

A ilha de Muipíti: memória na poesia dos poetas moçambicanos  
Rui Knopfli e Luís Carlos Patraquim /  
*The island of Muipíti: memory in the poetry of Mozambican poets*  
*Rui Knopfli and Luís Carlos Patraquim*

*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.

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

**Recebido** em: 28 mai. 2021. **Aprovado** em: 30 jun. 2021.

**Como citar este artigo:**

PEREIRA, Patrícia Resende. A ilha de Muipíti: memória na poesia dos poetas moçambicanos Rui Knopfli e Luís Carlos Patraquim. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 10, n. 3, p. 208-220, set. 2021.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10059969>

**RESUMO**

Os poetas moçambicanos Rui Knopfli e Luís Carlos Patraquim são conhecidos pela maneira como a memória se configura em suas obras. Nesse sentido, chama-se a atenção para o poema “Muipíti”, publicado por Knopfli em *A ilha de Próspero*, de 1972, em que, a partir das recordações do sujeito poético vividas na ilha de Moçambique, chamada pelos africanos macuas, antes da chegada dos portugueses, de Muipíti, tem-se uma série de reflexões acerca do colonialismo e da memória. Com efeito, nota-se que o poema em questão tem por propósito misturar as vivências individuais com as de Moçambique, país onde a ilha fora a antiga capital. Posteriormente, na seção “Os barcos elementares”, publicada em *Vinte e tal novas formulações e uma elegia carnívora*, de 1991, Patraquim retoma o poema de Knopfli em “Muiphíti”, cuja grafia do nome da ilha ganha agora um “h” a mais. No texto poético, nota-se que a memória é, mais uma vez, o ponto central. Contudo, evidencia-se que o poema tem por intuito retomar outro, o escrito por Knopfli, a quem Patraquim homenageia em outras ocasiões. Assim sendo, o intuito do artigo é o de, a partir de uma perspectiva teórico-comparativa, investigar a maneira como a memória se configura nas duas ilhas de Muipíti propostas, a de Knopfli e a de Patraquim, tendo em vista o aspecto intertextual que envolve os dois textos poéticos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Rui Knopfli; Luís Carlos Patraquim; Memória; Literatura Africana.

---

\*

 [patriciarpereira@gmail.com](mailto:patriciarpereira@gmail.com)

#### ABSTRACT

Poets Rui Knopfli and Luís Carlos Patraquim, both from Mozambique, are known for the way in which memory is configured in their poems. The poem “Muipíti”, published by Knopfli in *A ilha de Próspero* (1972), is based on his memories about the island of Mozambique, called Muipíti by the Macuas Africans, before the arrival of the Portuguese. Indeed, it is noted that the poem in question aims to mix individual experiences with those of Mozambique, the country where the island was the former capital. Subsequently, in the section “Os barcos elementares”, published in *Vinte e tal novas formulações e uma elegia carnívora* (1991), Patraquim takes up Knopfli’s poem in “Muiphiti”, whose spelling of the island’s name now gains an “h” more. In the poetic text, it is noted that memory is, once again, the central point. However, it is evident that the poem aims to take up another, the one written by Knopfli, whom Patraquim pays homage to on other occasions. Therefore, the purpose of the communication is, from a theoretical-comparative perspective, to investigate the way memory is configured in the two proposed islands of Muipíti, Knopfli and Patraquim, considering the intertextual aspect that it involves the two poetic texts.

**KEYWORDS:** Rui Knopfli; Luís Carlos Patraquim; Memory; African literature.

## 1 Introdução

No poema “Rui Knopfli”, publicado em *Pneuma*, de 2009, o moçambicano Luís Carlos Patraquim procura evocar elementos que fazem parte da obra do poeta-homenageado. Assim sendo, chama-se a atenção para os versos finais, em que se tem o resgate do passado de Rui Knopfli, escritor moçambicano já falecido, conhecido pela maneira como a memória é discutida em sua obra poética: “Invoco-te os jacarandás no túnel da avenida alta / Atapetando-nos as sensações, / Para que te visitem onde escreves, acororado, / Na erma savana com os rios ao longe / Inhambane ou Pasárgada, Vila Viçosa, a Londres mítica, / Joeburg e a terra desolada” (PATRAQUIM, 2011, p. 197).

