

# EDUARDO WHITE – O ÉPICO EM TRANSE ERÓTICO OU O SENTIMENTO DUM ORIENTAL

Camila de Toledo Piza Costa MACHADO<sup>1</sup>

**Resumo:** Uma das principais questões que pairam hoje no universo da literatura portuguesa foi apresentada por Silveira (2003, p. 43): “a Literatura Portuguesa é o modo inteligente como alguns autores souberam contornar a impossibilidade de se fazer uma literatura normal depois do aparecimento d’*Os Lusíadas*.”. Essa assertiva pode ser transposta também a todos os países herdeiros da língua portuguesa que são devedores dessa épica camoniana. A partir, por isso, da proposta do professor (cf. SILVEIRA, 2003, 2008, 2010) de que o jogo textual que diversos poetas posteriores a Camões realizam em suas obras literárias, o presente estudo pretende apresentar que essa condição não se restringiu apenas a Portugal. Dessa maneira, o livro *Amar sobre o Índico* (1984), do poeta moçambicano Eduardo White, será analisado à luz dessas questões que permeiam o imaginário dos povos que, de alguma maneira, possuem a Língua Portuguesa presente no cotidiano.

**Palavras-chave:** *Os Lusíadas*. Poética de Eduardo White. Oriente. Épica.

## O retorno do épico: uma breve apresentação

Jorge de Sena, em seu poema “Camões dirige-se aos seus contemporâneos”, já reconhece a impossibilidade de se escrever ingenuamente após a produção da epopeia lusíada<sup>2</sup>. Mas de que maneira a literatura de Moçambique se comporta diante dessa herança imposta? Aqui, neste estudo, o foco será: de que maneira a poética de Eduardo White se apresenta em diálogo com *Os Lusíadas*; não apenas se referindo diretamente à

---

<sup>1</sup> UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro – Departamento de Letras Vernáculas. Rio de Janeiro – Rio de Janeiro – Brasil. 21941-901 – [camila.toledo.machado@outlook.com](mailto:camila.toledo.machado@outlook.com)

<sup>2</sup> Cf. Silveira (2010, p. 36).

<http://dx.doi.org/10.21165/gel.v13i3.1443>

obra literária, mas sendo também elemento reflexivo das questões: do estar no mundo, do estar na língua e da relação entre a história e a literatura.

Para iniciar essas reflexões, uma tardia epígrafe:

*Naturalidade*  
[...]  
*Não sei se o que escrevo tem a raiz de algum*  
*pensamento europeu.*  
*É provável... Não. É certo,*  
*mas africano sou.*  
[...]  
*Chamais-me europeu? Pronto, calo-me.*  
*Mas dentro de mim há savanas de aridez*  
*e planuras sem fim*  
*com longos rios langués e sinuosos,*  
*uma fita de fumo vertical,*  
*um negro e uma viola estalando.*  
*Rui Knopfi*

A Literatura Portuguesa talvez tenha sido até hoje a única a transformar, através da epopeia camoniana, a História em Literatura e, posteriormente, a Literatura em História<sup>3</sup>. Esses movimentos de retorno fazem, desse modo, com que ela esteja sempre voltada para sua obra mais importante. A História (os feitos portugueses) se verifica como mote artístico; e, da mesma maneira, a Literatura (a épica lusíada) é reconhecida como um fato histórico, não no que diz respeito ao registro literário que “serviria” como historiografia, mas à influência que a escritura dessa obra causou em toda a literatura portuguesa desde então.

Além disso, outros dois movimentos fazem com que o texto camoniano seja um elemento fundamental para a literatura que se desenvolve posteriormente<sup>4</sup>. A *Viagem* de Vasco da Gama em uma *Paisagem* do Oriente faz com que se reconheça a necessidade de buscar outra forma de *Linguagem*. Dessa maneira, reflete-se acerca da *Linguagem* literária em busca de uma nova *Paisagem* para que seja possível uma nova *Viagem*: agora buscando compreender como escrever depois da publicação d’*Os Lusíadas*.

O mar e as suas grandes viagens permeiam, por isso, ao longo dos séculos, as diversas obras literárias de Portugal, fazendo com que haja

---

<sup>3</sup> Cf. Silveira (2003, 2008, 2010).

<sup>4</sup> Silveira (2003, p. 43).

