

“A história que há de ler-se é por mim escrita”: a memória na poesia dos moçambicanos Rui Knopfli e Luís Carlos Patraquim

Poietic writing and the tragic human condition: the self-construction by the word

*Patrícia Resende Pereira**

**Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)*

Resumo: A poesia dos autores moçambicanos Luís Carlos Patraquim e Rui Knopfli é conhecida por ter a memória como um de seus pontos centrais. Assim sendo, é possível notar que, seja em poemas centrados na própria vivência, em Moçambique, ou em textos concentrados na discussão acerca de uma África colonizada ou testemunha de uma guerra colonial, pode-se perceber que a temática da memória se encontra fortemente presente. Assim sendo, o propósito da discussão é investigar a maneira como a memória se configura em dois poemas. No primeiro deles, “Os filhos de Lumumba”, escrito por Patraquim, em *O cão na margem*, de 2017, há uma reflexão acerca da guerra colonial do Congo, de modo a remeter ao processo testemunhado em toda a África. Já em “Proposição”, publicado por Knopfli em *O escriba acororado*, de 1978, o sujeito poético se coloca como uma testemunha da História e de todos os seus acontecimentos em solo africano. Dessa maneira, o intuito é discutir como, a partir de duas diferentes poéticas, pode-se perceber a configuração da memória na poesia moçambicana.

Palavras-chave: Luís Carlos Patraquim. Rui Knopfli. Memória. Poesia africana.

Abstract: The authors Luís Carlos Patraquim and Rui Knopfli, from Mozambique, is known for discussing memory on their poetic works. It is possible to note that, whether in poems centered on the experience itself, in Mozambique, or in texts focused on the discussion about a colonized Africa or witness to a colonial war, it can be seen that the theme of memory is strongly present. Therefore, the purpose of this essay is to investigate the way the subject memory is configured in two poems: “Os filhos de Lumumba”, written by Patraquim and published in *O cão na margem* (2017), when it is possible to learn about the colonial war in Congo, and “Proposição”, published by Knopfli in *O escriba acororado* (1978), poem that the author centers himself as a witness of History and all its events on Africa. Thus, the aim is to discuss how, from two different poetics, that is possible to perceive the configuration of memory in Mozambican poetry.

Keywords: Luís Carlos Patraquim. Rui Knopfli. Memory. African poetry.

Introdução

*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.*
(Rui Knopfli, em “Posposição”, de *O escriba acororado*)

A primeira estrofe de “Posposição”, publicado em *O escriba acororado*, de 1978, do poeta moçambicano Rui Knopfli, conta sobre o processo da escrita, de modo a pensar no ato como um registro: “Escrevo sentado sob a fraca luz que do alto / desce. Tempo houve, outrora, em que as palavras, / vertiginosa enxurrada, me acudiam desenvoltas / à memória” (KNOPFLI, 1982, p. 384). A partir dos versos, nota-se que, se, em um primeiro momento, a escrita se configura como tentativa de organizar a memória, cujas palavras invadem a mente do “eu lírico” como uma enxurrada, no excerto a seguir percebe-se o lugar do ato de escrever no mundo, evidenciado em: “escrevo sobre a dura pedra do tempo / mal distintos, mas acidulados sinais” (KNOPFLI, 1982, p. 384). A leitura desses versos, então, permite perceber a escrita como meio de registro da memória, evidenciada, por exemplo, pela proposta de escrever na dura pedra do tempo.

Com efeito, a ideia de um registro termina por colocar em prática os dizeres da estudiosa Aleida Assman (2013), quando discute a relação a ser estabelecida entre memória e escrita. Na concepção da pesquisadora, é necessário ter em mente que a escrita, enquanto mídia da memória, encontra-se relacionada não só a uma dimensão de caráter social e técnico, mas, ainda, ao seu próprio “desempenho memorativo, que certamente se avalia de maneira diversa, de cultura para cultura e de época para época” (ASSMAN, 2013, p. 194). Nesse sentido, é evidente que a escrita como registro da memória tem uma atuação fortemente relacionada ao período histórico em que se encontra.

Com essas questões em mente, o propósito deste artigo é discutir a maneira como a memória se configura na poesia africana, tendo em vista o período das guerras coloniais, ocorridas ao longo do século XX. Para tanto, encontra-se como ponto de partida para a discussão a poesia de dois autores moçambicanos, conhecidos por tratar da memória em sua obra: Rui Knopfli, escritor já falecido, cujo livro *O escriba acororado* é conhecido pela maneira como o processo do resgate da memória é tratado, e Luís Carlos Patraquim, ainda em atividade, que tem *O cão na margem*, de 2017, uma de suas obras mais recentes. Nesse processo, deve-se pensar no período em que se deu a escrita das duas obras, a de Knopfli ainda em 1978, pouco depois da conclusão dos conflitos coloniais em Moçambique, enquanto

a de Patraquim é publicada já no século XXI, em que se percebe certo distanciamento para avaliar os acontecimentos.

