

A GEOGRAFIA DO ESPELHO NA POESIA DE RUI KNOPFLI

Teresa Jorge Ferreira*

teresajorgeferreira@gmail.com

*Il n'y a pas de culture ou d'identité culturelle sans cette différence avec soi [...].
Nous avons, nous devons avoir seulement la sécheresse d'un axiome abstrait, à
savoir que l'expérience de l'identité ou de l'identification culturelle ne peut-être
que l'endurance de ces antinomies.*

Jacques Derrida, in *L'autre cap*

Ler a poesia de Rui Knopfli é entrar no terreno das contradições, das ambiguidades, das ambivalências. Portugal ou Moçambique? Rosas ou micaias? Ternura ou ferocidade? Mesmo o enquadramento geográfico e histórico-literário desta poesia é problemático, transitando a sua obra entre as literaturas portuguesa e moçambicana – apesar de o autor sempre ter tido apenas nacionalidade portuguesa e apesar de o autor não ter nascido nem ter vivido (duradouramente) em Portugal, ou melhor, no território europeu que é hoje Portugal^[1].

Ora, os dados biográficos dizem-nos que Rui Knopfli nasceu em Inhambane, em 1932, localidade na altura parte do Império Colonial Português, depois Província Ultramarina, e atual República de Moçambique. Em 1975, abandonou Lourenço Marques, ainda antes de ser declarada a independência, e foi no mesmo ano para Londres como conselheiro de imprensa da Embaixada de Portugal, cargo que desempenhou até morrer em Lisboa, no dia de Natal de 1997. O mapa geopolítico foi alterado pelos acontecimentos históricos e interferiu de forma significativa na biografia deste cidadão português. O mapa influenciou também a poética deste escritor, que trabalhou as paisagens e os elementos de identidade cultural para construir a sua imagem aural. Alguns estudos identificam mesmo as variações de cariz “existencial e poético” nesta obra que diferenciam o “ciclo africano” do “ciclo do exílio”

* Universidade Nova de Lisboa, Instituto de Estudos de Literatura e Tradição. Lisboa, Portugal

1 Para aprofundar a discussão sobre o enquadramento da obra de Rui Knopfli, valerá a pena consultar as obras de Monteiro (2003) e de Noa (1995).

em Londres (Noa, 1998) e outros refletem sobre o contexto colonial e pós-colonial em que a obra foi criada (Monteiro, 2003, e Morais, 2015).

O título do seu primeiro livro, *O país dos outros* (1959), ilustra bem a importância da geografia política e cultural na produção deste autor. Nesta obra, Rui Knopfli questiona a sua “Naturalidade”, num poema assim titulado (Knopfli, 2003, p. 59). Os outros, do “país dos outros”?, dizem que o autor é europeu (“Europeu me chamam”), mas ele vacila ironicamente, duvida, até assumir: “é certo [que o que escrevo tem raiz em algum pensamento europeu], / mas africano sou». Por um lado, a utilização do verbo «escrever» mostra que a «naturalidade» que está em causa é a do escritor: a naturalidade enquanto terra onde nasceu (ligando a obra aos factos biográficos, ao nascimento do escritor, à infância), a naturalidade enquanto forma característica de ser (assumindo uma poética própria), a naturalidade enquanto ligação à natureza (usando a paisagem para falar sobre o sujeito poético). Por outro lado, a presença da adversativa, em “mas africano sou”, mostra as contradições em que se encontra essa mesma naturalidade», o conflito entre o eu e os outros, a oposição entre as rosas e as micaias: “Rosas não me dizem nada, / caso-me mais à agrura das micaias”^[2]. Há, neste poema de três estrofes, dois “mas” e dois “nãos”, que são sinal dessa construção poética pelas antinomias, sendo a estrofe final importante nessa estratégia:

Chamais-me europeu? Pronto, calo-me.
 Mas dentro de mim há savanas de aridez
 e planuras sem fim
 com longos rios languês e sinuosos,
 uma fita de fumo vertical,
 um negro e uma viola estalando.