[...] a necessidade de reconquista da terra como Paisagem e, portanto, como desejo de uma outra ficção que, enfrentando o “nó” do passado feito na água, movimente em novas empresas o imaginário português. O desejo dessa Viagem outra estaria impresso no reconhecimento, pela literatura posterior, da impossibilidade de “dobrar” o texto camoniano – uma espantosa síntese dialética do texto literário entre o mítico e o histórico. (SILVEIRA, 2003, p. 44)

De maneira geral, por isso, o retorno do épico se refere à condição portuguesa de não conseguir conceber uma literatura sem apresentar um jogo textual com a epopeia camoniana. Jorge de Sena, para tanto, elucida essa configuração:

Não importa nada: que o castigo  
será terrível. Não só quando  
vossos netos não souberem já quem sois  
terão de me saber melhor ainda  
do que fingis que não sabeis,  
como tudo, tudo o que laboriosamente pilhais,  
reverterá para o meu nome. E, mesmo será meu,  
tido por meu, contado como meu,  
até mesmo aquele pouco e miserável  
que, só por vós, sem roubo, haveríeis feito.  
(SENA, 1988, p. 95)

É o próprio Camões, através do sujeito poético criado por Jorge de Sena, quem afirma essa “dependência” sem vislumbre de fim na literatura que virá a seguir. É, portanto, a confirmação de que “a Literatura Portuguesa é o modo inteligente como alguns autores souberam contornar a impossibilidade de se fazer uma literatura normal depois do aparecimento d’*Os Lusíadas*.” (SILVEIRA, 2003, p. 43).

### **A poética de Eduardo White: um moçambicano depois de Camões**

*Sonho Oriental*

*Sonho-me às vezes rei, n’alguma ilha,  
Muito longe, nos mares do Oriente,  
Onde a noite é balsâmica e fulgente  
E a lua cheia sobre as águas brilha...*

[...]

*Antero de Quental*

Esse “sonho oriental” aparentemente se tornou utopia, uma vez que apenas a perspectiva do Ocidente, através de “um som alto e sublimado,/Um estilo grandíloquo e

corrente” (*Lus.*, I, 4, 5-6), pareceu ter voz nessa relação<sup>5</sup>. O mundo parece só voltar os olhos para o Oriente. A busca pelo “Ocidente”<sup>6</sup> se apresenta nessa Janela<sup>7</sup> que será aberta.

Verificar-se-á, em um primeiro momento, que não é se valendo desse brado característico do discurso épico que a poética de Eduardo White encontrará uma dicção própria. É a partir de uma visão erótica de viagem, paisagem e literatura que a confluência entre Camões e o poeta moçambicano irá ser apresentada.

O livro que será trabalhado neste estudo se intitula *Amar sobre o Índico*<sup>8</sup>, de 1984, a obra que estreou White no cenário literário de Moçambique. Uma vez que se percebe uma alusão às navegações, importante fato histórico tanto na perspectiva dos colonizadores quanto na dos colonizados.

A dupla interpretação que pode surgir do título é evidente: a leitura primeira apresenta esse “movimento” de amar – posteriormente associado ao erotismo<sup>9</sup> –, mas também aponta para uma identidade fonética de dois vocábulos: há mar. O livro irá, por isso, versar sobre “uma viagem pelo amor nos confins indefinidos do Oceano Índico.” (SPINUZZA, 2009, p. 41)

Essa vocação marítima é semelhante tanto no solo português quanto na geografia moçambicana: ambos estão voltados para o oceano<sup>10</sup>. Mas, enquanto Portugal é uma janela para o Atlântico<sup>11</sup>, rota para alcançar as Américas; Moçambique é uma varanda sobre o Índico, onde “Nesse cruzar de civilizações, o pensamento ocidental perde hegemonia.” (COUTO, 1999, p. 15). Por esse motivo,

Uma vez que neste caso lidamos com obras que são originárias de sociedades com uma diferente herança cultural, o que implica diferenças ao nível da língua, dos ritmos, da cosmovisão, da poética, é necessário, por outro lado, não nos limitarmos à perspectiva da poética ocidental. (LEITE, 1995, p. 14)

---

<sup>5</sup> Cf. Said (2003).

<sup>6</sup> Couto (1999, p. 15).

<sup>7</sup> É de Eduardo White o livro intitulado *Janela para o Oriente* (1996).

<sup>8</sup> White (2010, p. 11-32).

<sup>9</sup> Assume-se, neste trabalho, o conceito de erotismo tal como é apresentado em Bataille (2012, p. 52, grifos do autor): “O erotismo é, na consciência do homem, o que nele coloca o ser em questão” e em Paz (1994, p. 12) que assume que “o poema já não aspira a dizer, e sim a ser. A poesia interrompe a comunicação como o erotismo, a reprodução.”

<sup>10</sup> Lembramos que tanto na literatura portuguesa quanto na africana houve quem encarasse o mar também como uma forma de isolamento.

<sup>11</sup> “Eis aqui, quase cume da cabeça/De Europa toda, o Reino Lusitano,/Onde a terra se acaba e o mar começa,/E onde Febo repousa no Oceano.” (*Lus.*, III, 20, p. 1-4)

A poesia de Eduardo White, por isso, se reconhece como uma literatura em transe/trânsito. Não apenas devido ao tema da viagem, mas principalmente por tratar de um oceano marcado pelas circulações de diversas culturas. A sua poesia é – por que não? – um oceano.