Para tornar a investigação possível, o artigo se dividirá em duas partes. Na primeira delas, concentrada em Knopfli, o intuito é o de refletir acerca do poema “Proposição”, no qual se nota a proposta da voz poética em atuar como uma espécie de guardião da memória por meio da escrita, hipótese reforçada, inclusive, pelo título do livro em que está o texto poético – *O escriba acocorado*. Já na segunda parte, a ideia é discutir o poema “Os filhos de Lumumba”, em que Patraquim faz referência a Patrice Émery Lumumba, do Congo, de modo a resgatar a memória dos países africanos durante as guerras coloniais. Com a discussão, nota-se que, de certa forma, Patraquim coloca em prática o que é defendido por Knopfli em “Proposição”, o que torna a discussão acerca da memória no contexto da África ainda mais necessária.

1 O poeta como o escriba da História em “Proposição”, de Rui Knopfli

Em *Do alheio ao próprio*: a poesia em Moçambique, o estudioso Manoel de Souza e Silva (1996) defende que, no contexto da colonização, o intelectual termina por se inserir em um ambiente repleto de contradição. A primeira delas é a de ver a sua terra dominada por estrangeiros, enquanto, ao mesmo tempo, trava uma batalha para colocar em prática a “expressão de sua própria condição de colonizado” (SOUZA E SILVA, 1996, p. 27-28). Podemos perceber que o arrazoado por Souza e Silva (1996) se relaciona aos versos de Rui Knopfli em seu “Proposição”, poema no qual o autor se estabelece como uma espécie de testemunha da História, responsável por registrar tudo o que acontece ao seu redor.

Cita-se, então, as primeiras estrofes do texto poético:

Servidor incorruptível da verdade e da memória,
escrevo sentado e obscuro palavras terríveis
de ignomínia e acusação. De pouca ternura
também. Na penumbra deste recanto anónimo,
a aranha sombria entretece na quebradiça

baba lucilante o fabrico da História
que há-de ler-se. [...]
(KNOPFLI, 1982, p. 361)

Nos primeiros versos de “Proposição”, percebe-se o papel a ser desempenhado pelo sujeito poético, o de escritor solitário que, a partir da própria memória, da qual é servidor, escreverá palavras de acusação. Em uma posição não menos importante, encontra-se a aranha que, acompanhada pelo adjetivo “sombria”, tem a função de tecer a teia da História. É preciso realçar que a evocação da aranha para ser a responsável em representar a História, por meio da sua capacidade de tecer, termina por remeter ao princípio da vida relacionada a um fio, como se faz notar a partir da existência das moiras na Mitologia grega, estas donas da capacidade de fabricar e também de cortar o fio da existência humana.

Além disso, pode-se pensar na ideia de um fio da História por meio da relação a ser estabelecida por Assmann (2013) entre o folclore indígena e a memória. Em certo momento da trama narrada¹ pela estudiosa, um xamã se dá conta de que não consegue curar o trauma de guerra, obrigando-o a reconhecer os limites do seu poder. É nesse momento que Assmann (2013, p. 312) faz a seguinte consideração: o xamã “só pode afirmar que a ordem do mundo é tão delicada e vulnerável como uma teia de aranha”. Assim sendo, há de se levar em consideração a própria fragilidade da teia, que, se em “Proposição” representa a História, também insere nela os valores do estabelecimento da ordem do próprio mundo.

Nesse cenário, a partir da imagem proposta por Knopfli, pode-se ver que a relação daquele que registra os acontecimentos, por meio da memória e da verdade – dois princípios pelos quais a voz poética se considera uma servidora “incorrutível” –, com a própria História se dá de maneira peculiar. Isso porque a aranha responsável por tecê-la encontra-se na escuridão, além de ter como característica principal o fato de ser sombria. Pode-se ver, portanto, que há certo distanciamento entre aquele que escreve sobre a História e a própria História, a ser tecida pela aranha. A partir desse princípio, é preciso realçar que, conforme os dizeres da estudiosa Carolina da Silva Ribeiro (2003), acerca da escrita de *O escriba acorocado*, Knopfli se dedicou à composição dos textos entre 1971 e 1977. A escrita teve início em Moçambique, mas foi concluída na Inglaterra, em um período que coincide “com as lutas pela independência, que ocorreram de 64 a 75. O clima de repressão em Moçambique levou Knopfli a sair voluntariamente do país em 1974, um ano antes de a independência ser conquistada” (RIBEIRO, 2003, p. 30).

