do comerciante, o do apetite e da força, com a maléfica sombra projetada por trás por uma forma de civilização que em um momento de sua história se sente obrigada, endogenamente, a estender a concorrência de suas economias antagônicas à escola mundial (CÉSAIRE, 2010, p. 17).

A igreja, para “marcar” a presença portuguesa, assumia a responsabilidade de “acção de dominação/desestruturação cultural” (CABAÇO, 2009, p. 93). Knopfli percebeu essa força religiosa no processo de imposição colonial e voltou seu olhar para os vestígios católicos deixados em Moçambique, símbolos de uma época de opulência e poder, demonstrando que agora restava decadência na paisagem atual e futura do Império. O poema “S. Paulo” (KNOPFLI, 2003, p. 356) corrobora esta ideia.

O Palácio de São Paulo construído em 1610, com a função inicial de servir de colégio para a Companhia de Jesus, para depois tornar-se residência de governadores e, por fim, um museu, é representado na poesia de Knopfli como um local de muitas lembranças, afetos e histórias:

Povoado de sombras e fantasmas,  
é ranger de passos o que escutamos,  
ou apenas o estalido que o tempo  
arde na madeira ressequida dos sobrados?

[...]

Não só as portas e os muros.

Também as sombras. E os fantasmas. (KNOPFLI, 2003, p. 356).

São os fantasmas da imposição católica e colonial que se fazem ecoar pelas salas do palácio e pelas linhas do poema. Tal local, cuja importância histórica é inegável, foi vítima, assim como a ilha e Moçambique, das perversidades desse sistema.

O simbolismo de *A ilha de Próspero*, denúncia de um misto de desencanto e fascínio, funciona como um agrupamento de “correlativos objectivos” que propiciam um conjunto de imagens exprimindo diferentes ideias e sensações. E é assim, aproveitando superiormente a cor local, que Knopfli reinventa e revitaliza o conflito Calibam e Próspero, isto é, a tensão entre o elemento autóctone e o conquistador (NOA, 1997, p. 54).

Por meio da personificação do Palácio, o poeta pinta a paisagem de seu destino, mostrando que, com suas treze órbitas, ele pode mirar o mar e o horizonte, como o fez durante todos esses séculos e visualizar o vazio externo e interno, pois, fora espoliado e usado de acordo com os vários e diferentes interesses que passaram sob seu teto — assim como a própria Ilha de Moçambique:

Pilhado, sangrado, espoliado  
pela voraz cobiça  
de sátrapas, clérigos e soldados,  
apenas te largaram  
a pesada alvenaria rectangular,  
treze órbitas vazias com que fitas  
a praça, e o mar em frente (KNOPFLI, 2003, p. 356).

A obra *A ilha de Próspero* remete à peça de William Shakespeare, *A tempestade*, que possui grande aproximação com as questões coloniais, pois trabalha com as lutas pelo poder e dominação (Próspero), com a relação de submissão (Calibam,<sup>2</sup> que teve sua ilha dominada por Próspero, e tornou-se seu escravo, sendo-lhe também imputada a língua) e com a assimilação (Ariel personagem sempre a serviço de Próspero).

*A Ilha de Próspero* é uma obra que mais do que a apreensão por Knopfli da essência do texto de Shakespeare — *A tempestade*, que tem como personagem central, Próspero — traduz a retro projecção de toda uma constelação simbólica a partir de uma realidade geográfica de incontestável valor histórico e cultural: a Ilha de Moçambique (NOA, 1997, p. 53).

O poema “Ilha dourada” (KNOPFLI, 2003, p. 76), primeiramente publicado em *O país dos outros*, aparece também na segunda edição, em 1989, de *A ilha de Próspero*. O aprisionamento, a desesperança e as características de uma paisagem prisioneira e cansada evidenciam as relações de Próspero-colonizador e Caibam-colonizado.