O transe parece ser a primeira reação que se tem ao lê-la: somos navegados pelas palavras e suas ondas derrubam um aparente entendimento racional. Temos então que nos mover vagarosamente para podermos nos libertar desse transe paralisante: até nos encontrarmos, como as ondas, em um trânsito similar. A arte, de uma maneira única, tem essa capacidade.

Assim, esse transe em trânsito também se verifica na própria estrutura do primeiro livro do poeta: o uso dos espaços em branco do papel é levado às últimas consequências, já que não sabemos como lidar com esse material literário, como se fora um único poema – reiterado, muitas vezes, pela falta de pontuação – ou como se fossem poemas curtos, muitas vezes com apenas três versos.

E o poema<sup>12</sup> começa:

Mastro  
Mastro  
Eis que dentro deste instante  
o mundo se principia a iniciar.  
Musgo verde  
sal das praias  
resto que nutro  
no hálito quente dos animais.  
(WHITE, 2010, p. 13)

O mar, no poema, à esteira do legado camoniano, é um elemento irremediável. É através do mastro que também se reconhece como um elemento fálico – apontando não apenas para uma virtude erótica, mas à colonização falocrática –, que “o mundo se principia a iniciar.”

Para a poesia de Eduardo White, o símbolo do mar – e, posteriormente do ar<sup>13</sup> – é mais imponente: é através dessa viagem marítima, metonimizada pela figura do mastro, que o mundo pode se tornar material poético e, mais ainda, material erótico. As viagens empreendidas na poesia de White possuem, a cada livro, diferentes níveis: o

---

<sup>12</sup> Manteve-se, neste estudo, a grafia das palavras tal qual se encontra na antologia consultada.

<sup>13</sup> Cf. *Poemas da ciência de voar e da engenharia de ser ave* (1992).

mar enquanto percurso; o corpo enquanto desejo; o país enquanto descobrimento; a poesia enquanto modo de inauguração do mundo.

Se em um primeiro momento essa dicção amorosa não parece possuir relação com a história, é exatamente por não estar, escancaradamente, tratando dessas questões que sua atitude é também política, principalmente devido ao contexto em que o livro fora escrito:

[...] de facto é este um período em que a guerra civil é bem viva e o projeto socialista moçambicano visa endereçar e acompanhar o objectivo de construção da nação também a nível intelectual, através da literatura, que tem que ser de carácter social e político, e directamente relacionada com a situação real do país. (SPINUZZA, 2009, p. 41)

Eis, por isso, dois elementos correspondentes ao movimento de ida, análogo à epopeia camoniana: a *Viagem* de um sujeito poético pelo mar, a *Paisagem* que ora já se antecipara no título: o oceano Índico, através de uma *Linguagem* que deve se fazer presente, mesmo que para isso se use o recurso da gagueira, da repetição, compreendendo a linguagem como a magia pelo qual o mundo pode ter início<sup>14</sup>. O movimento de retorno, na poesia de White, deverá buscar essa nova *Linguagem* que dê conta de *Paisagens* desconhecidas – esses “mares nunca de antes navegados” (*Lus.*, I, 3) – através de uma *Viagem* erótica, poética e política.

Esses quatro primeiros versos do livro, que não apenas o iniciam, mas principiam também esse novo mundo artístico, erótico e literário, fazem da linguagem o elemento matizador desse mundo ainda em trânsito. Analogamente ao gênero épico, esses versos podem ser compreendidos como uma Invocação, só que, ao invés da Musa, a palavra materializada em “Mastro/Mastro” é o impulso para esse fazer poético<sup>15</sup>. Além disso, a própria sonoridade e grafia da letra “t” sugerem esse mastro que inicia a jornada épico-erótica.

Os quatro versos seguintes apresentam essa paisagem interior, aquilo que ainda será esmiuçado ao longo deste livro – ou seria mesmo o livro um único poema? Essa paisagem interior também pode veicular uma atmosfera do selvagem, que decorre de

---

<sup>14</sup> Até porque “Disse Deus: haja luz. E houve luz.”, *Genesis* 1:3

<sup>15</sup> “A invocação, em geral, está posicionada na abertura das epopeias, justamente, como já foi dito, por estar associada à necessidade de preparo e fôlego para dar continuidade a uma criação que exige iluminação e perseverança.” (RAMALHO, 2013, p. 374).

uma apresentação erótica dessa viagem. Se, por um lado, a figura do “musgo verde” atrai uma vivência recorrentemente aquática, esse “sal das praias” não só se aproxima desse ambiente aquático, mas interfere na semântica corrosiva que o sal também possui. Além disso, esses dois elementos podem se referir a um corpo: se o musgo verde remete à pele e aos pelos, esse sal é suor, é vida que remete também a esse hálito quente. Dessa maneira, esses quatro últimos versos podem se relacionar com a Proposição do gênero épico, já que a proposição, enquanto anúncio do tema, poderá ser reconhecida ao longo do livro.