Por conta disso, é-se levado a pensar que, em razão do distanciamento forçado, motivado pelo crescente clima de repressão, também em “Proposição” o sujeito poético mantém-se afastado da História. Tal distanciamento físico, todavia, não reflete na maneira como se dá, nos versos a seguir, a relação entre o desenvolvimento da escrita e a composição da aranha:

¹ Trata-se do livro *Ceremony*, de 1977, de Leslie Marmon Silko, romance ambientado na comunidade indígena de Laguna Pueblo, localizada entre o Arizona e o Novo México.

[...] Animal cauteloso,
retraçando um velho ritual, seus gestos
assumem, ainda assim, a gravidade hesitante
do risco calculado. Séculos de aprendizagem

me ensinaram uma humildade serena. Escrevendo,
escrevo-me, reconciliando com os agravos
suportados e as ofensas infligidas. Os olhos
que mal vêem [sic], viram e não querem esquecer.
[...]
(KNOPFLI, 1982, p. 361)

Embora fisicamente afastados, tanto a voz poética, responsável pela escrita, quanto a aranha assumem em suas atividades um risco. No caso da aranha, está-se diante de um animal que, embora cauteloso, como bem adverte o primeiro verso no recorte em realce, encontra-se envolvido com gestos donos de um risco, calculados para tornar possível a sua execução. A História, nesse cenário, torna-se associada a um risco, de modo a colocar em prática o arrazoado por Jacques Le Goff (1990) acerca do conceito. No entendimento do pesquisador, pode-se entender História a partir da ideia de *histor*, o que significa “aquele que vê”, assim como “aquele que sabe”. Deve-se ter em mente, então, acerca do significado do termo História que “*historein* em grego antigo é ‘procurar saber’, ‘informar-se’. *Historie* significa, pois, ‘procurar’. É este o sentido da palavra em Heródoto, no início das suas *Histórias*, que são ‘investigações’, ‘procuras’” (LE GOFF, 1990, p. 18).

Nota-se que a cautela a que a aranha está associada, assim como o risco calculado a que se submete para tecer a História, pode ser justificada pelo significado discutido por Le Goff (1990), pautado pela proposição de uma busca bem como de uma investigação. É, dessa forma, por estar tão envolvida com o que deve ser tecido que as ações da aranha são tão calculadas, em sua busca pela História. O mesmo pode ser notado pela ação daquele que escreve, como é o caso do sujeito poético. Isso porque, também vivendo um conflito, a voz poética informa que, enquanto escreve, busca reconciliar-se com o que houve de negativo.

Há duas maneiras para se discorrer acerca dos versos. Na primeira delas, é possível pensá-lo do ponto de vista da vivência íntima de quem escreve, como se, no momento de colocar no papel os acontecimentos, os inúmeros desaforos ouvidos ao longo de uma vida foram, por escolha própria, razão de uma tentativa de reconciliação com o seu próprio passado. Por outro lado, pode-se pensar nos versos a partir de uma perspectiva mais ampla, de modo a incluir a memória coletiva e sua relação com a memória histórica, alternativa mais interessante e condizente com a proposta de uma aranha que tece a teia da História.

Para tanto, é preciso ter em mente que o indivíduo está envolvido em um ambiente em que se tem a memória individual, a sua própria, composta por sua vivência, e a memória coletiva, atrelada ao público. Dessa forma, deve-se recorrer aos dizeres de Maurice Halbwachs (2006), responsável por cunhar o termo memória coletiva:

Por um lado, suas lembranças teriam lugar no contexto de sua personalidade ou de sua vida pessoal — as mesmas que lhes são comuns com outras só seriam vistas por ele apenas no aspecto que o interessa enquanto se distingue dos outros. Por outro lado, em certos momentos, ele seria capaz de se comportar simplesmente como membro de um grupo que contribui para evocar e manter lembranças impessoais, na medida em que estas interessam ao grupo. Se essas duas memórias se interpenetram com frequência, especialmente se a memória individual, para confirmar algumas de suas lembranças, para tomá-las mais exatas, e até mesmo para preencher algumas de suas lacunas, pode se apoiar na memória coletiva, nela se deslocar e se confundir com ela em alguns momentos, nem por isso deixará de seguir seu próprio caminho, e toda essa contribuição de fora é assimilada e progressivamente incorporada à sua substância. (HALBWACHS, 2006, p. 71-72)