Com isso, percebe-se a maneira como a localidade é um dos pontos centrais para se pensar a poesia de Rui Knopfli, na concepção de Patraquim, uma vez que, ao término do texto, o leitor é apresentado a um panorama de cenários associados à obra do autor moçambicano, seja Londres, onde o homenageado foi forçado a se mudar em razão das tensões que antecederam o processo de independência de Moçambique, ou mesmo a Pasárgada, localidade mítica imaginada pelo modernista brasileiro Manuel Bandeira, evocada por Knopfli em “Terra de Manuel Bandeira”, publicado em *País dos outros* (1959), com os versos: “Também eu quisera ir-me embora / pra Pasárgada, / também eu quisera libertar-me / e viver essa vida gostosa / que se vive lá em Pasárgada” (KNOPFLI, 2010, p. 87). Chama-se a atenção, ainda, para a menção a Vila Viçosa, onde os antepassados portugueses de Knopfli viveram, e para a abreviação de Johannesburg, na África do Sul, cidade na qual o poeta cursou o ensino médio. Por fim, atenta-se para como, em meio aos nomes das cidades – reais ou imaginárias –,

Patraquim insere o título do livro *O escriba acororado*, publicado por Knopfli em 1978, no verso: “Para que te visitem onde escreves, acororado, / Na erma savana com os rios ao longe” (PATRAQUIM, 2011, p. 197).

Escrito inicialmente em 1971, na cidade de Lourenço Marques, como então era chamada Maputo, capital de Moçambique, *O escriba acororado* só é concluído em 1977, em Londres, onde Knopfli passa a morar em março de 1975. Importa atentar-se para o fato de que, quanto ao livro cujo título é evocado por Patraquim em “Rui Knopfli”, é exatamente nele em que o poeta se coloca como uma espécie de escriba da História, como bem indica o primeiro texto da publicação, “Proposição”, espécie de introdução do seu projeto literário no volume em pauta. Por conta disso, quando se lê o verso final no referido poema, o leitor toma conhecimento do intuito de Knopfli em atuar, ele próprio, como o escrevente da História anunciado em *O escriba acororado*: “A História que há-de ler-se é por mim escrita” (KNOPFLI, 1982b, p. 362),

Com efeito, é preciso levar em consideração a maneira pela qual Knopfli atua como escriba da História, condição resgatada por Patraquim no poema-homenagem feito ao já falecido escritor. Nesse sentido, realça-se outro poema de Knopfli, “Muipíti”, presente em *A ilha de Próspero*, de 1972, que, também em uma espécie de homenagem, é evocado por Patraquim – dessa vez, na seção “Os barcos elementares”, de *Vinte e tal novas formulações e uma elegia carnívora*, de 1991. Nesse caso, da mesma maneira como em “Rui Knopfli”, no qual as cidades têm importância fundamental na construção poética desse autor que se coloca na posição de escriba da História, em “Muhipíti”, cujo nome é grafado com “h”, ao contrário da Muhipíti de Knopfli, Patraquim resgata os eventos ocorridos na ilha de Muipíti, hoje chamada de ilha de Moçambique, antiga capital do país que lhe deve o nome.

Nesse cenário, então, tem-se dois poemas. No primeiro, “Muipíti”, Knopfli mistura suas experiências individuais aos acontecimentos históricos ocorridos na ilha, de modo a tecer uma crítica ao colonialismo, ainda uma realidade do país que só conheceu sua independência em 25 de junho de 1975 – três anos depois da composição de *A ilha de Próspero*, onde se encontra publicado o texto em pauta. Posteriormente, em “Muhipíti”, Patraquim retoma o poema de Knopfli, de modo a homenageá-lo e a tecer outros comentários, uma vez que, no momento de sua escrita, Moçambique estava, em tese, livre do domínio português, mas acometida por uma guerra civil, concluída apenas em outubro de 1992.