Estes versos ensaiam uma série de pontos importantes na obra poética de Rui Knopfli e na construção do seu autorretrato: a afirmação da subjetividade pela interrogação aos outros e pelo contacto com os outros, a anuência quanto ao enquadramento na tradição literária europeia a par da expressão de pertença a África, a ironia do voto de silêncio imediatamente seguido por uma declaração pujante e comovida, a utilização da paisagem (aqui

2 Dez anos mais tarde, Knopfli publica o poema “A descoberta da rosa”, de *Mangas verdes com sal*, no qual declara que pretende aplicar o seu tempo à “lenta e minuciosa descoberta da rosa” (Knopfli, 2003, p. 273).

sinestesticamente descrita) para caracterizar o eu lírico, ligando “interior” e “exterior”. Sabemos que a paisagem é um recurso poético comumente usado, sobretudo deste o Romantismo, para descrever estados de espírito, emoções, associado também à ideia de nacionalidade. Se pensarmos, por exemplo, na obra de Teixeira de Pascoaes, podemos lembrar-nos de como o eu lírico se identifica por meio da paisagem com Portugal, atingindo assim um Romantismo “perfeito”, ao aliar a valorização da subjetividade ao nacionalismo exacerbado. Neste poema, Rui Knopfli usa a paisagem, a “savana”, precisamente para se afastar de Portugal e da Europa, para questionar a sua nacionalidade. Parece que, usando ferramentas românticas, Rui Knopfli faz implodir a poética nacionalista de tradição romântica, superando as fronteiras geopolíticas.

Se, em “Naturalidade”, a paisagem é interior, no poema “Então, Rui?” (Knopfli, 2003, p. 207) é na paisagem, apresentada como exterior, que se insere a figura do autor, identificado pelo nome próprio:

Sobes o barranco, corpo magrote
e alguns empenos, rosto miúdo,
nariz agressivo, o olho muito agudo,
ríspido qual ave de presa.
Tua capital a teus pés,
sem que o saiba, longilínea,
alinhada, de carros pequenos
e brilhantes entre acácias de miniatura.
Coças o peito na zona do esterno
num jeito muito teu. E olhas.
Teu olhar tem a curvatura
terna e feroz duma grande-angular.
Esse perfil distante de cimento
e argamassa é toda uma geometria
decantada e gostosa molhando os quadris
deleitados no charco doce da baía.
Diacho, que perfil mais bonito, hem?
Então, Rui, que é isso,
não vais agora comover-te?

Neste poema, publicado em *Mangas verdes com sal* (1969), há de novo a ironia e a comoção, que criam o efeito do “lirismo anti-lírico”, da “ironia

comovida”, já apontados em relação a este poeta (Rebello, 2003, p. 21). A figura é apanhada em movimento, a subir o barranco para melhor poder contemplar a cidade das acácias, Lourenço Marques, atual Maputo. É a capital do autor, a sua cidade fundamental, que aqui aparece femininamente humanizada. A mesma estratégia é seguida no poema “Carta para um amor” (Knopfli, 2003, pp. 79-81), dedicado à “cidade da infância”, onde havia “avenidas de acácias / e jacarandás” e onde Rui Knopfli decidiu ficar por um “orgulho que nada venceu, / nem o ser estranho na própria terra”, na “minha terra”: estas expressões dão conta da complexidade do ser “duplamente estranho”, do “ser e não ser” (“é e não é”) referidos por Rui Knopfli (cf. Laban, 1998, pp. 502-503). O poema “Então, Rui?” propõe vários elementos para a descrição física do autor. No entanto, o que sobressai desta descrição é, por um lado, a referência aos olhos e ao olhar – “o olho muito agudo, / ríspido qual ave de presa” e “E olhas. / Teu olhar tem a curvatura / terna e feroz duma grande-angular” –, que tornam possível a ligação à paisagem, e, por outro lado, a comoção sugerida pela interrogação final, que se reflete de algum modo na imagem exterior, apesar de no poema não se explicitar como – será também pelos olhos, pelas lágrimas?

Da mesma obra, *Mangas verdes com sal*, é o poema intitulado “Auto-retrato” (Knopfli, 2003, p. 259):

De português tenho a nostalgia lírica
de coisas passadistas, de uma infância
amortalhada entre loucos girassóis e folgedos;
a ardência árabe dos olhos, o pendor
para os extremos: da lágrima pronta
à incandescência súbita das palavras contundentes,
do riso claro à angústia mais amarga.

De português, a costela macabra, a alma
enquistada de fado, resistente a todas
as ablações de ordem cultural e o saber
que o tinto, melhor que o branco,
há-de atestar a taça na ortodoxia
de certas virtualhas de consistência e paladar telúrico.