É notável, então, o envolvimento entre a memória individual e a memória coletiva, tornando possível que os versos “escrevendo, / escrevo-me, reconciliando com os agravos / suportados e as ofensas infligidas” (KNOPFLI, 1982, p. 361) se relacione a uma memória da África e não apenas à vivência pessoal da voz poética responsável por conduzir o texto de Knopfli. Pode-se reforçar o argumento quando se tem em mente que, ao longo do poema, as figuras centrais são a aranha, responsável por tecer a História, e o escriba, aquele que recebe a incumbência de escrevê-la. Assim sendo, esse princípio de uma escrita acerca da História, de modo a evocar a memória coletiva da África, é reforçada pelas próximas estrofes, mencionadas a seguir, nas quais se depara com a trajetória do sujeito poético no mundo, repleta de imaginação:

[...] Hesitações e lapsos
da vontade, por hábito se mudaram
em outras vilezas e traições.
Venho de longe, no verbo latino, no axioma
grego, fui escravo no Egito, homens

morreram a meu lado e vendo-lhes os olhos
agônicos e súplices, voltei horrorizado o rosto.
Aprendi depois o convívio com a morte e que os mortos

são apenas gente que nos espera dormindo.
(KNOPFLI, 1982, p. 361-362)

No recorte em realce, chama-se a atenção para o verso em que o sujeito poético afirma ter sido escravo no Egito. Conforme Ribeiro (2003), na passagem em questão, há a referência aos escribas do Egito, responsáveis em registrar a História, tarefa executada pelo sujeito em "Proposição". Da mesma maneira, há de se notar que, nas duas estrofes, há um retorno ao passado, não o que é vivido por Knopfli, homem do século XX, mas ao histórico, de modo a relacionar com a própria existência a origem da linguagem, como quando afirma ter vindo de longe, de onde se origina o verbo latino. É por saber sua própria origem que a voz poética tem condições de escrever tudo o que viveu, em um processo que envolve a fantasia de um passado imaginado, mas, nem por isso, menos significativo para se pensar a memória na poesia moçambicana.

Ao assumir a posição do escriba, o sujeito poético coloca em pauta uma trajetória imaginada. Há ali um processo de olhar para o passado, de modo a inserir nele elementos de ficção não menos significativos, pois nele se vê o intuito de registrar a História tecida pela aranha. Nesse processo, há também aprendizado, como se faz notar pelos versos finais do recorte em questão, em que o sujeito aprende, depois de ter convivido com a morte, que os mortos "são apenas gente que nos espera dormindo" (KNOPFLI, 1982, p. 362). A relação com os mortos, envolvida na atmosfera do escriba que a tudo testemunha, é retomada em outra passagem do texto poético:

[...]
Engendrei filhos, plantei a árvore, ergui pedra

a pedra uma morada. No termo devido, aqueles
dispersaram-se a um destino vário. Breve
me quedava a contemplar os calcinados
escombros da casa que os vira crescer e partir.
Imóvel, assomo agora ao limiar maldito onde,

à fugitiva luz que estremece e, roxa, coagula,
velhos que ninguém conforta, hesitam
e aguardam, repartindo em partes iguais
menos pão do que amargura resignada.
[...]
(KNOPFLI, 1982, p. 362)

Há de se notar que, no excerto em realce, é clara a proposta de se pensar naqueles que se despediram do sujeito poético, em uma perspectiva capaz de evocar um término,

especialmente tendo em vista a imagem da casa que, da mesma maneira que deu lugar ao crescimento dos filhos, é também o espaço responsável por testemunhar sua partida. É evidente, então, a proposta de um fim, a ser testemunhado pela escriba – e, por que não? – pela própria África. Assim sendo, é preciso ter em mente que a escrita do poema em questão se deu ao longo de um momento em que, voluntariamente, Knopfli se retirou de Moçambique, com o intuito de se proteger. Com isso, não é ir muito longe em pensar que a casa, agora em escombros, vê os seus filhos partirem, da mesma forma a África viu a viagem de Knopfli para a Inglaterra, onde concluiu a escrita de *O escriba acororado*.