Segundo Fátima Monteiro (2003), ocorre em “Ilha dourada” (KNOPFLI, 2003, p. 76),

O lamento, do sujeito poético em particular, [que] deverá ser lido principalmente como entendimento pelo mesmo sujeito da

---

<sup>2</sup> Não há um consenso sobre a escrita do vocábulo “Calibam ou Caliban”. Segue-se, portanto, o modelo de escrita em Língua Portuguesa e, quando citação, obedecer-se-á o original.

sua condição trágica dum Calibam exilado na pátria. Uma condição que lhe permite o amargo prazer de, diferentemente de Próspero, sentir-se a si próprio, como as “ruas prisioneiras e velhas casas” a que alude o poema, “um prisioneiro” da história. Então, o sujeito poético de “*Ilha dourada*” é, finalmente, aquele que recebe de Próspero, ou do colonizador, um legado de expropriação que o converte, por ironia da mesma história, num sujeito, também ele, expropriado de naturalidade, melhor dizendo, de nacionalidade (MONTEIRO, 2003, p. 63).

A relação de assimilação, comum na colonização portuguesa, também é trazida à reflexão por meio do poema “Canção de Ariel” (KNOPFLI, 2003: 361). Ariel, em Shakespeare, é o fiel servidor, que recebe em troca pela lealdade a sua “liberdade”, muito próximo ao que relata Appiah em seu livro *Na casa de meu pai* (1997) ao tratar da questão da assimilação:

[...] Embora o quadro seja complexo demais para um resumo conveniente, a política colonial francesa, em linhas gerais, foi de *assimilation* — transformar africanos “selvagens” em negros e negras franceses “evoluídos” [...]. Mesmo depois de uma brutal história colonial e de quase duas décadas de contínua resistência armada, a descolonização da África portuguesa, em meados dos anos 70, deixou atrás de si uma elite que redigiu as leis e a literatura africana em português (APPIAH, 1997, p. 20).

Knopfli vai cantar essa peça chave da colonização: o assimilado. Sua importância para o sistema imperialista é crucial, uma vez que ele é a figura de aceitação do *status quo* que recebe a linguagem e quer a máscara branca.

O poema é a descrição dos assimilados sob o olhar do poeta. Os adjetivos usados para referenciar esse “Ariel”, metaforizador dos assimilados: “Esquálido de vultos arcnídeos”, cheios de “condoída mágoa”, de “magros ombros” e com “melancólico resignado olhar” (KNOPFLI, 2003, p. 361), mas que são tão essenciais para a edificação da paisagem colonizadora: “Assim imóveis e mudos, cravados / nos muros, nas pedras, na paisagem” (KNOPFLI, 2003, p. 361).

Os assimilados gozavam de vantagens junto aos colonos portugueses, e, por isso, de certa maneira, deram “[...] as costas à Terra firme, / cujo rumor, surdos, ignoram” (KNOPFLI, 2003, p. 361), não ouvindo o “tumulto que sobe do continente” (KNOPFLI, 2003, p. 361), e essa atitude,

que não demonstra força e amor pelos seus, inquieta o sujeito poético que pergunta:

Que oculto fascínio, secreto ópio,  
da baixa coralina os atrai?  
Que vozes entorpecentes surdinas  
do abismo estarão ouvindo? (KNOPFLI, 2003, p. 361).

O que a Ilha, metáfora do aprisionamento colonizador, neste caso, possui de tão forte que entorpece esses moçambicanos que não conseguem se mobilizar com os ecos da revolta. É uma incógnita que se envereda pelo fato de

[...] só os *assimilados*, legalmente, *não indígenas* (embora socialmente discriminados) passavam a gozar do mesmo estatuto jurídico dos colonos, subordinando-se, como estes, ao regime vigente na metrópole. [...]

A questão dos *assimilados* era decisiva para as sensibilidades dos colonos que com eles disputavam empregos qualificados e posições de decisão económica e institucional (CABAÇO, 2009, p. 108-9).

E, talvez por essa vontade submissa de pertencer ao grupo do outro, “de perde-se-lhe no longo mar” (KNOPFLI, 2003: 361), o sujeito poético afirma a sua única certeza: de que “não são estes os filhos de Calibam” (KNOPFLI, 2003, p. 361).

