

# A "MEMÓRIA CONSENTIDA" DE RUI KNOPFLI

91.17 2/3/67

— Conclusão

Por LUÍS DE SOUSA REBELO

A convergência de temas e direcções, que vamos traçando na poesia de Rui Knopfli, não obedece propositadamente a critérios cronológicos, nem a linhas de desenvolvimento diacrónico, mas, s.m. ao sentido fluido da ideação que é da sua própria escrita. Poeta do quotidiano e dos seus desassossegos, Knopfli é motivado por factores diversos e imponderáveis, por vicissitudes biográficas que estão na raiz dos seus poemas. Mas a memória, que tem na poesia o seu livro de horas, é mais significativamente detectável nos planos da sincronia ideativa do que ao nível do calendário privado e da sua cessão cronológica, cuja importância não se pretende minimizar, nem jamais se descurou, porque sem ela é impossível apontar a trajectória seguida pelo poeta na elaboração da sua experiência. Poesia de uma subjectividade lúcida e autovigiada — e por isso o título camoneamente escolhido para a presente colectânea, que é quase a da obra completa produzida até à data, lhe quadra admiravelmente —, ela é também a declaradamente o memorial privado de uma história colectiva. «O Escriba Acocorado» (25), saído em 1978, mas concebido e elaborado de 1971 a 1977, é um livro premonitório de grandes catástrofes, já anunciadas noutros poemas seus, nele confluindo com amarga intensidade experiências várias e dispersamente apontadas, com a colaboração afectiva do instante então vivido, mas agora

reintegradas num todo, e coadadas por outro crivo emocional, como se na sucessão dos acontecimentos do passado se perfilhasse já o presente, que naquele tem um efeito redibitório. Na anónima postura de relator dos sucessos presenciados, o poeta dá-nos uma narrativa, delimitada em treze poemas, delimitados por uma proposição e uma posposição. Há nesta estrutura a ordem de um poema épico, onde o acento lírico põe na voz uma mágoa de naufrágios e derrotas cruéis, que impõem o exílio do espaço habitado e bem amado. A perda das areias, das águas e dos rios conhecidos, ao ufanismo de outrora, canto inocente da infância arruinada, impõe-se de novo a consciência da única continuidade sólida na trajectória do seu próprio ser:

«...pátria é só a língua em que me digo». (26)

Curiosamente o reencontro com a única e antiga certeza, que lhe resta, e os acasos da história, que lhe mudam o destino, trazem o poeta-testemunha aos centros culturais daquelas velhas civilizações, onde nasceu a tradição que tomou sempre como sua, até quando geograficamente tão longe dela se situava. Nos desconcertos do mundo, que constitui um dos grandes temas do «Escriba Acocorado», onde se combinam todos os sofrimentos da humanidade milenária, desde Homero a Sá de Miranda ou Camões, desde a Ilíada a Waste Land de Eliot, com as provações do tempo lusiadas,

Knopfli não deixa de comentar a ironia dos deuses:

«pergunto me se o meu destino nisto se concerta. descer a última vertice sob os plátanos do Mail. restos de inverno mordendo o ar primaveril.» (27)

Poeta êxul em terras africanas, onde bebe os ares da cultura europeia e sonha esse Norte longínquo, enquanto escreve uma poesia sem os exotismos gratos ao gosto do leitor metropolitano, ele começa um novo exílio no dia em que vagueia pelas ruas das grandes cidades cosmopolistas, ao ar frio desse Abril em que se «engendram flores». A gestação depreciada na escolha do verbo traduz o desencanto pessoal dos acontecimentos que o envolveram e revela aquela mesma consciência do tempo, que já está bem definida desde «Máquina de Areia». Concebido como uma engrenagem trituradora do desejo, o tempo é também o burlador da paixão. Ao sentimento do vazio interior, aprendido em Waste Land, onde certa topografia simbólica assenta nos lugares da Cidade real, vai sobrepor-se agora a experiência do sentimento revivido no cenário já conhecido na angústia. Perversamente a vida desforra-se da literatura, ao confrontá-lo em Londres com a mecânica do guinhol urbano de que aquela se fizera, marcando-o com o fogo da desolação.