Nesse sentido, chama-se a atenção para a proposta de Enrique Serra Padrós (2001, p. 81), em que, ao discutir o emprego da memória na literatura, coloca em realce a proposta de um elo entre o presente e o passado, mesmo que se trate de “uma temporalidade difícil de precisar”. Portanto, quando se pensa em “Proposição”, é evidente que se está diante de um passado de precisão difícil, uma vez que há evocação de elementos de acontecimentos bastante distantes de nossa realidade, como o próprio surgimento da língua. Contudo, não é por tratar de aspectos históricos pouco precisos que o poema em pauta deixa de lado o debate acerca da História tecida pela aranha e registrada pela escriba. Por conta disso, deve-se ter em mente que a “história se alimenta da memória e, evidentemente, pode tomá-la como objeto, matéria-prima ou ponto de partida” (PADRÓS, 2001, p. 81). Essa proposta parece ser o intuito do sujeito poético na última estrofe do poema, em que assume, de maneira clara, a sua função de registrar a memória da História composta pela aranha:

[...] Sorriam pois, falsos deuses, ao meu penoso e árduo

linguajar; que as glórias efêmeras cumpram
o seu destino meteórico e, no azul, a esfera
retenha o escoreito traçado da sua curvatura.
A História que há-de ler-se é por mim escrita.
Anonimato igual nos cobrirá. A estas palavras não.
(KNOPFLI, 1982, p. 362)

Na estrofe final, então, o sujeito poético se define como uma espécie de escritor da história, ou o seu escriba. Se é a História por ele escrita que será lida por todos nós, ação, por si só, nobre, cabe ao seu autor o mesmo anonimato que tem o seu leitor. Contudo, o mesmo não acontece com suas palavras, uma vez que é por meio delas que todos terão acesso aos registros históricos. Ao autor, o anonimato. Ao que é por ele registrado, não.

2 O eco da revolução presente em “Os filhos de Lumumba”, de Luís Carlos Patraquim

Se em “Proposição” Knopfli tem o intuito de se apresentar enquanto escriba da memória, de maneira a discutir o procedimento de registro da própria História, em “Os filhos de Lumumba”, de *O cão na margem*, de 2017, Luís Carlos Patraquim tem uma abordagem distinta, mas, nem por isso, a memória deixa de ser o ponto central. Isso porque o propósito do poema é o de compartilhar os feitos de Patrice Émery Lumumba, líder na luta para a Independência do Congo dos domínios da Bélgica. Nascido em 1925, Lumumba era líder do Movimento Nacional Congolês, o MNC, conhecido pela luta contra o colonialismo, tornando-se, inclusive, o primeiro-ministro do país, aos 35 anos. Contudo, poucos meses depois da independência do Congo, ocorrida em junho de 1960, Lumumba é assassinado, em circunstâncias até hoje não esclarecidas.

Diante da importância da figura do líder congolês, símbolo da luta africana contra o colonialismo, o poema de Patraquim procura homenagear seus feitos. Para tanto, o poema tem início com a prisão do revolucionário, ocorrida em outubro de 1959, em razão do que foi chamado na época de “desobediência civil” nas manifestações pela independência do país. É quando Lumumba está no camburão da polícia que Patraquim inicia o seu poema cujas primeiras estrofes são aqui mencionadas:

Somos os nossos mortos
Quer dizer Ele
E a sua diáspora breve

Basta ver as imagens
Um camião o prisioneiro algemado
Descamisado do sonho
As fardas dos carrascos
não se vêem² brancos nem os capacetes abaulados como as metades dos
cocos]
quando caem das alturas ou os abrem à catanada
Talvez por isso o dobrem e lhe batem quando sobe
A casa fica imóvel atrás para ser ocupada por outros
Os irmãos

² A edição utilizada para a escrita deste projeto realça que a grafia do verbo “ver”, no original escrito por Patraquim, não respeita o Novo Acordo Ortográfico.

E perguntamo-nos porque não podia estar ali
E abraçar os filhos lavrando o Congo
À beira-rio

Por onde andaré Ele?
[...]
(PATRAQUIM, 2017, p. 26)

A partir da comparação entre os versos de Patraquim e os de Knopfli, é possível notar que, assim como no primeiro poema investigado neste artigo, também em “Os filhos de Lumumba” é colocado em prática o propósito de escriba da memória. Nesse sentido, pode-se pensar que, se em “Proposição” estamos diante da teoria acerca da escrita da História, no poema de Patraquim depara-se com a prática. Com efeito, da mesma maneira como o escriba de Knopfli (1982, p. 362) compreende que “a História que há-de ler-se é por mim escrita”, Patraquim a escreve, tendo como ponto central os feitos de Lumumba, mencionado apenas no título do texto poético, que, como se verá, é repleto de significação.