Para o estudo proposto neste artigo, há de se levar em consideração a maneira como a memória se configura nos dois textos. Se, no primeiro, o intuito é o de pensar uma

Moçambique que sonha com sua liberdade, a partir das experiências vividas por Knopfli na ilha de Muipíti, como assim era chamado o local pelos macuas antes da chegada dos portugueses, em “Muhipíti” há o resgate das memórias vividas pelo poeta homenageado, de modo a acrescentar uma severa crítica ao colonialismo. A partir da intertextualidade proporcionada entre os dois poetas, cujas escritas se dá em momentos distintos da história de Moçambique – Patraquim ainda se encontra em atividade, é válido realçar –, o artigo tem o propósito de apresentar reflexões acerca da memória e a maneira como se atrela à discussão do colonialismo na esfera da literatura africana.

## 2 A ilha de Rui Knopfli e Luís Carlos Patraquim: a memória individual

Em *Do alheio ao próprio: a poesia em Moçambique*, o pesquisador Manoel de Souza e Silva (1996) chama a atenção para o fato de que, na poesia de Rui Knopfli, a noção de pertencimento é sempre um ponto delicado. Na concepção do estudioso, Knopfli é autor do que pode ser compreendido como uma poesia ambígua, condição que “parece ser o traço recorrente da produção intelectual dentro dos processos de colonização” (SOUZA E SILVA, 1996, p. 103). Para o pesquisador, a ambiguidade se faz presente em Knopfli a partir de uma agonia contraditória, pois, ao mesmo tempo em que parece caracterizar sua poesia, é também uma temática que o poeta procura superar. Relacionada à própria identidade, esta agonia se faz notar, por exemplo, em “Naturalidade”, poema presente no livro de estreia do autor, *O país dos outros*, de 1959.

No texto poético, Knopfli parece reconhecer o seu não lugar na sociedade moçambicana, tendo em vista que, homem branco, descendente de europeus, assim percebe a sua origem: “Europeu, me dizem / Eivam-me de literatura e doutrina / europeias / e europeu me chamam” (KNOPFLI, 1989, p. 378). Em outro poema, “As origens”, dessa vez de *O monhé das cobras*, de 1997, último livro publicado em vida, depara-se com versos que procuram esmiuçar a sua origem, bem como a relação a ser estabelecida com Moçambique: “Paro diante do jazigo de família, / Vila Viçosa, Alentejo profundo. Afinal tudo / principiou aqui.” (KNOPFLI, 2010, p. 184). Enquanto a voz poética contempla o jazigo da família em Vila Viçosa – uma das localidades mencionadas por Patraquim em “Rui Knopfli”, vale lembrar –, é colocada em evidência a angústia comentada por Souza e Silva (1996), nos versos a seguir:

[...] O apelido seria,  
puramente como outros, alentejano,  
não fora a incursão oportunista

do estrangeiro, que perturbaria o resto,  
confundindo o futuro e as interpretações.

[...]  
(KNOPFLI, 2010, p. 184)

Nas palavras do sujeito poético, tal “incursão oportunista do estrangeiro” culminaria na ida da família, então do Alentejo, a se aventurar em terras africanas. Nas considerações do poeta, o ato de mudar de país é o responsável por perturbar toda a ordem, de modo a confundir o futuro e as interpretações, o que tem por consequência, assim, a angústia do pertencimento ou não ao continente africano. Por fim, conclui a voz poética: “[...] Feita de lavras / em pousio e esperança adiada, / pertencemos todos a esta África lusitana // que pelas outras se expandiria” (KNOPFLI, 2010, p. 184). Com esses versos, há de se notar uma tentativa de se pensar em uma espécie de África lusitana, grafada no texto em questão com letras minúsculas, como se, na leitura de mundo proposta por Knopfli, o continente africano estivesse unido ao europeu, pensamento por si só desmedidamente utópico, mas justificado se se levar em consideração que o ponto central do poema é exatamente pensar a origem da família do poeta.

Portanto, conclui Knopfli, não fosse a mudança de país de seus antepassados, sua vida seria imensamente diferente: “Não fora isso e seria apenas o poeta local, sobrenome / Rosa, aguardando o lugar que lhe caberia” (KNOPFLI, 2010, p. 184). Assim sendo, é pertinente perceber a maneira como o lugar tem forte relação com o trabalho poético a ser desenvolvido por Knopfli, o que, depois dessa breve reflexão, é-se provocado a discutir o texto “Muipíti”, posteriormente empregado como o ponto de partida para Patraquim em seu “Muhipíti”. Nele, torna-se evidente a maneira como a ilha de Moçambique, chamada ali de Muipíti, configura-se como um ambiente pautado pela memória, atrelada ao dos acontecimentos ocorridos na própria África. Cita-se, então, a primeira estrofe do poema de Knopfli:

Ilha, velha ilha, metal remanchado,  
minha paixão adolescente,  
que doloridas lembranças do tempo  
em que, do alto do minarete,  
Alah – o grande sacana! – sorria  
aos tímidos versos bem comportados  
que eu fazia.