De português, o olhinho malandro, concupiscente
e plurirracial, lesto na mirada ao seio

entrevisto, à nesga de perna, à fimbria de nádega;
a resposta certa e lépida a dardejar nos lábios,
o prazer saboroso e enternecido da má-língua.

De suíço tenho, herdados de meu bisavô,
um relógio de bolso antigo e um vago, estranho nome.

Também aqui os olhos e o olhar são importantes: “a ardência árabe dos olhos”^[3], “a lágrima pronta”, “o olhinho malandro, concupiscente / e plurirracial, lesto na mirada”. Não é apenas o olho da “ave de presa”, do poema “Então, Rui?”, mas também o da “curvatura / terna e feroz”, o das lágrimas, sugerido igualmente nesse poema. As lágrimas são no “Auto-retrato” expressamente mencionadas como parte do “pendor / para os extremos”, em que se admite a comoção e a agressividade, o riso e a angústia. Estas características são assumidas pelo poeta como um sinal do que tem “de português”. As três primeiras estrofes do poema, de sete, seis e cinco versos, numa tendência de rarefação que tende para o dístico final, começam com esta premissa anafórica: “De português [tenho]”. As características apontadas são sobretudo relativas à descrição psicológica e moral do sujeito, numa enumeração de possíveis lugares-comuns relativos à identidade portuguesa, sendo que cada estrofe apresenta três tópicos principais. Pode considerar-se que há, nesta sequência de ideias sobre o que o eu tem de português, uma gradação regressiva, que vai da “nobre” “nostalgia lírica” à “vulgar” “má-língua”, e que termina de forma abrupta com o anticlímax do último dístico: “De suíço tenho, herdados de meu bisavô, / um relógio de bolso antigo e um vago, estranho nome”. Neste dístico, o sentido de “tenho” é alterado: do “ter em si”, do “ser”, passa para o “estar na posse de qualquer coisa” (neste caso de um relógio), e para o “ter um nome”. O nome, não indicado, há de ser o apelido Knopfli, que na verdade não é mencionado explicitamente em nenhum poema, ao contrário do nome próprio, Rui. Mas o apelido é também referido no poema “As origens” (Knopfli, 2003, p. 527), de *O Monhé das Cobras* (1997), em que se descreve uma ida ao jazigo familiar em Vila Viçosa:

3 Noutro poema de *Mangas verdes com sal*, com o título “Disparates seus no Índico” e escrito em estilo epistolar, o autor refere: “Que, preservando a ardência árabe dos olhos, / já conservo a fralda da camisa dentro das calças / e tornei-me esquisito nas gravatas, nos sapatos, / nos botões de punho, nas marcas de uísque e de conhaque” (Knopfli, 2003, pp. 318-319).

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

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

Este poema pode ajudar a compreender melhor os dois adjetivos que acompanham a referência ao nome no “Auto-retrato”: “vago, estranho”. O “estranho” corresponderia ao “estrangeiro” de “As origens” e o “vago” à ideia de confundir “o futuro e as interpretações”. É um apelido de ambiguidade, revelado pela ideia antitética de um nome pessoal que é estrangeiro, alheio. Há assim um nome “puramente” “de português”, Rui, que se poderia considerar o nome associado às três primeiras estrofes, e o apelido “vago, estranho” “de suíço”, Knopfli, que é o dos dois versos finais.

Temos então este “Auto-retrato”, publicado em Lourenço Marques, em 1969, em que não há qualquer referência explícita a Moçambique. Todo o retrato é construído pela identificação com um perfil “de português” e pela ironia da “incursão” suíça no final. Este final pode desafiar a “seriedade” das características nacionais apontadas, já de si passíveis de serem consideradas lugares-comuns, pois o paralelo é acentuadamente desequilibrado: “De português tenho a nostalgia lírica”, “De suíço tenho [...] um relógio de bolso”. A identificação nacional é ironizada, mas não deixa de ser a principal via para a construção deste autorretrato. Há um elemento que, pela leitura de outros poemas, nos pode dar conta de uma vivência moçambicana: os “girassóis” da “infância amortalhada”^[4] aparecem também, por exemplo, em “Tempo morto” (Knopfli, 2003, pp. 74-75), que refere os jogos pueris “entre girassóis” dos dois amantes, “tão crianças!”, ou em “Baldio” (Knopfli, 2003, p. 204), que descreve “o menino que fui” a saltar “num cenário querido de girassóis / antigos”. Há também a referência à “ardência árabe dos olhos”, ao “olhinho [...] plurirracial”, mas não há nenhum elemento marcadamente africano ou moçambicano, nenhuma palavra de origem não-portuguesa (como