Para tanto, importa ter em mente os dizeres de Inocência Mata (2009) acerca da escrita poética como meio de tornar eterno os acontecimentos ali relatados, no que se refere à literatura africana. Na concepção da estudiosa, se estabelecer uma comparação entre a prosa e a poesia, é possível constatar que, enquanto a narrativa tem condições de melhor representar o passado, “uma vez que é uma arte essencialmente temporal, a poesia é a modalidade privilegiada para a expressão de sentimentos, mesmo se, no caso, estejamos perante recordações que advêm das vivências afetivas e históricas, humanas e espaciotemporais” (MATA, 2009, p. 218).

A partir disso, percebe-se que, em “Os filhos de Lumumba”, Patraquim insere uma série de elementos que dão a ver os sentimentos mencionados pela estudiosa, especialmente quando se leva em consideração a poesia que busca tornar presente “eventos, acontecidos ou imaginados, através de estratégias verbais próprias do discurso dramático – pois sabemos que as categorias ‘real’ e ‘imaginável’ podem ser fundamentos da veracidade e da verossimilhança, mas não da história e da literatura” (MATA, 2009, p. 218). Nota-se que esse princípio se encontra fortemente presente nos excertos realçados da poesia de Patraquim. Isso porque, por meio do verso “basta ver as imagens” (PATRAQUIM, 2017, p. 26), o leitor entra em contato com uma descrição que proporciona um efeito quase cinematográfico: “Um camião o prisioneiro algemado / Descamisado do sonho / As fardas dos carrascos / não se veem brancos nem os capacetes abaulados como as metades dos cocos / quando caem das alturas ou os abrem à catanada [...]” (PATRAQUIM, 2017, p. 26)

Assim sendo, é possível quase visualizar Lumumba algemado, dentro de um caminhão, enquanto os seus carrascos o levam embora, deixando para trás a casa onde vivia

o revolucionário: “a casa fica imóvel atrás para ser ocupada por outros / Os irmãos” (PATRAQUIM, 2017, p. 26). Com efeito, o uso do recurso torna possível que o leitor visualize os acontecimentos, tornando-os presentes, tal como defende Mata (2009). A sua presentificação acontece especialmente em razão do excesso de descrição, atrelada ao recurso empregado por Patraquim, em que, a partir de cada verso, um novo elemento é inserido, como se estivéssemos vendo uma cena cinematográfica, na qual cada frame se deu um fragmento do cenário no poema descrito.

Com esse recurso, percebe-se como Patraquim coloca em prática a defesa de Knopfli como escriba da História, colocando diante dos olhos do leitor a cena da prisão de Lumumba. Mais do que isso: insere nela os sentimentos comentados por Mata (2009), de modo a incluir toda a África como testemunha da trajetória de luta do líder congolês. Pode-se evidenciar tal particularidade logo na primeira estrofe, quando se lê “Somos os nossos mortos” (PATRAQUIM, 2017, p. 26). Por meio do uso da primeira pessoa do plural, realçada pelo “somos”, o poeta inclui toda a África em seu texto em homenagem a Lumumba. Também por meio do “somos”, a voz poética procura introduzir uma construção que desafia a lógica, uma vez que causa certo estranhamento no leitor se deparar com o fato de que, se somos, todos nós, os nossos próprios mortos, quem seriam os vivos?

Ao lado disso, é essencial pensar a forma como “somos” é capaz de evocar a mesma memória coletiva que Knopfli pensou em “Proposição”, mas com uma abordagem, evidentemente, distinta. “Proposição” beneficia o ponto de vista daquele que escreve, tornando possível que a experiência pessoal interfira em sua leitura dos eventos coletivos, condição ilustrada pelos versos “escrevendo, / escrevo-me, reconciliando com os agravos / suportados e as ofensas infligidas” (KNOPFLI, 1982, p. 361).

Conforme a leitura defendida neste artigo, acredita-se que, sim, a passagem do poema de Knopfli se refira à memória coletiva da África e não somente às experiências pessoais do escriba da História, mas, há, em “Os filhos de Lumumba”, uma atenção bem maior ao conceito.

Tal particularidade se faz notar no primeiro verso, já mencionado nesta análise – em que se lê “Somos os nossos mortos” (PATRAQUIM, 2017, p. 26) –, mas também pela constante menção a um Ele, entidade que tem condições de englobar toda a dor proporcionada pelo colonialismo no continente africano. Menciona-se, então, as estrofes a seguir:

E perguntamo-nos porque não podia estar ali
E abraçar os filhos lavrando o Congo
À beira-rio

Por onde andará Ele?