Eis-te, cartaz, convertida em puta histórica

minha pachacha pseudo-oriental  
a rescender a canela e açafraão,  
maquilhada de espero m'siro  
e a mimar, pró turismo labrego,  
trejeitos torpes de cortesã decrépita.

[...]

(KNOPFLI, 1982a, p. 334)

Nesse primeiro momento, realça-se a maneira como a voz poética considera a ilha a sua paixão de adolescente, condição capaz de revelar o afeto nutrido pelo lugar em sua juventude. Com efeito, embora, na primeira estrofe, o texto concentra-se em apresentar a perspectiva do sujeito poético, do ponto de vista de sua vivência pessoal, como se faz notar a menção aos “tímidos versos bem comportados” (KNOPFLI, 1982a, p. 334) de sua autoria, a reflexão ali proposta não se restringe apenas às suas próprias experiências. Pode-se mencionar como exemplo o fato de que Alá, acompanhado pelo adjetivo “o grande sacana!” (KNOPFLI, 1982a, p. 334), proferido pelo poeta, sorria diante dos versos ali composto.

Por conta disso, percebe-se a evocação de uma memória individual, estabelecida a partir da sua relação com o espaço em que se passa o texto poético, a ilha de Muipíti, aqui entendida a partir das vivências do sujeito, o jovem Rui Knopfli, cujos versos adolescentes eram motivo para o tímido sorriso de Alá. Há, aqui, a evocação de um passado histórico da ilha, agora misturado ao da própria vivência do “eu lírico”. Assim sendo, interessa realçar os dizeres de Michael Pollak (1989), quando compreende que a memória coletiva envolve um processo de “negociação” e não apenas a seletividade da memória. Nesse caso, levando em consideração que cada membro do grupo tem a sua própria memória individual, é preciso que ambas “concordem”, na ausência de termo melhor, em seu conteúdo.

Corrobora-se tal afirmativa com o arrazoado por Maurice Halbwachs (2013), responsável por cunhar o termo memória coletiva:

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum. Não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem

fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo.  
(HALBWACHS, 2013, p. 39)

Nesse ponto, chama-se a atenção para a maneira como a memória individual de Knopfli passa a ser incorporada em “Muhípiiti”, série de poemas, ora em prosa, ora em verso, publicada por Patraquim. Dedicado ao poeta moçambicano, de maneira enigmática, por meio dos dizeres “Para Ti, com a ilha, a Rui Knopfli”, nota-se que o texto poético apresenta uma estrutura bastante distinta da observada na ilha de Knopfli, concentrado em apresentar a ilha a partir de um único poema em verso, o que diferencia da proposta de Patraquim. No entanto, embora a composição poética seja substancialmente diferente, nota-se que “Muhípiiti” prossegue com o intuito de apresentar a ilha a partir do poema de Knopfli, como se vê na primeira parte que compõe o conjunto:

É onde deponho todas as armas. Uma palmeira  
harmonizando-nos o sonho. A sombra.  
Onde eu mesmo estou. Devagar e nu. Sobre  
as ondas eternas. Onde nunca fui e os anjos  
brincam aos barcos com livros como mãos.  
Onde comemos o acidulado último gomo  
das retóricas inúteis. É onde somos inúteis.  
Puros objectos naturais. Uma palmeira  
de missangas com o sol. Cantando.  
Onde na noite a Ilha recolhe todos os istmos  
e marulham as vozes. A estatuária nas virilhas.  
Golfando. Maconde não petrificada.  
É onde estou neste poema e nunca fui.  
O teu nome que grito a rir do nome.  
(PATRAQUIM, 2008, p. 91)

Chama-se a atenção para o fato de que, no poema em questão, há o resgate das memórias de Knopfli, uma vez que, esclarece a voz poética, em dois versos: “Onde eu mesmo estou. Devagar e nu. Sobre / as ondas eternas. Onde nunca fui e os anjos / brincam aos barcos com livros como mãos” (PATRAQUIM, 2008, p. 91). Observa-se que o sujeito poético busca apresentar as memórias individuais de outrem, possivelmente Knopfli, tendo em vista que, esclarece a todo momento, trata-se de um acontecimento em que não se encontra presente, como se comprova pelos versos “onde nunca fui” e, mais adiante, em “É onde estou neste poema e nunca fui”.