Outro ponto delicado da colonização portuguesa em África refere-se à escravidão. Knopfli também rememora este tempo, porque não se pode esquecer um dos maiores êxodos forçados da história do mundo e da maneira como a colonização, para justificar a desumanização do homem negro, adota-lhe o carácter bestializado.

[...] a colonização, repito, desumaniza o homem mesmo o mais civilizado; que a ação colonial, a conquista colonial, fundada sobre o desprezo do homem nativo e justificada por esse desprezo, tende inevitavelmente a modificar aquele que a empreende; que o colonizador, ao habituar-se a ver o outro como besta, ao exercitar-se em tratá-lo como besta, para acalmar sua consciência, tende objetivamente em transformar-se ele próprio em besta (CÉSAIRE, 2010, p. 29).

Assim, no poema “Alguns desenhos” (KNOPFLI, 2003, p. 358), Knopfli relembra a escravidão com desenhos deixados em uma parede, que recontam a travessia transatlântica enfrentada por esses negros:

O espaço não define o céu e o mar, antes

o determinam o movimento das embarcações e o grito silencioso que das enxárcias o cruza de lés a lés.

De perfil apruma a proa contra a corrente a nave azul como que furtando-se à que, cor de sangue coagulado,

se lhe aferra à popa, adernando hostil. Toda a lisa superfície do muro se encrespa no que parece um entrechocar de ondas ou frémito de combate (KNOPFLI, 2003, p. 358).

A voz do colonizado também é ouvida no poema “Os pedreiros de Diu” (KNOPFLI, 2003, p. 360), porém, agora, não os escravos, mas colonizados da Ásia:

A importância dos comerciantes indianos aumentaria quando, em fins do século XVII, a máxima autoridade portuguesa no chamado “império do Oriente”, o vice-rei da Índia, entregou à Companhia de Manzanés de Diu o monopólio do comércio entre Diu e a Ilha de Moçambique. Os *manzanés* disseminaram na costa moçambicana grande número de baneanes [comerciantes hindus de Diu], todos seus assalariados (CABAÇO, 2009, p. 65-6).

Os pedreiros vindos de Diu eram considerados artistas habilidosos, responsáveis por muitas construções na Ilha de Moçambique. Suas marcas também fazem parte desse cenário decadente que um dia serviu “Por glória nossa, / em louvor da vossa Glória” (KNOPFLI, 2003, p. 360), isto é, construíram monumentos para contar a honra e as glórias do império português.

O poema “Os pedreiros de Diu” (KNOPFLI, 2003, p. 360) inicia com versos sonoros, que remetem à ideia de repetição, da não mudança, da espera, olhando para a mesma paisagem que, no caso, é o barco que transporta os pedreiros:

Céu e mar, mar e céu, dia após dia,  
sem outro deleite que a lenta

metamorfose das nuvens, desmesurados  
carcinomas devorando o azul do espaço (KNOPFLI, 2003,  
p. 360).

Além do jogo de palavras céu/mar, há, ainda, a presença da metáfora dissonante, pois as nuvens em um céu azul trazem uma ideia de tranquilidade e, certo olhar infantil, entretanto, ao compará-las com “desmesurados / carcinomas”, essa expectativa positiva se desfaz. E o espaço, de bucólico, torna-se melancólico.

Neste poema a perspectiva é do outro, a dos pedreiros, que, apesar da relação desigual, ousam falar e também relatar suas condições de semiescravos. Portanto, o eu poético assume a voz coletiva desses pedreiros para pintar suas condições:

Salobra a água, a ração mínima,  
a alguns (os mais felizes?) leva-os  
a febre e a disenteria, engole-os  
o verde sombrio do oceano sem fundo.

Enrolados na nossa magreza  
e em roupa breve, fazemos  
na aspereza escaldante do tombadilho  
enquanto as hiras e as braças  
gotejam o seu moroso suplício. (KNOPFLI, 2003, p. 360).

E a chegada, após uma viagem tão incerta, não traz a segurança de estar em terra firme:

Um dia, quando avoluma insuportável  
a sede e decresce a pouca esperança,  
chegamos, enfim. (KNOPFLI, 2003, p. 360).