Não
Não é o Deus morto mas pesa-nos a sua voz
À noite sobre os ombros
Com as árvores da infância em redemoinho
Nas aldeias
(PATRAQUIM, 2017, p. 27)

Na passagem em realce, observa-se que há a evocação de Deus, colocada em evidência pelo pronome em maiúscula, como de hábito na escrita cristã. Contudo, o que interessa não é a menção propriamente dita ao sagrado, mas a maneira como é usado como ponto de partida para ressaltar a importância de Lumumba para a memória da África. Isso porque, depois da pergunta “Por onde andará Ele” (PATRAQUIM, 2017, p. 26), o leitor é levado a se questionar se a voz poética está, de fato, à procura de Deus ou do que representa o líder congolês. Nesse sentido, interessa ter em mente a provocação da próxima estrofe, em que se tem o esclarecimento a seguir: “Não / Não é o Deus morto mas pesa-nos a sua voz / À noite sobre os ombros” (PATRAQUIM, 2017, p. 27).

Com efeito, há no poema a fusão entre o sagrado e Lumumba, o que oferece subsídio para se pensar que, da mesma maneira como Deus é figura carregada de enorme relevância para a crença cristã do Ocidente, o líder congolês é peça-fundamental para o processo de independência não apenas do Congo, como, ainda, de todo o continente. A sua luta pela liberdade se faz sentir nas árvores da infância e nas aldeias. Ao lado disso, associada à representação de Lumumba no imaginário africano, há também o som, evidenciado na próxima estrofe, em que, mais uma vez, é retomado um passado de luta na África. No referido excerto, então, encontram-se os seguintes dizeres: “E tememos o som / Enumerando as estações e o massacre das cores / A neve como um pássaro do exílio” (PATRAQUIM, 2017, p. 28)

Nesse sentido, importa ter em mente que o líder congolês assume, no poema de Patraquim, a posição de um símbolo. Mais do que um homem, é ele a representação da luta do povo africano pela independência – não apenas do Congo, mas, ainda, dos outros países. Portanto, da mesma maneira como a presença de Deus é sentida em todo o lugar, conforme o imaginário cristão, também é possível notar como a mensagem de liberdade e independência, proferida por Lumumba, se faz presente em todo o território africano. Dessa forma, convém recorrer aos dizeres de Le Goff (1990), quando reflete a maneira como a História, na modernidade, tem condições de se alimentar da memória coletiva de um povo. Para o estudioso, se, em tempos remotos, História e memória eram consideradas quase sinônimos, na modernidade há uma enorme distância entre ambas.

Em referência aos dizeres do estudioso Pierre Norra, Le Goff (1990) compreende a relação a ser estabelecida entre História e memória coletiva na modernidade a partir da seguinte perspectiva:

[...] toda a evolução do mundo contemporâneo, sob a pressão da história imediata em grande parte fabricada ao acaso pela *media*, caminha na direção de um mundo acrescido de memórias coletivas, e a história estaria, muito mais que antes ou recentemente, sob a pressão dessas memórias coletivas. A história dita 'nova', que se esforça por criar uma história científica a partir da memória coletiva, pode ser interpretada como 'revolução da memória' fazendo-a cumprir uma 'rotação' em torno de alguns eixos fundamentais: 'Uma problemática abertamente contemporânea [...] e uma iniciativa decididamente retrospectiva', 'a renúncia a uma temporalidade linear' em proveito dos tempos vividos múltiplos 'nos níveis em que o individual se enraíza no social e no coletivo' (linguística, demografia, economia, biologia, cultura). (LE GOFF, 1990, p. 467)

A partir do que é chamado por Le Goff (1990) de "a história dita 'nova'" é possível constatar que o poema de Patraquim trata, exatamente, dessa modificação. Se os feitos de Lumumba poderiam ser considerados, à primeira vista, como específicos apenas ao universo congolês, em razão de toda a transformação ocorrida na contemporaneidade a batalha do revolucionário pode ser pensada a partir de um viés capaz de englobar toda a África. Com efeito, a história passa a ser abastecida pela memória coletiva, o que certamente contribui para que se pense acerca da transformação da própria ideia do que seria específico de um povo.

Ora, se Patraquim é moçambicano, seria talvez lógico pensar que o seu poema iria se referir apenas aos acontecimentos ambientados em seu país natal. Contudo, é a partir de uma figura central para a independência do Congo que o poeta em pauta discute a liberdade em toda a África, tendo em Lumumba o símbolo da luta. Esse esforço é evidenciado pela relação a ser estabelecida entre a onipresença divina e a presença do líder congolês no imaginário africano.