Com efeito, pode-se ver que há o resgate de acontecimentos que não foram vividos pelo sujeito poético do poema de Patraquim, mas há, por certo, uma tentativa de senti-los, como é

possível perceber na descrição das sensações: “Puros objectos naturais. Uma palmeira / de missangas com o sol” (PATRAQUIM, 2008, p. 91). É evidente, então, que Patraquim, no cenário proposto, busca sentir-se próximo do que viveu Knopfli, com suas lembranças pessoais. Comprova-se tal hipótese quando se pensa que, na construção dos versos, a voz poética procura usar a primeira pessoa no plural, como se vê em: “Onde comemos o acidulado último gomo / das retóricas inúteis. É onde somos inúteis. / Puros objectos naturais” (PATRAQUIM, 2008, p. 91).

Por conta disso, aventa-se a hipótese de que o “somos”, no presente no poema, remete a uma junção entre Patraquim e Knopfli, como se o primeiro estivesse, naquele momento, ao lado do poeta homenageado. Assim sendo, a partir das memórias de Knopfli, presente no poema que lhe serviu de inspiração, Patraquim procura reconstituir a ilha de Muipíti. Esse princípio é evidenciado quando se pensa na maneira como a própria história de Moçambique é apresentada nos dois textos poéticos em pauta, na próxima seção.

### 3 A reconstituição da história de Muipíti

No começo do poema de Knopfli, recorda-se que a voz poética se dirige a Alá – “Alah – o grande sacana! – sorria / aos tímidos versos bem comportados / que eu fazia” (KNOPFLI, 1982a, p. 334). A menção a Alá pode ser compreendida como uma tentativa de resgatar o passado histórico da própria ilha. Isso porque, conforme arrazoado pela pesquisadora Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco (2013), por muitos anos, as ilhas, localizadas no litoral norte do país, encontravam-se despovoadas. Tal realidade muda em meados do século VII, quando os árabes passaram a viver na costa oriental africana, preocupando-se, nesse processo, de islamizar a região. Essa situação gera uma série de consequências: “quando os portugueses aportaram, no final do século XV, na ilha de Moçambique – chamada de Muipíti pelos povos africanos macuas que habitavam o local –, encontraram ali um xecado árabe. Empreenderam, então, a conquista, tentando impor seu poder” (SECCO, 2013, p. 158).

Como resultado, argumenta Secco (2013), os portugueses iniciaram uma série de construção de igrejas e fortalezas na Ilha de Moçambique, em uma tentativa de impor sua cultura em um território dominado pelos mouros. Por conta da evocação desse passado histórico, pode-se ver a maneira como a memória de um país é evocada na ilha de Knopfli. Dessa maneira, convém recorrer, mais uma vez, aos dizeres de Maurice Halbwachs (2013). A partir de suas

considerações, vê-se que é um tanto perigoso o emprego da expressão memória histórica, preferindo, assim, o conceito de memória coletiva. Deve-se, entretanto, ter cuidado para não misturar o conceito de história com o de memória coletiva, pois os dois são distintos. Explica o estudioso que a expressão memória histórica termina por associar dois termos que podem ser opostos em várias frentes. Nesse cenário, pode-se considerar a história como uma espécie de compilado dos eventos ocorridos, de modo a ocupar um espaço no que o autor chama de “memória dos homens”.