Além disso, o verso “resto que nutro”, além de marcar a primeira pessoa de maneira desinencial ou indireta, também reafirma o caráter selvagem de qualquer ser humano: o animalesco é, portanto, apresentado através do indiretismo, da desinencialidade da primeira pessoa.

A figura do “hálito quente dos animais”, por sua vez, não se refere apenas à língua, elemento primordial para a fala, mas também àquilo que é primordial para a sobrevivência: o ar, a respiração. A linguagem se verifica, dessa maneira, como fundamental para a sobrevivência da poesia do mundo criado.

A próxima página – diríamos segunda estrofe ou um poema novo? –:

És a vela içada  
a quilha que contorna  
a carne das águas.  
És a tempestade a chuva premeditada  
e eu o náufrago  
que não se permite afogado  
(WHITE, 2010, p. 14)

Esses versos podem ser compreendidos como uma Dedicatória a esse interlocutor apenas recuperado pela desinência verbal, mas que pode ser pressuposto como o próprio oceano Índico que, dessa vez, possui um corpo passível de desejo, viagem e amor. O título do livro também sugere essa devoção ao oceano, não apenas cenário, mas a quem o(s) poema(s) seriam dedicados. É o reconhecimento dessa necessidade de uma contra-viagem para que, assim como em Portugal, seja possível redescobrir Moçambique.

Esse interlocutor, que pode ser interpretado como um corpo, é metaforizado em diversas imagens de navegação: não apenas outra figura fálica se apresenta no primeiro

verso, como a sua própria estrutura é içada, uma cedilha e uma letra *cê* recuperam esse elemento marítimo que, além de fálico, remete também às curvas de um corpo feminino.

A presença da quilha também remete a um feminino que não violentamente “contorna/a carne das águas”. Ao mesmo tempo em que possui essa nuance de delicadeza, esse interlocutor é violência, é “a tempestade a chuva premeditada”. Talvez não por acaso todas as metáforas que se referem a esse elemento a quem se dedica essa poesia são de gênero feminino.

A partir de outro ponto de vista, esse sujeito lírico se reconhece em uma atmosfera de inquietação: “o naufrago/que não se permite afogado”. Esses dois versos finais podem remeter a três níveis: um naufrágio em um plano erótico, em que os desejos tentariam ser combatidos em vão; o outro conhecendo essa dimensão política da inquietude social frente a um período conturbado de guerra civil; e ainda um novo que reconhece a limitação da linguagem frente ao inexplicável da existência humana.

A página seguinte reafirma esse jogo, essa justaposição dos corpos político, erótico e poético:

Deixa rumar contigo  
onde a voz me pede  
a mão mais ousada  
(WHITE, 2010, p.15)

O primeiro verso desse trecho já apresenta esse interlocutor, que pode ser o mar, uma mulher, quiçá até o povo moçambicano que se sente necessitado em redescobrir Moçambique, através, de maneira análoga novamente, da Narração épica. Para isso, todavia, o sujeito poético reconhece a voz – que até está embriagada talvez pelas musas, esse instinto erótico e selvagem –, essa voz é metalinguagem, é símbolo para a própria reflexão poética do país.

Isso não se refere apenas ao próprio mundo poético instaurado por Eduardo White, mas também à reflexão moderna de Cesário Verde sobre a epopeia de Camões e explicitada por Silveira (2008, p. 25): “pôr em termos modernos de leitura a hipótese camoniana de pôr o mundo em ordem por obra da Poesia, isto é, concertá-lo, com “engenho e arte””.

Além disso, essa mão ousada recupera não apenas o teor metalinguístico que se apresentou desde os primeiros versos do poema, mas também esse erotismo nas

questões políticas. Até porque “Sob o signo de Eros, os poetas buscam exorcizar a morte e a dor.” (SECCO, 2008, p. 189). A mão – elemento primordial para a poética de Eduardo White<sup>16</sup> – não se verifica apenas como um elemento corpóreo capaz de se relacionar com o erotismo dos corpos<sup>17</sup>, mas com o próprio fazer em trânsito que é a poesia.

A “estrofe” que se segue:

Átomo  
mais sentido  
que em tudo dói.  
Adubo  
estrupe desmedido  
que a vida pede e necessita.  
(WHITE, 2010, p. 16)

É, através do alargamento de sua perspectiva, iniciada uma viagem pela linguagem que esses versos significam e ressignificam: o detalhe atômico que faz dos seres seres humanos é o que incomoda, o que inquieta. E, a despeito das questões biológicas evolucionistas que culminaram na espécie humana, a literatura pode se reconhecer como o que afeta, o que causa e incomoda a vivência anfíbia da vida. O átomo da linguagem, unidade diferenciadora da existência humana, também corresponde à famosa angústia do existir.