4 O adjetivo “amortalhado” é também usado num poema bastante posterior, de *O corpo de Atena*, intitulado “Inventário”, no qual se enumeram “lembranças de longe”, como “A ilha ao sol, / ao sonho, amortalhada na distância. // O cajueiro e a mafurra, micaias / agrestes, panoramas da infância, / dolorosos”, que se repercutem no ambiente inglês (Knopfli, 2003, pp. 452-453).

“micaia”, “chanfuta” ou “galagala”, exemplos que aparecem noutros poemas). Se nos poemas “Naturalidade” e “Então, Rui?” o autor assume uma ligação a África por meio da paisagem, no “Auto-retrato” assume uma origem portuguesa por meio de uma imagem de “português” (não de Portugal). A vivência africana de Knopfli está repleta de referências identitárias portuguesas, e por isso, no “país dos outros”, Rui Knopfli não deixa de se autorretratar com traços de “português”. Num posfácio a uma obra publicada três anos depois, *A Ilha de Próspero* (1972), Rui Knopfli propõe-se a examinar a questão da nacionalidade “implacavelmente”:

Filho de pai alentejano e de mãe serrana, nascido na cidadezinha provinciana de Inhambane, o autor não ignora, nem esconde, a sua origem “pied noir” (...) [expressão francesa para designar os europeus residentes em África]. E eis que o autor, “pied noir” de origem, olha em redor verificando que a expressão Moçambique, no seu cariz abstracto de desinência geo-política, engloba várias nações ou etnias – ronga, chope, chona, maravi, anguni, macua, lomué, ajáua, maconde, etc. – e que ele não tem lugar em nenhuma delas. Não levei, claro, vinte anos a racionalizar esta perplexidade, mas precisei contudo de calcorrear o itinerário que vai de Mompracém – o rochedo de Sandokan – à ilha de Próspero, para resolvê-la (Knopfli, 1972, pp. 131-132).

Este “Auto-retrato” é assim um passo no processo poético de “resolver” este assunto: é uma constatação de portuguesismo não nacionalista, é uma afirmação do “ser português”, mesmo estando em Moçambique, e daí a importância da Ilha de Próspero, a Ilha de Moçambique, como “Mátria”, por representar a possibilidade de “harmónico e fraterno convívio entre as variadas etnias e crenças” (Knopfli, 1972, p. 135), por permitir essa ligação histórica a outros portugueses que passaram pela Ilha, incluindo Camões.

Nos poemas “Naturalidade” e “Então, Rui?”, há então, por um lado, a ligação ao “ser africano”, pela referência ao lugar de nascimento e à paisagem. No poema “Auto-retrato” há, por outro lado, a ligação ao “ser português”, pela referência às origens e aos elementos culturais. Rui Knopfli vai assim construindo poeticamente uma pátria imaginária, ligada não a uma nação, mas a uma imaginação, aproveitando a expressão de Derek Walcott citada por Jahan Ramazani em *A transnational poetics*: “I had no nation now but my imagination” (Ramazani, 2009, p. 2). Rui Knopfli não se identifica com uma nação, no sentido de coletividade ligada por costumes, língua, território, política, mas desenvolve esta ideia de pátria como imaginação por duas

vias principais: a língua portuguesa e a memória da vivência africana. Estas duas vias vão consolidando ao longo da sua obra uma poética supranacional, mais do que colonial ou pós-colonial, apesar de a metáfora do hibridismo usada pelos estudos pós-coloniais ser profícua para ler a obra deste autor^[5].

O “ser português” é sobretudo “ser de língua portuguesa”, e não “ser de Portugal”. É curioso notar como no poema “Auto-retrato” a palavra usada não é “Portugal”, mas “português”, que pode significar tanto o cidadão do país como a língua portuguesa, porque para Knopfli:

a poesia é uma coisa que transcende fronteiras. Há uma parte do Rui Knopfli que foi criada, foi fabricada, foi feita em Moçambique; [...] eu sou e serei até o fim um poeta em língua portuguesa (cf. Laban, 1998, p. 535).