Já a memória coletiva encontra-se associada a outro princípio, que em muito se difere da história considerada por Halbwachs (2013) a partir de uma abordagem mais tradicionalista, como a seleção de eventos introduzidos aos alunos ainda na escola. Na compreensão de Halbwachs (2013),

A memória coletiva se distingue da história sob pelo menos dois aspectos. Ela é uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, pois não retém do passado senão o que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém. Por definição, não ultrapassa os limites desse grupo. Quando um período deixa de interessar o período seguinte, não é um mesmo grupo que esquece uma parte de seu passado: na realidade, há dois grupos que se sucedem. A história divide a sequência dos séculos em períodos, como distribuimos a matéria de uma tragédia em muitos atos. (HALBWACHS, 2013, p. 102)

Com o argumento de Halbwachs (2013) em mente, pode-se perceber que a memória evocada por Knopfli nos versos em realce é a coletiva, tendo em vista que se mantém na consciência do grupo. Dessa forma, ao mencionar Alá, em uma referência à religião muçulmana, bem como outras questões relacionadas ao Oriente, vê-se a forma como o passado da ilha de Moçambique é evocado pelo poeta. Da mesma maneira, chama-se a atenção para o fato de que as questões debatidas por Knopfli encontram-se publicadas exatamente em *A ilha de Próspero*, livro em que a ilha do norte é convertida em palco do “signo da pluralidade – signo de passagem no qual se friccionam Ocidente e Oriente; árabes e cristãos; caravelas e navios moiras, portugueses e indianos” (SAID, 2010, p. 194). Esse princípio se faz claro especialmente na segunda estrofe do recorte proposto, em que a voz poética não mede esforços para comentar o processo de colonização ocorrido na Ilha de Moçambique e – por que não? – em todo o país.

Ao se direcionar à ilha, como se estivesse diante de uma interlocutora, a voz poética comenta: “Eis-te, cartaz, convertida em puta histórica” (KNOPFLI, 1982a, p. 334). Pode-se ver que, em sua abordagem, iniciada do micro, em que se tem as experiências pessoais com seus

versos tímidos, logo vai para o macro, pautado por uma crítica ao processo de colonização da ilha, que, na concepção do poeta, fora convertida em uma cortesã. Abandonada ao gosto de turistas ignorantes que pouco conhecem sua história, a ilha de Moçambique, a quem o poeta direciona e adjetiva como uma mulher, encontra-se associada ao termo “pachacha pseudo-oriental” (KNOPFLI, 1982a, p. 334). Sabe-se que pachacha é um termo usado, em português europeu, para designar o órgão genital feminino, o que torna possível que se pense acerca da maneira pejorativa pela qual se dá a menção à ilha em “Muipíti”.

Nesse viés, importa lembrar que o poema se faz presente em um livro cujo título é exatamente *A ilha de Próspero*, no qual, ao retomar o personagem central em *A tempestade*, do dramaturgo inglês William Shakespeare, Knopfli intenciona comentar acerca da ilha de Moçambique. Deve-se realçar que, é sabido, na peça do bardo, possivelmente composta por volta de 1610, o Duque de Milão, Próspero, termina por ficar exilado, contra a sua vontade, numa ilha remota ao lado da filha. É lá onde o personagem, um estrangeiro, se estabelece, conhecendo o nativo Caliban – há de se lembrar que a relação entre Próspero e Caliban costuma ser evocada em textos centrados a debater a relação colonial de Portugal com a África, sendo “Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade”, de Boaventura de Sousa Santos, um dos mais conhecidos.

Importa ter em mente que, na peça de Shakespeare, Próspero é o personagem estrangeiro que se fixa na terra de outro, Caliban. Assim sendo, é interessante mencionar que, para o título do livro centrado na ilha de Moçambique, Knopfli pensa exatamente no estrangeiro como o dono do local, uma vez que o título não é *A ilha de Caliban*, o nativo. Nesse sentido, encontra-se mais uma justificativa para o emprego dos termos “puta histórica” e “cortesã decrépita” para se referir à ilha. Esse princípio também se faz notar na releitura de Patraquim do poema de Knopfli, como se verá a seguir.