Assim como existe algo que diferencia a biologia e a intelectualidade humana, há a selvageria que os aproxima dos animais: esse “adubo/estrupe desmedido/que a vida pede e necessita.”. Além dessa relação da natureza humana deveras animalesca, esse adubo pode ser interpretado como um elemento de impulso do criar/pensar: a poesia em sua nuance mais natural e selvagem, a poesia pois, como potência dos afetos<sup>18</sup>. Isso pode se relacionar também com a potência política do próprio país.

E continua:

Tu  
doce acre  
linfo possuído que a terra grita.  
Amo-te assim  
neste lado do barco  
(WHITE, 2010, p. 17)

---

<sup>16</sup> Cf. *O manual das mãos* (2004).

<sup>17</sup> Cf. Bataille (2012, p. 42).

<sup>18</sup> Cf. Secco (2014) e Spinoza (2013).

E essa tensão, essas relações em trânsito, através da apresentação desse interlocutor como sujeito – sem verbo, mas sujeito –, como possível de compreender em seu ser (oceano, mulher, poesia, pátria) sensações tão distintas para a língua: doce e acre; para a linguagem poética: criação e destruição. Além, é evidente, da alusão a esses sabores distintos dessas civilizações que cruzam e se entrecruzam no Índico.

Além disso, a relação entre natureza e homem se verifica cada vez mais estreita, já que o “linfo”, essa variação de ninfa/ninfa também apresenta a semântica de seiva, tanto do homem quanto das plantas. Nesse terceiro verso do trecho, pode estar havendo uma alusão ao inominável que corre nessa terra – o planeta ou o elemento da natureza –, aquilo que urge na natureza humana e que culmina na constatação: “Amo-te assim/neste lado do barco”. Cabe à poética de Eduardo White reconhecer a parte oriental dessa terra, não apenas como percepção de mundo, mas principalmente reconhecendo o mundo como linguagem pois, poesia.

A seguir:

Quisera um dia  
a terra  
o hábito de ser carne  
membro boca olho  
ou areia molhada que o mar reclama  
e eis que súbita  
a pele grávida  
a margem flácida  
se desaba cada segundo  
onde um grão amassa um filho  
(WHITE, 2010, p. 18)

Nessa reflexão da terra – logo a seguir reconhecida como não meramente dicotomizada com a figura do mar – como mutação em carne, em corpo sugere um “hábito” / “hálito” que se quer carne e corpo, mas só é tocado pelo mar num jogo erótico de desejos da natureza e da própria poesia que molha as areias, como o mar, mas que jamais tem da terra o seu componente pleno.

Dessa relação erótica e poética, assim como essa terra engravida de novos tempos, novas linguagens, novas paisagens, viagens diversas, as palavras parecem estar gerando novas tonicidades (“súbita” / “grávida” / “flácida”), novas maneiras de estar na língua. É a repetição de elementos semelhantes que faz com que essa gestação – de palavras, ideias – *se desabe cada segundo*, ali onde uma nova linguagem pode renascer.

Essa esperança sem lugar que acaba sendo suprimida por novas, essa gestação terrena e marítima que se preocupa com o mais profundo de um ser: viaja, passeia, percorre esse oceano tão erotizado para afirmar:

Filho que fosse  
a metade justa  
da oferenda  
(WHITE, 2010, p. 19)

É inevitável não pensar, nesses três versos, na divisão do mundo em metades, na “parte que te cabe/deste latifúndio.” (MELO NETO, 2007, p. 108), naquela parte da África que estaria sendo ofertada àqueles que estivessem *do outro lado do barco*.

Ainda:

E hei-de ser o veneno  
o infame selvagem  
o duro seio das rochas  
e moldar no barro a pele que me  
acolhe  
(WHITE, 2010, p. 20)

A atmosfera da criação tanto poética quanto político-nacional se verifica na figura do barro, esse átomo, a unidade primordial que renasce a partir de um veneno, de uma seiva que corre e *que a terra grita*. Mas é uma recriação, não apenas da linguagem, mas também do próprio ser que mergulha no mais profundo de sua existência erótica, animal e até existencial: um mundo por vir.

Dessa maneira:

E a ninguém  
nem Deus  
cabará julgar  
este amor que construo  
à semelhança do favo  
e que guardo em sacrifício  
como a abelha.  
(WHITE, 2010, p. 21)

Não apenas esses versos remetem à redescoberta de um Moçambique próprio, mas também ao encontro, na língua e na cultura do colonizador, da dicção própria.

