

PARA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DE AMOR E POESIA: O DESASSOSSEGADO OLHAR O MUNDO EM EDUARDO WHITE

SO YOU CAN'T SAY THAT I DIDN'T TALK ABOUT LOVE AND POETRY: THE UNEASE CONTEMPLATION OF THE WORLD IN EDUARDO WHITE

Marinei Almeida
UNEMAT/MeEL – UFMT

RESUMO:

Dentre as temáticas trazidas em obras do poeta moçambicano Eduardo White, pelo menos duas comparecem corriqueiramente: a reflexão sobre o fazer poético e a temática do amor. O trabalho metalinguístico como processo de reflexão sobre o material de produção do poema e o incessante manuseio da palavra, em obras deste poeta, apontam de certa maneira para uma recusa do já dito e também para um campo de invenção inovadora. Assim também, ao abordar o elemento do amor, o apelo ao convívio por meio da harmonia de sentimentos positivos aponta para um discurso literário como espaço de reflexão sobre a realidade e sobre a capacidade de mudança do próprio homem. Estas reflexões, portanto, da literatura como espaço de criação de “mundos” possíveis são o mote deste artigo.

PALAVRAS-CHAVE: Eduardo White, poesia, recusa, criação.

ABSTRACT:

Among the themes found in the works of the Mozambican poet Eduardo White, at least two appear frequently: the reflection on the poetic creation, and love. The metalinguistic work as a process of reflection on the raw material of the poem, as well as the incessant handling of the word, point out, in the poet's books, to a certain refusal of what had already been said and to a sphere of innovative invention. Similarly, when dealing with love, the appeal to acquaintanceship through the harmony of positive feelings points to a literary discourse that operates as a space of reflection on reality and on the possibility of changing man. These considerations about literature as a space in which “worlds” are created, then, constitute the leitmotif of this article.

KEYWORDS: Edward White, poetry, refusal, creation.

Poesia:
é uma outra janela que se abre
para estreamos outro olhar
sobre as coisas e as
criaturas.

(Mia Couto)

Eduardo White, considerado “um dos mais expressivos nomes da poesia moçambicana” a partir da década de 80 (CHAVES, 2005, p.163), publica sua primeira obra em 1984. Daí por diante, este escritor se destacou pela produção densa, marcada por um trabalho criativo envolto em temas instigantes como o do amor, da viagem, do erótico, do escrever/criar. Ao lançar mão de uma linguagem poética extremamente codificada, este poeta da “nova geração”¹

contribui para uma nova caminhada relacionada à produção artística em seu país. Caminhada iniciada por outros autores anteriores a ele, como José Craveirinha e Luís Carlos Patraquim. Na poesia White, percebemos que o trabalho exigente com a linguagem é um dos principais destaques da sua obra.

Maria Nazareth Soares Fonseca (1999, *site*) ressalta que “em obra de diferentes poetas contemporâneos [em África], observa-se uma maior exposição da angústia de criar, da descrição do processo criativo, do poema como metalinguagem”.

O processo de reflexão sobre o material de produção do poema e o incessante trabalho com a palavra, percebidos na obra de vários poetas da nova geração de escritores africanos de língua portuguesa, aponta para uma busca de sentidos menos rotulados, resultando daí uma “outra versão de politização da escrita” (*ibidem*), pois, além de marcar um compromisso do texto com os mecanismos de sua construção,

evidenciam-se, nessa arte poética, imagens que definem o fazer poético como trabalho, como criação de bens capazes de suprir as necessidades do homem e o poema quer-se o lugar de exposição da matéria de que se serve o poeta. Essa visão, que insere a poesia num processo produtivo, ao se desgarrar da referência a uma situação identificável e se mostrar como uma tomada de consciência do compromisso do poeta com seu texto, delineia formas de indagação sobre o lugar da literatura em lugares recém emersos de um longo período de lutas trágicas. (*ibidem*)

Assim, a linguagem poética em Eduardo White preconiza o que Adorno (1975), há algum tempo, ponderou sobre o fato de que a poesia, antes de tudo, cumpre seu papel com o social, pois esta revela um sentimento de recusa ao mundo frio que dele quer apartar.