Contudo, chama-se a atenção para a crítica a ser feita acerca do processo de colonização que, apesar de empregar o recurso do poema em prosa, não se difere da leitura proposta por Knopfli:

Ilha, corpo, mulher. Ilha, encantamento. Primeiro tema para cantar. Primeira aproximação para ver-te, na carne cansada da fortaleza ida, na rugosidade hirta do casario decrépito, a pensar memórias, escravos, coral e açafraão. Minha ilha/vulva de fogo e pedra do Índico esquecida. Circum-navego-te, dos crespos cabelos da rocha ao ventre arfante e esculturo-te de azul e sol. Tu, solto colmo a oriente, para sempre de ti exilada. (PATRAQUIM, 2008, p. 93)

Deve-se realçar a maneira como Patraquim evoca alguns termos usados por Knopfli em seu poema, especialmente na relação a ser estabelecida entre ilha e vulva, presente em “Minha ilha/vulva de fogo” que se assemelha com “minha pachacha pseudo-oriental”, verificada no recorte já discutido nesta análise. Menciona-se também a proposta de ter na ilha uma “carne cansada da fortaleza ida”, o que torna possível pensar no lugar como um corpo, este dotado de memórias e traumas. Assim sendo, interessa refletir acerca da maneira como, logo depois do excerto em que se tem a ilha como carne, Patraquim tem a ilha como dona de uma personalidade própria, de modo a “pensar memórias, escravos, coral e açafraão” (PATRAQUIM, 2008, p. 93). Vê-se, então, que, da mesma maneira como faz Knopfli, o poeta em pauta tem o intuito de propor uma espécie de panorama histórico da ilha.

Acerca desse movimento proposto por Patraquim, Secco (2018, p. 154), em outra ocasião, comenta sobre o uso “dessa vertente que envereda por um corrosivo repensar da história moçambicana”. Nesse sentido, convém mencionar o próximo fragmento que compõe o conjunto centrado na ilha de Muipíti, escrito por Patraquim, em que, assim como Knopfli trabalha com a ideia de chamar a ilha de cortesã, em “trejeitos torpes de cortesã decrépita” (KNOPFLI, 1982a, p. 334), há a evocação do termo, agora atrelado aos já mencionados conflitos entre portugueses e árabes. Vê-se o fragmento a seguir:

Foste uma vez a sumptuosidade mercantil, cortesã impossível roçagando-se nas paredes altas dos palácios. Sobre a flor árabe a excisão esboçada com nomes de longe. São Paulo. Fadário quinhentista de ‘armas e varões assinalados’. São Paulo e o rastilho do evangelho nas bombardas dos galeões. São Paulo rosa, ébano, sangue, tinir de cristais, gibões e espadas, arfar de vozes nas alcovas efémeras. Nas ranhuras deste empedrado com torre a espriar lamentos dormirão os fantasmas? Almas minhas de panos e missangas gentis, quem vos partiu o parto em tijolo ficado e envelhecido?

Ilha, capulana estampada de soldados e morte. Ilha elegíaca nos monumentos- Porta-aviões de agoirentos corvos na encruzilhada das monções. De oriente a oriente flagelaste o interior da terra. De Calicut e Lisboa a lança que o vento lascivo trilou em nocturnos, espasmódicos duelos e a dúvida retraduzindo-se agora entre campanário e minarete. Muezzin alcandorado, incoquistável.

Porque no princípio era o mar e a ilha. Sinbad e Ulisses. Xerazzade e Penélope. Nomes sobre nomes. Língua em língua em Macua matriciadas. (PATRAQUIM, 2009, p. 94)

Percebe-se que há, no fragmento em realce, uma tentativa de recapitular aspectos da história da ilha, como se faz notar pela constante menção ao Oriente, às questões mercantis, ao

universo árabe, realçado em “sobre a flor árabe”, além de elementos relacionados ao catolicismo, como na menção a um São Paulo guerreiro. Nota-se que há, então, a evocação do conflito entre os árabes muçulmanos e os portugueses católicos que derramaram sangue e empunharam espadas, da mesma maneira como Knopfli faz em seu poema.