Além disso, um percurso que é mais do que linguagem, é erotismo em transe: que é dor, mas também pode culminar no êxtase das palavras, que também são corpos em trânsito.

Possa desejar eu  
a maravilha da criação  
e abrir nas terras deste país  
que é meu  
estradas rios vales  
para neles deixar passar  
o que a natureza nos consentiu.  
(WHITE, 2010, p. 22)

Essa criação que sugere essa justaposição de corpos poéticos, eróticos e políticos vai se tornando mais clarividente ao longo dos versos: esse país, essa terra que se deixa penetrar pelas águas, que se deixa inundar pela vida – Moçambique, corpo, mulher, poesia – faz com que amemos sobre o Índico. E:

... Por que hei-de consentir  
como a lua consente a noite  
a primavera antiga  
que aqui nunca tive.  
(WHITE, 2010, p. 23)

Dessa vez, a natureza é símbolo dessa harmonia que faz com que a esperança tenha lugar nessa viragem. Essa primavera pode estar se referindo abertamente à liberdade promovida pela Revolução dos Cravos de 1974. O fato de haver quatro, e não três pontos no primeiro verso do excerto, pode sugerir essa demanda temporal acima da esperada, essa expectativa prolongada. Mas

Quando digo:  
– Leite vertical em todos  
ou antes, umbigo súbito  
ah, leveza do pólen  
esperma derramado  
que a morte expurga.  
(WHITE, 2010, p. 24)

É nesses versos que o sujeito lírico toma voz para cantar esse leite vertical, contrapondo-se a um símbolo horizontal (–); para afirmar que o erotismo de que trata não é apenas temática, é modo de estar no mundo, já que

[...] no erotismo, menos ainda do que na reprodução, a vida descontínua não é condenada, a despeito de Sade, a desaparecer: ela é apenas colocada em questão. Ela deve ser perturbada, desordenada ao máximo. [...] para nós, trata-se apenas de um sinal pavoroso, incessantemente nos lembrando que a morte, ruptura dessa descontinuidade individual a que a angústia nos prende, se propõe a nós como uma verdade mais eminente que a vida. (BATAILLE, 2012, p. 42)

Compreende-se, por isso, à estreita do pensamento que une a morte com o erotismo, a relação entre a morte e a expurgação a que o poema se refere. Para tanto, esse “umbigo súbito”, que nasceria com o contato dessa terra com o mar, com os estrangeiros e os nativos, faz com que o esperma, seiva, mel, mar, vida, seja desperdiçado, apenas corroborando que a atividade erótica não deseja reproduzir, apenas, como a poesia, possuindo um fim em si mesma.

Ou talvez  
o receio de amar  
como um súbdito.  
(WHITE, 2010, p. 25)

Para tanto, esse *umbigo, grão, mastro içado na carne das águas* se relaciona com esse súbito súdito que teve que se entregar ao desejo selvagem do erotismo, à própria colonização que modificou as relações humanas e à própria maravilha da criação da linguagem. Essa poesia encontra agora, de maneira coerente com a forma, as significações da potência do silêncio, sendo possível amar no interdito/entredito, nas entrelinhas do corpo dessa linguagem em trânsito. Por isso,

Descubra  
a côxa rude  
cavalo louco  
como se possuído apenas pelo medo.  
(WHITE, 2010, p. 26)

O primeiro verso do trecho possui dupla interpretação: “descubra” como um movimento de desvelamento dessa “côxa rude” que ficou escondida, simbologia até para a força e rudeza dos conflitos infundáveis ocorridos em Moçambique, ou mesmo como um elemento do erotismo de um corpo – poético e erótico – que se desvenda; e

“descubra” se relacionando com esse conhecimento também velado, se apresentando como uma força e até animalização. Por isso que essa imagem do “cavalo louco” reitera esse simbolismo de liberdade que se acrescenta à sua mundividência de afetos.

Deixa que me vista  
com a cor nua da tua fenda.

Deixa que seja eu  
a pedra que te adorna o pescoço  
e emane o cheiro da chuva  
o lugar húmido da raíz mais funda  
quando a minha grua  
remover a areia nua do teu corpo.  
(WHITE, 2010, p. 27)

Essa incorporação da nudez como um elemento libertador, de catarse, assim como o “cavalo louco”, faz com que o erotismo se verifique cada vez mais nas entrelinhas da poesia de Eduardo White. Não apenas o erotismo como uma maneira de falar do corpo poético e até humano, mas esse conceito ressignificado em uma semantização mais profunda até mesmo sobre a própria procura de um eu moçambicano que precise se “descobrir/descobrir” para que esses espaços de paisagem lírica se tornem também “adubo” para uma transfiguração da História em Literatura.