Por meio desta poética supranacional, Knopfli procura elevar-se em relação às fronteiras, como “ave”, recorrendo ao que está acima da nacionalidade: a língua. A língua é o que nunca é questionado pela poesia de Rui Knopfli, pelo contrário: no poema “Amor das palavras” (Knopfli, 2003, p. 49), declara que “Amo[a] todas as palavras, mesmo as mais difíceis / que só vêm no dicionário” e, no poema “Pátria” (Knopfli, 2003, pp. 379-380), afirma que “pátria é só a língua em que me digo”. O livro *A Ilha de Próspero* é dedicado a Jorge de Sena, “Português das Sete Partidas”, e tem epígrafe do mesmo poeta, que remete para Pessoa, “Eu sou eu mesmo a minha pátria. A pátria de que escrevo é a língua em que por acaso de gerações nasci” (Knopfli, 2003, pp. 341-343)^[6]. E Knopfli explica: «“A pátria somos nós” quer dizer que a única pátria que resta é a cabeça, tronco e membros e língua em que somos. Mais nada» (cf. Laban, 1998, p. 527). Esta língua não só abre as portas para a tradição literária ocidental, como deixa entrar palavras novas de origem africana. Neste ponto, a obra de Rui Knopfli afasta-se das poéticas pós-coloniais por não alimentar a relação conflitual com a língua. Jahan Ramazani, em *The hybrid muse: postcolonial poetry in English*, refere a propósito desta questão a *Carta sobre o humanismo*, de Heidegger, na qual o

5 As teses de doutoramento de Monteiro (2003) e de Moraes (2015) sobre Rui Knopfli demonstram bem a pertinência de ler esta obra poética à luz dos estudos pós-coloniais.

6 A propósito da célebre frase pessoana, Knopfli faz o seguinte comentário: «“A minha Pátria é a Língua Portuguesa”, máxima posta em circulação por Pessoa e que vi já adoptada por escritores bem maiores e mais responsáveis do que eu, é uma corrente em que navego de feição» (Knopfli, 1972, p. 131).

filósofo declara que a *Sprache* (linguagem/língua) é a casa do ser, para perguntar: “But what if we experience the language we live in as primary home to another?” (Ramazani, 2001, p. 13). Ramazani generaliza este ponto em relação aos poetas pós-coloniais, ao admitir que eles foram forçados a uma “unhomely language” – e nesta consideração não cabe a poesia de Knopfli. No caso de Knopfli, não é a língua que é dos outros, é o país (*O país dos outros*), mesmo sendo oficialmente ou politicamente o seu país.

A outra via para a construção da pátria imaginária é a memória da vivência africana, associada à infância e à juventude, sendo significativo que a antologia que fez da sua obra em 1982 tenha recebido o título *Memória consentida*, à qual se seguiu a publicação de um poema com o mesmo nome, em *O corpo de Atena* (1984). Neste poema, o lugar do “exílio”, Londres, é um “lugar sem tempo nem memória”, e a única pátria possível é a do “passado // com biografia”, da “lembrança” das “paisagens”, de uma “remota infância”. A memória da infância e da juventude vai alimentar o autorretrato de Rui Knopfli e está presente nas suas obras desde *O país dos outros* a *O Monhé das Cobras*. Essa rememoração do lugar de nascimento condiciona a obra de Rui Knopfli, como condicionou um dos seus principais mestres, T.S. Eliot, que diz sobre a sua própria poesia que “it wouldn’t be what it is if I’d been born in England, and it wouldn’t be what it is if I’d stayed in America. It’s a combination of things. But in its sources, in its emotional springs, it comes from America” (cf. Gelpi, 2003, p. 113). Na busca identitária que o poeta vai fazendo ao longo da sua obra, acaba por associar “pátria e infância”, como se lê no poema “Pátria”, de *O Escriba Acocorado* (1978), ou como refere a epígrafe de Antoine de Saint-Exupéry em *O Monhé das Cobras*: “Je suis d’une enfance comme d’un pays...” (cf. Knopfli, 2003, p. 483). As memórias da infância e da juventude, como pátria imaginária, estão associadas ao período colonial vivido em África. Ramazani, a propósito da ligação com o passado, refere que os “postcolonial poets decathect the precolonial past as a powerful locus of identity” (Ramazani, 2001, p. 13). Ora, a poética de Knopfli não se aproxima desta nostalgia em relação ao passado pré-colonial, afastando-o mais uma vez das generalizações feitas sobre os poetas pós-coloniais. O “lugar de identidade” de Knopfli é na memória da vivência (ainda que não colonialista) do período colonial.