Contudo, Patraquim vai além de Knopfli ao inserir em seu texto poético uma referência ao clássico da literatura portuguesa, o épico *Os Lusíadas*, de Camões, cujo primeiro canto é exatamente entoado pelos versos: “As armas e os Barões assinalados / Que da Ocidental praia Lusitana / Por mares nunca de antes navegados / Passaram ainda além da Taprobana” (CAMÕES, 2000, p. 11). No poema de Patraquim, o primeiro verso é deslocado para o universo da ilha de Muipíti, tendo São Paulo como personagem central: “São Paulo. Fadário quinhentista de ‘armas e varões assinalados’. São Paulo e o rastilho do evangelho nas bombardas dos galeões” (PATRAQUIM, 2009, p. 94). Com essa referência, o poeta moçambicano procura oferecer mais elementos para se pensar acerca da história da ilha que serve de ponto de partida para a sua composição, encontrando, agora, como ponto de partida os versos de Camões, que, muito embora não tenham sido mencionados por Knopfli, ilustram o processo a que foram submetidos os países colonizados por Portugal.

### Considerações finais

A partir de uma perspectiva comparatista da poesia de Rui Knopfli e de Luís Carlos Patraquim, tendo como ponto de partida a figuração da ilha de Muipíti, pode-se perceber a maneira como o processo de colonização é alvo de críticas por parte dos dois poetas. Isso porque, ao ter na ilha o referencial, ambos tecem comentários críticos sobre a totalidade do processo de colonização a que foi submetido Moçambique, terra natal dos dois poetas.

No entanto, importa mencionar que o propósito dos dois textos é, em muito, distintos. Se em “Muipíti”, publicado por Knopfli em *A ilha de Próspero*, há uma relação afetiva quanto ao sonho adolescente vivido na ilha, comprovado pela proposta da escrita de versos juvenis, no poema “Muiphíti”, de Patraquim, há o intuito de se fazer uma homenagem. Para tanto, as lembranças de Knopfli, e não as de Patraquim, são usadas como ponto de partida para a composição poética, o que em muito altera a abordagem verificada nos dois textos.

<b>CRedit</b>
Reconhecimentos: Não é aplicável.
Financiamento: ...
Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.
Aprovação ética: ...
Contribuições dos autores: Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Aquisição de financiamento, Investigação, Metodologia, Administração do projeto, Recursos, Software, Supervisão, Validação, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição: SOBRENOME, Nome do.a Autor.a 1.  Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Aquisição de financiamento, Investigação, Metodologia, Administração do projeto, Recursos, Software, Supervisão, Validação, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição: SOBRENOME, Nome do.a Autor.a 2.

## Referências

- CAMÕES, Luís Vaz. *Os Lusíadas*. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros. Instituto Camões, 2000.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2013.
- KNOPFLI, Rui. A ilha de Próspero. In: KNOPFLI, Rui. *Memória consentida: 20 anos de poesia 1959/1979*. Lisboa: Ed. da Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1982a.
- KNOPFLI, Rui. O escriba acocorado. In: KNOPFLI, Rui. *Memória consentida: 20 anos de poesia 1959/1979*. Lisboa: Ed. da Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1982b.
- KNOPFLI, Rui. “Memória consentida”, 1981. In: FERREIRA, Manuel (Org.). *50 poetas africanos: Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Plátano, D.L. 1989.
- KNOPFLI, Rui. Antologia poética. In: LISBOA, Eugénio (Org.) *Poetas de Moçambique*: Rui Knopfli. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- PATRAQUIM, Luís Carlos. Vinte e tal novas formulações e uma elegia carnívora. In: PATRAQUIM, Luís Carlos. *O osso côncavo e outros poemas*. São Paulo: Escrituras editora, 2008.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos Históricos*, v. 2, n. 3, Rio de Janeiro, pp. 3-15, 1989.
- SAID, Roberto. O delito da palavra: notas para a regulamentação do discurso próprio de um poeta acocorado. In: LISBOA, Eugénio (Org.) *Poetas de Moçambique*: Rui Knopfli. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. A Ilha de Moçambique revisitada pela pena da poesia e pela tinta dos afetos. *Scripta*, Belo Horizonte, n. 17, v. 33, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.5752/P.2358-3428.2013v17n33p157>. Acesso em: 02 de dezembro de 2020.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. O Índico – um oceano de multiculturalidades, imaginação literária e insularidades. *Remate de Males*, Campinas-SP, v. 38, n. 1, pp. 147-160, jan./jun. 2018.
- SOUZA E SILVA, Manoel. *Do alheio ao próprio: a poesia em Moçambique*. São Paulo/Goiânia: Editora da Universidade São Paulo / Editora da UFG, 1996.