O dilaceramento do ser é real e o fingimento poético ganha a autenticidade que cala fundo

na memória da palavra. Colhido na engrenagem da contradição histórica, o poeta tem de enfrentar o desafio do tempo dividido, a assincronia entre o ser-se a si mesmo e o ser-se nos outros, sabendo-se de antemão em todos os artificios da literatura e nas máscaras que esta lhe fornece. Na simbólica da desolação nenhuma metáfora cinge mais de perto em português o desfeito abandono desse estado, qual é o do narrador perplexo, do que nos traz a «Demanda do Santo Graal», versão nossa de outras «Demandas» onde Eliot colheu a sugestão e o título do seu supracitado poema. A melancolia da total aridez da paisagem e da derrelicção moral, que ela inspira, é transmitida no texto medieval pelo espectáculo da «floresta gasta». E é, deveras, uma floresta gasta, dédalo de logros e desencontros, tanto no plano psicológico como no plano da expressão, o reino em que o poeta de súbito se descobre. Agora que se cumpriu o destino estranhamente antecipado e se consumou a incurável cisão, ele vai recorrer ao derradeiro sortilégio, numa tentativa de sobrevivência da própria identidade — o do poder unificador e mágico do Verbo. Para o conseguir, terá de voltar às origens, à raiz e à gênese de todo o sentido, pois só aí se poderá forjar o idioma novo. São, porém, muitas as decepções sofridas. E já que os seus avisos e vaticínios não foram escutados pela tribo, e o mundo veio a tornar-se muito outro do que porventura poderia haver sido, só

o recomençar de toda a alquimia da palavra poderá estar acaso a redenção. O exercício da pesquisa científica alina-se na descrição do objecto-instante e cria, com o gesto do ritual aturado que o transfigura, a insensação e a impossibilidade de ânimo desejadas. É essa a sargeza oriental reaprendida no Livro Melancólico de Tao Li — estação ou passo da cruz num itinerário errante, que continua a ser o da eterna busca de uma morada terrena e espiritual, num sentido afim daquele em que o entenderia uma Santa Teresa de Ávida agnóstica (28).

A preocupação com a problemática do tempo e do desengano, a discórdia do mundo, a vida e a morte, tem levado alguns leitores a incluir Rui Knopfli entre os poetas da corrente barroca. Dele o aproximamos ainda a rigorosa disciplina formal e a linguagem castigada com desvela de amante. Ora se é muito correcto inseri-lo dentro da grande tradição maneirista de estirpe camoniana ou gongorina, não convém deduzir daí que o poeta seja um abencerragem literário, um epigono deslocado ou retardado, na cena poética contemporânea. A obra de Knopfli já teve o seu quinhão de incompreensões e equívocos para que sobre ela se tenham mais confusões. Porque o autor da «Memória Consentida» é um escritor maneirista, que distilou na fábrica verbal da sua poesia toda a experiência do modernismo saído do Orpheu e que dele trabalhou a Presença. O seu lirismo antilírico, a sua ironia comovida, o seu sarcas-

mo — bem menos iconoclasta do que, à primeira vista, poderia parecer — aparentam-no, umas vezes, com João Cabral de Melo Neto ou Carlos Drummond de Andrade. Outras vezes, no apuro torturado da forma, Knopfli lembra essoutro maneirista, Gerard Manley Hopkins (1844-1889), o que o não faz menos poeta do seu tempo do que este o foi do dele, e é e continuará ainda a ser do nosso. A poesia de Rui Knopfli é uma poesia dramática, de alusão maliciosa e de ritmos subtis, sinuosa e sedutora na sondagem dos fundões da psique, e deve ser lida sem prevenções de leituras anteriores, na omnimoda e indistinta complexidade do seu texto, com os ritualísticos vagares da iniciação indagadora, que neste estudo se propõe, num adamento voluntário de formulações críticas genéricas, inevitavelmente prejudiciais à compreensão da obra deste fascinante poeta de língua portuguesa.

## NOTAS

25. «O Escriba Acocorado», Lisboa, Moraes Editores, 1978.
26. *Ibid.* II. Pátria (p. 14).
27. *Ibid.* XII. Metamorfose (p. 35).
28. *Reterimo-nos evidentemente a «Las Moradas», obra acabada de redigir em 1577 e publicada pela primeira vez em Salamanca, sob o cuidado de Frei Luís de León, em 1565.*