A partir de certo momento, os pedreiros tomam totalmente a palavra e se dirigem diretamente ao seu interlocutor imperialista, pintando a paisagem da colonização a partir dos olhos de asiáticos colonizados. Isto é, pessoas de condições afins, mas em posições diferentes.

Ao invés dos Senhores, somos  
escuros (por vezes mais escuros até)  
como o gentio da costa fronteira. (KNOPFLI, 2003, p. 360).

E, finalizam, afirmando-se diante da situação que os levaram de Diu para Moçambique, justificando e transmitindo a paisagem que eles apreenderam:

Somos os pedreiros de Diu,  
prestáveis, engenhosos capazes  
de todo o sacrifício, uma mão-de-obra  
barata e generosa,  
que desconhece a exaustão e os horários.  
Templos, moradias, fortins  
e baluarte, nós os gizámos  
e concebemos. (KNOPFLI, 2003, p. 360).

Como se percebe, Knopfli canta os encarcerados, os negros pobres moçambicanos, os Calibam, os árabes e os asiáticos, entretanto, o poeta também enfoca o português colono que, muitas vezes, deixa de se sentir português para se sentir africano, pois sua identificação se dá muito mais com as terras de África, do que com a metrópole europeia já tão distante deles.

Partindo da figura de D. Estevão de Ataíde — capitão-general de Moçambique, que lutou contra os cercos holandeses em defesa da terra portuguesa e da colônia moçambicana —, o poeta visualiza aqueles que, há muito, deixaram Portugal, para defender Moçambique, exaltando sua bravura e grandeza. Knopfli o faz, a partir de um poema-epitáfio em que homenageia este personagem histórico e literário, pois fora cantado, também, por Antônio Durão, no livro *Cercos de Moçambique* (1952).

Aqui jaz D. Estevão de Ataíde.  
Retirado ao baluarte de Santa Bárbara.  
[...]  
muitas vezes  
aí sonhou sonhos e visões  
achados no delírio da vigília sem fim.  
E se nelas mal percebia as indistintas feições

do Reino, acordava-lhe opressa a face  
desnuda desde outro de pouca fantasia,  
muitas guerras, trabalhos e mortes.  
Assim, rosto desditoso embora, foi que aprendeu

a amá-lo. Por isso dizia “— Não negoceio.  
Resisto”  
[...]

E o português que era D. Estevão de Ataíde  
nasce na morte moçambicano. (KNOPFLI, 2003, p. 366).

No poema “A dama e o jogral” (KNOPFLI, 2003, p. 350), Rui Knopfli, a partir da personificação da ilha (Dama) e do jogral (povo), evidencia que o momento de uso e abuso desta ínsula já passou e, se o castelão (Portugal) não prestar atenção, quem vai ficar com a dama será o humilde jogral.

Com dignidade inerente à tua posição  
presidiste, na gala de tuas melhores roupagens,  
a inaugurações, actos públicos e religiosos  
e, sozinha, meditaste  
[...] Mas a alegria  
maior, a mais íntima, guardava-la sempre  
para mirada terna que nunca deixámos  
de trocar. Ensina-o uma velha sabedoria:  
enquanto dorme o castelão, penetra  
o jogral humilde na alcova da princesa. (KNOPFLI, 2003,  
p. 350).

Há também uma autoironia em relação a como o poeta se sente diante de sua pátria, pois ele não é nem do grupo do castelão, nem realmente do jogral, cabendo-lhe, mais uma vez, a função de espectador e relator da paisagem de decadência que começava a se pintar diante de seus olhos.

Proscrito na pátria, saborosa ironia!  
a mim coube o destino de cantar-te  
na toada monótona desde áspero bordão. (KNOPFLI, 2003,  
p. 350).

O estilo trovador escolhido também é proposital: apropria-se de uma tradição literária europeia medieval (trovadorismo) para anunciar a queda de um império europeu: o português.