Comprova-se tal afirmativa a partir da última estrofe do poema, em que se tem a menção de um eco responsável por indicar que, como todos os africanos são filhos de Lumumba, para tirar proveito do próprio título do texto poético, a presença do revolucionário jamais deixará de fazer parte da África:

Pai
Nós perguntamos outras respostas
O teu eco poeirando-nos de oiro os livros
E um soluço de alegria
Ritmando os mistérios da noite
Intumescendo a manhã
(PATRAQUIM, 2017, p. 27)

Com efeito, da mesma maneira como o eco é um acontecimento físico da natureza em que uma voz se repete, os feitos de Lumumba seguem sendo lembrados na África, como acontece com um símbolo da liberdade. Também por ser um eco, sempre presente, pode-se perceber a renúncia da temporalidade linear comentada por Norra e mencionada por Le Goff (1990), na citação em realce, uma vez que, mesmo com o assassinato de Lumumba, ainda assim o personagem está vivo no imaginário africano, pois a voz poética se refere aos seus filhos, isto é, aqueles que continuaram a batalha, não apenas no contexto de uma independência dos domínios coloniais do corpo, mas também da mente. Por conta disso, a alegria do povo prossegue, na escuridão da noite ou na manhã. E cabe ao poeta atuar como uma testemunha de todos esses feitos, seja como o responsável pela escrita da História tecida pela aranha, como faz Knopfli no poema discutido nesta análise, ou como alguém obstinado a impedir que os feitos em prol da liberdade de um povo sejam esquecidos, papel desempenhado por Patraquim em “Os filhos de Lumumba”.

Considerações finais

Ao término da análise, é possível constatar que a memória é trabalhada a partir de duas formas na poesia de Knopfli e Patraquim. Em “Proposição”, o sujeito poético se vê na posição de registrar a História tecida pela aranha. A partir disso, o leitor entra em contato com uma série de reflexões, suscitadas, especialmente, por acontecimentos históricos ocorridos há uma enorme distância temporal do século XX, quando se dá a escrita do texto poético. De todo modo, ainda que os acontecimentos por ele narrados tenham ocorrido há séculos, como o surgimento da língua, o sujeito poético se assume como escriba da História, isto é, a testemunha responsável por registrá-la.

Em uma comparação entre os dois poemas, há de se levar em consideração que ambos estão pautados por certo afastamento. No caso de Knopfli, o afastamento se dá por meio da geografia, uma vez que a escrita de *O escriba acororado* se dá na Inglaterra, longe dos eventos que culminaram na independência de Moçambique. O mesmo afastamento se dá em “Os filhos de Lumumba”, de Patraquim, mas a partir de uma perspectiva temporal. Em

2017, depois de mais de três décadas da independência de Moçambique e mais de 50 anos da do Congo, o poeta em questão se propõe a rememorar os feitos do passado.

Nota-se, então, que o afastamento se faz presente nas duas concepções de memória observadas na poesia dos autores moçambicanos em pauta, seja o distanciamento físico ou o temporal. Talvez por conta disso, a memória é lida a partir de duas propostas distintas. Se em "Proposição" encontra-se uma espécie de promessa acerca do registro da História, em "Os filhos de Lumumba" vê-se a maneira como a História, a partir dos feitos de um símbolo da revolução da independência, ganha forma a partir das palavras escritas pelo poeta. Nesse sentido, não é muito afirmar que seria como se Patraquim estivesse colocando em prática os dizeres de Knopfli, quando se leva em consideração a necessidade de escrever o que é tecido pela aranha da História.

Referências

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

KNOPFLI, Rui. O escriba acororado. In: KNOPFLI, Rui. *Memória consentida: 20 anos de poesia 1959/1979*. Lisboa: Ed. da Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1982.

LE GOFF, Jacques. História. In: LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora Unicamp, 1990.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora Unicamp, 1990.

MATA, Inocência. Percursos da memória, trilhos da nação. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 217-239, 2. sem. 2009.

PADRÓS, Enrique Serra. Usos da memória e do Esquecimento na História. *Letras*, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, v. 22, p. 79-95, 2001.

PATRAQUIM, Luís Carlos. *O cão na margem*. São Paulo: Editora Kapulana, 2017.

RIBEIRO, Carolina da Silva. O escriba da memória. *Caderno CESPUC de Pesquisa*, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, n. 11, set. 2013.

SOUZA E SILVA, Manoel. *Do alheio ao próprio: a poesia em Moçambique*. São Paulo/Goiânia: Editora da Universidade São Paulo / Editora da UFG, 1996.

PATRÍCIA RESENDE PEREIRA

Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais, com período sanduíche na Universidade do Porto. Atualmente, realiza estágio pós-doutoral no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem, na Universidade Federal de Ouro Preto.

Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/8085400166259484>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-2406-647X>

E-mail: patriciarpereira@gmail.com