Assim, apesar de a obra de Rui Knopfli ter a marca do estranhamento da “rejeição” (de “ser estranho na própria terra”) e a marca da distância da “diás-

pora”^[7] (de estar entre “estranhos da própria raça”^[8]), a língua portuguesa e a memória da vivência africana definem a geografia do espelho deste poeta, constituindo a sua pátria imaginária. A língua portuguesa (permeável à inclusão de palavras de origem africana) e a memória da vivência africana (rica em referências portuguesas) assimilam e refletem as suas contradições, ambiguidades, ambivalências, mostrando, como em “Ars poética 66”:

que para lá do polígono,
da malha apertada das palavras
e do meu perfil
agudo de pássaro curioso
haja paisagens só perceptíveis aos olhos
de quem quiser olhar-me bem nos olhos
que só são duros por pudor da ternura.
(Knopfli, 2003, pp. 240-242)

Referências:

- CÂMARA, J.B. (1973). *Uma trajectória poética, África e Europa na obra de Rui Knopfli* (separata do Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa). Lisboa: Sociedade de Geografia de Lisboa.
- DERRIDA, J. (1991). *L'autre cap*. Paris: Minuit.
- GELPI, A. (2003). *A coherent splendor: the American poetic renaissance, 1910-1950*, Cambridge: Cambridge University Press.
- HEIDEGGER, M. (2007). *Carta sobre o humanismo* (6.ª ed.). Lisboa: Guimarães.
- KNOPFLI, R. (1972). *A Ilha de Próspero* (1.ª ed.). Lourenço Marques: Minerva Central.
- KNOPFLI, R. (1982). *Memória consentida. 20 anos de poesia 1959/1979* (1.ª ed.). Lisboa: INCM.
- KNOPFLI, R. (2003). *Obra poética* (1.ª ed.). Lisboa: INCM.
- LABAN, M. (1998). *Moçambique – Encontro com escritores* (II volume). Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- LISBOA, E. (1972). “A voz ciciada”. In J. de Sena, M. L. Cortez, E. Lisboa, *Poesia de Moçambique. Craveirinha, Grabato Dias, Rui Knopfli* (pp. 45-68). Lourenço Marques: Minerva Central.

7 Rui Knopfli refere no poema “Cão do Nilo”, de *O Escriba Acocorado*, as “malhas da diáspora” (Knopfli, 2003, pp. 392-393), e na “Explicação necessária” (datada: “Londres, Setembro de 1980”), que abre *O livro melancólico de Tao Li*, declara que deixou África “para mergulhar na diáspora a que me coagiram [...] os ventos da História e a vontade própria” (Knopfli, 2003, pp. 413-414).

8 Esta expressão aparece no poema “O livro fechado”, de *O corpo de Atena* (Knopfli, 2003, p. 478).

- MENDONÇA, F. (1985). *O conceito de nação em José Craveirinha, Rui Knopfli e Sérgio Vieira*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais.
- MONTEIRO, F. (2003). *O país dos outros. A poesia de Rui Knopfli*. Lisboa: INCM.
- NOA, F. (1995). *Itinerário poético de Rui Knopfli* (dissertação de mestrado). Lisboa: FCSH-UNL.
- NOA, F. (1998). *A escrita infinita (Ensaio sobre literatura moçambicana)*. Maputo: Livraria Universitária – UEM.
- PEREIRA, J.C.S. (1985). *Flores, árvores e frutos na poesia de Rui Knopfli: uma faceta da expressão da identidade individual no contraponto de heimat e de desenraizamento*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais.
- RAMAZANI, J. (2001). *The hybrid muse: postcolonial poetry in English*. Chicago: The University of Chicago Press.
- RAMAZANI, J. (2009). *A transnational poetics*. Chicago: The University of Chicago Press.
- REBELO, L.S. (2003). “A memória consentida de Rui Knopfli” (prefácio). In R. Knopfli, *Obra poética* (pp. 7-25). Lisboa: INCM.