Não te vergues agora no arco  
antes  
toma a liberdade de gritar  
como se ignorasses  
esta forma antiga que trago,  
(WHITE, 2010, p. 28)

O livro caminha, a silêncios e simbologias, ao seu final, e, novamente, uma alusão ao próprio fazer poético, já que “Cesse tudo o que Musa antiga canta,/ Que outro valor mais alto se alevanta.” (*Lus.*, I, 3, p. 7-8) pode se relacionar ao último verso desse trecho. Apesar de que esse verso pode se verificar duplo: o vocábulo “trago” tanto pode se referir a uma tradição de poesia, quanto a incorporar em sua matéria, através do fumo que se traga, essa nebulosa liberdade poética, erótica e política a que o livro faz referência todo o tempo.

Além disso, essa recusa em se vergar diante de um arco que tanto pode remeter à *vela içada* quanto a um arco de uma flecha, só recupera essa atmosfera de guerra, oriunda da tradição épica.

Dessa forma, o arco, que estaria presente apenas no eixo semântico do poema, também se verifica na própria estrutura formal dos versos, que, unidos dessa maneira, encontram uma assimetria de um arco somente possível através da utilização do vocábulo “antes”. Vocábulo esse que não apenas recupera essa ancestralidade requerida pela epopeia, mas também pode se referir a um mundo antes da linguagem como percepção do espaço, do tempo e dos seres.

E acontecer  
o meu falo cunhado de entre as tuas coxas  
o nome consumado do sangue  
até aroma aceso do leite  
se exalar  
(WHITE, 2010, p. 29)

Essas perspectivações da vida, através do erótico, poético e político, tomam forma na realização desse ato erótico, que também é marítimo e humano. Para isso, essa tensão morte-vida se apresenta até o final do livro: esse sangue dúbio, que é vida e morte e esse leite, seiva para a concepção da vida, leite esse também oferecido ao filho na amamentação se exalam na materialidade sensorial do poema para que seu final esteja, a cada verso e a cada silêncio, mais próximo de um êxtase errante, desconcertado.

Para que a carne  
seja o plural dos sentidos que perdemos  
e o teu ventre seja saqueado  
(WHITE, 2010, p. 30)

Esse trecho realiza que essa carne é vida, mas também é alimento; é pulsão humana, mas também é animal. A pluralidade tanto dos sentidos corporais (olfato, tato, paladar, visão e audição) quanto dos sentidos da própria existência humana revela apenas a violência da criação, apresentando um ser profundo encarando a ambiguidade da vida.

Aqui a criação é estipulada como um jogo múltiplo: tanto criação da vida enquanto matéria, unidade elementar da existência em que a água se reconhece sujeito fundamental; quanto da criação de uma nova linguagem poética, que reconheça *a forma antiga que trago*, mas que também saiba subvertê-la. Além disso, a criação também pode remeter a esse redescobrimto de Moçambique mediante a História não apenas daquela época, mas à atualidade e ressignificação recriadora dessa estética da poesia de Eduardo White.

Dessa maneira, o ventre dessa gravidez é saqueado e a violência do período colonial e desse período em que se vivia uma guerra civil é urgente. Contudo, esse furto a esse grão também pode estar relacionado a esse filho indesejado, fruto de uma violência do mar sobre a terra.

Ergue ao mundo  
mesmo que seja ele o infinito espaço  
este azul que nos tomou  
e transcendeu a porta aberta do nosso quarto  
(WHITE, 2010, p. 31)

Para tanto, o mundo marítimo que acabou impregnando não apenas a poesia e a configuração política, mas também o fazer erótico e íntimo, é eternizado no tempo e no espaço. Dessa vez, não é com silêncios apenas que se pode abrir essa janela para o Oriente, mas são as palavras intermitentes que podem “erguer ao mundo”, e não mais apenas à terra ou ao mar, mas à infinitude do universo, as violências, delicadezas e as viagens que se delinearam em terras alagadas de “sal das praias”.

Felizes os homens  
que cantam o amor.  
  
A eles a vontade do inexplicável  
e a forma dúbia dos oceanos.  
(WHITE, 2010, p. 32)

A última estrofe, ou o último poema do livro de Eduardo White, coloca em questão essas ambiguidades que se verificam na existência humana. Mas, de maneira afirmativa, reconhece o amor como mote para os materiais artísticos. Não é possível nomear o amor em Língua Portuguesa sem retornarmos àquele que, mesmo em épica, soube da força da lírica: Camões.

Nos dois últimos versos que compõem a última estrofe do poema, uma ode à poesia em si mesma: mesmo porque “todos nós sentimos o que é a poesia. Ela nos funda, mas não sabemos falar dela.” (BATAILLE, 2012, p. 47). Por fim, essa ambiguidade oceânica, como propulsão de vida, mas também de morte encerra o que pode se verificar: o lírico mais epicamente concebido de toda poesia de Eduardo White.