Por um lado, de forma porventura mais acentuada do que no anterior, Knopfli põe em evidência neste poema [...] tradições discursivas e prosódicas distintas, num exercício que revela de novo a condição híbrida do espaço e cultura que servem de suporte temático e contextual ao livro em que o poema se inscreve. Por outro lado, o poema efectua também uma auto-ironização do sujeito em relação à sua auto-reconhecida

condição de “proscrito” na própria pátria. A ironia advém do facto de esse sujeito, sentindo-se ou sabendo-se proscrito por razões que se prendem com raça e dominação histórica, saber igualmente caber-lhe enquanto barco lúcido dessa história de dominação e hibridização, a habilidade única de a cantar e contar (MONTEIRO, 2003, p. 118).

E também para evidenciar a burocracia, ineficiência e os jogos de interesse que esse sistema suscita:

Vários foram os que, por elaborados  
contratos ou vantajosas conveniências  
de família, te esposaram em uniões  
burocraticamente consumada e te expuseram  
a seu lado na pompa solene  
dos cerimoniais para os três Estados. (KNOPFLI, 2003, p. 350).

Rui Knopfli, portanto, a partir de um olhar crítico que se coloca proscrito à pátria, revela o fim de um império grandioso que se fez presente em Moçambique por muitos séculos. E este olhar passa pelos elementos que fizeram parte desse processo, como as figuras humanas de diferentes classes, rostos e etnias; as marcas históricas que o apagamento cultural não conseguiu retirar completamente, da Ilha de Moçambique, da qual se olha o continente.

Pode-se constatar neste livro que a mensagem é que o reino de Próspero está ruindo e a vez de Calibam e de seus filhos está chegando.

[...] Embora seja crucial, não basta apenas afirmar uma identidade diferente. O principal é ser capaz de ver que Calibam tem uma história passível de desenvolvimento, como parte do processo de trabalho, crescimento e maturidade a que apenas os europeus pareciam ter direito (SAID, E., 2011, p. 333).

Em Knopfli, a Ilha de Moçambique “desfila seus múltiplos significados, ora associada a Próspero, ora a Calibam” (CHAVES, 2005, p. 216), projetando na poesia os conflitos do escritor com seu universo de poeta enclausurado e também à margem.

*A ilha de Próspero* é um roteiro poético da Ilha de Moçambique em suas diferentes e fragmentadas paisagens. O poeta curioso fixou seu olhar agudo e perspicaz na colonização e em seus elementos, na composição fragmentada do povo que habita esse espaço, mas, principalmente, mirou,

com a força de uma previsão irônica, a derrocada e decadência do Império português.

Esse é momento em que Rui Knopfli se assume Calibam e ri, e percebe que “Os colonizados sabem que, no decorrer de tudo, possuem uma vantagem sobre os colonialistas. Sabem que seus ‘amos’ provisórios mentem” (CÉSAIRE, 2010, p. 16). Destarte, ciente dessa informação, o poeta volta seu olhar para a capela Nossa Senhora do Baluarte — construída no extremo norte da Ilha de Moçambique, junto à Fortaleza de São Sebastião —, metaforizadora tanto da presença portuguesa e católica, que a construíra logo no início das incursões à ilha, quanto da decadência da mesma, pois, hoje, a igreja — personificada no poema — mira a paisagem, imóvel, sem perspectivas.

“Senhora do Baluarte” (KNOPFLI, 2003, p. 365) é um soneto clássico, composto por *enjambement* entre todas as estrofes, como forma de continuidade poemática e, também, metaforicamente cronológica. Sabe-se que o poema refere-se à primeira capela construída na Ilha de Moçambique, evidenciando a passagem do tempo e a permanência dela, como símbolo de um Império em crise, que enfrenta o “desafio áspero do vento e da areia” (KNOPFLI, 2003, p. 365), mas, ainda assim, permanece lá “*Erecta e incólume*” (KNOPFLI, 2003, p. 365).

O fim do poema, ironicamente ácido, aponta a decadência por meio do abandono de Deus — é o não dito, mais uma vez, com sua “aresta cortante”, que penetra na poesia knopfiliana — em um país católico ao extremo que teve, durante considerável tempo, o domínio do “mundo” e que, agora, precisa lidar com o seu novo lugar que começa a se dirigir à margem.

[...] Capela extrema  
e recolhida, ante quem nossa incauta

humanidade se desnuda silente, humilde  
e comovida, que orgulhoso e implacável  
Deus, na terra, recusaria em ti sua morada? (KNOPFLI,  
2003, p. 365).

E, no poema “Velho colono” (KNOPFLI, 2003, p. 151), explicita o sentimento de fim. Tanto colonizador, quanto colonizado se mostram apreensivos com o futuro incerto: “[...] ele e o tempo. O passado certamente, / que o futuro causa arrepios de inquietação” (KNOPFLI, 2003, p. 151). O passado é personificado e, como uma sombra, seguirá o velho colono, da mesma forma que ainda ecoa no Portugal contemporâneo.

Brinca-se com rimas internas na segunda estrofe — “certamente”, “febrilmente” e “tontamente” em que as sílabas rítmicas são “mente” jogando

com o duplo sentido da linguagem irônica, já que se pode entender apenas como uma rima ou ir além e enxergar neste horizonte linguístico o verbo mentir, na terceira pessoa do singular do presente do indicativo.

Por fim, o poeta lança um olhar desesperançoso e declara: “O tempo que cada qual, a seu modo, / vai aproveitando” (KNOPFLI, 2003, p. 151); é como se dissesse: Aproveite o tempo presente, porque o futuro é decadente para o Império e incerto para Moçambique.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APPIAH, Kwame Anthony. *Cosmopolitismo: ética num mundo de estranhos*. Trad. Ana Catarina Fonseca. Mira-Sintra: Publicações Europa-América, 2008.

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

\_\_\_\_\_. Problemas de integração cultural. In: *Ciclo de conferências: encontros com a história*. Maputo: s/ed., maio de 2009. Disponível em: [http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/cat\\_view/75-coloquios-e-congressos/934-encontros-com-a-historia-ccp-maputo.html](http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/cat_view/75-coloquios-e-congressos/934-encontros-com-a-historia-ccp-maputo.html)

CAMÕES, Luiz de. *Os lusíadas*. São Paulo: Cultrix, 2003.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Trad. Anísio Garcez Homem. Blumenau: Letras Contemporâneas, 2010.

CHAVES, Rita. A Ilha de Moçambique: entre as palavras e o silêncio. In: *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Org.). *Marcas da diferença – as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

COLLOT, Michel. Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas. In: ALVES, Ida F.; FEITOSA, Márcia M.. (Org). *Literatura e paisagem – perspectivas e diálogos*. Niterói: EDUFF, 2010, p. 205-17.

KNOPFLI, Rui. *Antologia poética*; LISBOA, Eugênio (Org.). In: *Poetas de Moçambique*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

\_\_\_\_\_. *A ilha de Próspero*. Lourenço Marques: Minerva Central, 1972.

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

LABAN, Micheal. *Moçambique: encontro com escritores*. Porto: Fundação Engenheiro Antônio Almeida, 1998, v.2.

MONTEIRO, Fátima. *A poética pós-colonial de Rui Knopfli*. 1999. 200f. Dissertação (Mestrado Language, literature and linguistic) – Harvard, EUA.

\_\_\_\_\_. *O país dos outros*. A poesia de Rui Knopfli. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003.

MORAES, Viviane Mendes de. Rui Knopfli e a pirâmide. In: RODRIGUES, Isabel Cristina. *A razão e o rumo – volume em homenagem a Rui Knopfli*. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa. Livro no prelo.

NOA, Francisco. *A escrita infinita*. Maputo: Livraria Universitária, 1997.

\_\_\_\_\_. *Literatura moçambicana: memória e conflito*. Maputo: Livraria Universitária, 1997.

SAID, Eduard W. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SECCO, Carmen; RIBEIRO, L. Tindó. E agora Rui?!... um passeio pelo irreverente e insubmisso lirismo de Knopfli. In: RODRIGUES, Isabel Cristina. *A razão e o rumo – volume em homenagem a Rui Knopfli*. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa. Livro no prelo.

Data de recebimento: 31 de dezembro de 2015

Data de aprovação: 30 de maio de 2016