### **A respeito de uma poética recriadora: White e Camões num jogo de trânsitos**

O presente trabalho esteve empenhado em apresentar de que maneira o retorno do épico proposto por Silveira (2003, 2008, 2010) pode ser localizado em um livro de Eduardo White. É evidente que se reconhece a pluralidade de interpretações que uma mesma obra literária – ou mesmo verso, vocábulo ou sinal de pontuação – pode possuir, dependendo da teoria utilizada.

O que se pretendeu apresentar foi apenas uma das visões possíveis sobre a poética tão singular e, ao mesmo tempo, tão plural (se me permitem o jogo de duplicidade) do poeta moçambicano. Foi fundamental, para a análise do(s) poema(s), a consciência de que a épica camoniana deixa, em qualquer âmbito de Língua Portuguesa, alguns vestígios que podem ser traçados e recuperados.

Foi intuito deixar mais clara a tese do professor Jorge Fernandes da Silveira de que nunca mais se escreveu um texto em Língua Portuguesa que não fosse influenciado pela épica lusíada. Dessa maneira, o estar no mundo, o estar na língua e a relação entre a literatura e a história foram fundamentais na análise do livro *Amar sobre o Índico*, de maneira a tentar mostrar uma perspectiva diferente acerca dessas questões para um povo que está no entrelugar<sup>19</sup>: no Ocidente e no Oriente.

Compreendendo, por fim, a complexidade da poética de Eduardo White, sugere-se a leitura de sua obra completa a fim de que se possa reafirmar esse retorno d’*Os Lusíadas*, à maneira de Silveira, em sua poesia completa. Com o intuito de incomodar e instigar tais estudos importantes, o presente trabalho concluir-se-á com uma frase do grande poeta (WHITE, 2010, p. 225) em diálogo com outro grande: “o poeta não é um fingidor, é uma dor que finge não ser poeta.”

---

<sup>19</sup> Para um estudo mais detalhado dessa relação entre o Ocidente e o Oriente cf. Said (2003).

MACHADO, Camila de Toledo Piza Costa. Eduardo white – the epic erotic trance or the feeling of an oriental. **Revista do Gel**, São Paulo, v. 13, n. 3, p. 260-278, 2016.

**Abstract:** *One of the main issues that exists today in the world of Portuguese literature was presented by Silveira (2003, p. 43), "the Portuguese Literature is the smart way by which some authors were able circumvent the impossibility of making a normal literature after the appearance of Os Lusíadas". This assertion can also be applied to all heirs countries from Portuguese-speaking countries that are debtors of this Camões' epic. Therefore, from the teacher's proposal (see Silveira, 2003, 2008, 2010) that the textual game that many poets after Camões play in his literary works, this study intends to present the proposal that this condition was not restricted only to Portugal. In this way, the book Amar sobre o Índico (1984), by the Mozambican poet Eduardo White, will be reviewed in light of these issues that permeate the imagination of people who, somehow, have the Portuguese language present every day.*

**Keywords:** Os Lusíadas. Poetic of Eduardo White. East. Epic.

Submetido em: 02/05/2016.

Aceito em: 24/06/2016.

## Referências

BATAILLE, G. **O erotismo**. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

COUTO, M. O pouco do tudo. In: LEMOS, V. de. **Eroticus Moçambicanus**: breve antologia da poesia escrita em Moçambique (1944/1963). Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Faculdade de Letras, UFRJ, 1999.

LEITE, A. M. **A modalização épica nas literaturas africanas**. Lisboa: Editora Vega, 1995.

MELO NETO, J. C. de. **Morte e vida Severina**: e outros poemas. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

PAZ, O. **A dupla chama**: amor e erotismo. Tradução de Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

RAMALHO, C. Sobre a invocação épica. **Cadernos de Letras da UFF**. Dossiê: Língua em uso, n. 47. p. 373-391, 2013.

SAID, E. W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SECCO, C. L. T. R. **Afeto & poesia**: ensaios e entrevistas: Angola e Moçambique. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2014.

\_\_\_\_\_. **A magia das letras africanas**: ensaios sobre as literaturas africanas de Angola e Moçambique e outros diálogos. 2. ed. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.

SENA, J. de. **Poesia-I**. Lisboa: Edições 70, 1988.

SILVEIRA, J. F. da. O retorno do épico: a nau e a nave. In: **Metamorfoses 10.2**. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, UFRJ, 2010. p. 33-40.

\_\_\_\_\_. **O Tejo é um rio controverso**: António José Saraiva contra Luís Vaz de Camões. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. **Verso com verso**. Coimbra: Ângelus Novus, 2003.

SPINOZA, B. **Ética**. Tradução de Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

SPINUZZA, G. **A poética de Eduardo White**. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2009.

WHITE, E. **Antologia poética de Eduardo White**: Nudos. Maputo: Alcance Editores, 2010.