Não por acaso, comparece no trabalho de Eduardo White um grande esforço de construção linguística que deságua quase sempre na temática do fazer poético, bem como na angústia dessa criação, atravessado pelo exercício metalinguístico.

Esse gesto, o do trabalho com a metalinguagem, Alfredo Bosi definiu como “discurso de recusa e invenção” (1993, p.149), por combater hábitos mecanizados de pensar e dizer, dando “à palavra um novo, intenso e puro modo de enfrentar-se com os objetos”.

Mia Couto, no texto de apresentação da obra *Poemas da ciência de voar e da engenharia de ser ave* (1992), de Eduardo White, ao invocar Brecht, comenta que a palavra é, sem dúvida, um dos instrumentos que qualquer mudança requer. Esse instrumento, afirma Mia Couto, “necessita de ser manuseado com especial delicadeza [e] White sabe dessa magia” (COUTO. *In*: WHITE, 1992, p. 10).

Em entrevista a Patrick Chabal, Eduardo White comenta:

Para mim o primeiro critério é que a literatura é um trabalho de linguagem. O objecto de trabalho da literatura é a palavra. E portanto devo trabalhar com a palavra, devo ser exigente comigo para com a palavra. (WHITE. *In*: CHABAL, 1994, p. 337)

O poeta aposta na sonoridade das palavras e na combinação destas, resultando na leveza e musicalidade de suas construções. O trabalho metapoético de Eduardo White, na maioria das vezes, não acontece com passividade e conforto, mas antes de tudo aponta para uma tensão do sujeito “criador” ao confrontar-se ou ao buscar a matéria a ser trabalhada, como bem revelam estes versos que tratam sobre a fadiga do sujeito que escreve: “Vivo de despir as olheiras ao sono. Este trabalho não me deixa dormir e não há remédio para isto” (WHITE, 1992, p.14), e estes que apontam para o material de seu trabalho: “Os versos não dormem de tanto terem para dizer. Sozinhos por sobre o papel, já embainham escolhidas as palavras, uma a uma. Desde a sílaba à vogal. Que posso fazer?” (*idem*, p. 25)

Assim, sob o crivo da metalinguagem, inclusive quando discute o próprio fazer poético, desponta na escrita poética de Eduardo White uma constante inquietação do ser relacionado ao mundo, às angústias com seu tempo e acontecimentos. Esse poeta, portanto, “vê no ato poético uma luta com a palavra, para a qual se deslocam a sua dúvida e a sua inquietação de artista” (CANDIDO, 1965, p. 34).

Em *Poemas de ciência de voar e da engenharia de ser ave*, seu terceiro livro, comparece um tom de interlocução, no qual encontramos uma voz na primeira pessoa que parece dialogar com o material do seu trabalho, ao mesmo tempo em que se dirige a um possível interlocutor (o leitor), e o convida a participar e/ou a refletir sobre a matéria trabalhada.

Repara,
a pedra vai alta,
gargalha pelos espaços,
respira, turbilha,
e sentirás que antes mesmo de tocar o chão
a pedra agradece-te
sendo tu que voaste

(White, 1992, p. 18)

Este elemento-pedra – ao contrário da pedra (estática e corpórea) presente no poema “no meio do caminho” drummondiano² – é leve, brincalhão, rítmico, se (re)fazendo antes do contato com o chão (do papel) e com o próprio sujeito expectador. Alusão à palavra que pode ser tocada, experimentada e até lançada no ato da criação, no ato do jogo poético:

Toca-a. Podes vê-la e pô-la na mão.
Não a armes para que não fira.
Uma pedra não merece essa bélica intenção.
Levanta-a como um dardo
para que veja a distância que a extasia,
o seu porto terrestre.
Depois atira-a
dá-lhe a virtude de crescer para outros lugares
(*ibidem*)

Aqui essa “pedra” mostra o poder de ultrapassar fronteiras, a “pedra” aqui adquire leveza mediada pelo manuseio criativo das mãos do poeta, ao ponto de esta “pedra/palavra” poder “crescer” e se deslocar para outros lugares, tal como é o anseio dos poetas e da própria literatura – o de ultrapassar fronteiras, de experimentar outros portos, pois “reanimar uma linguagem criando novas imagens, esta é a função da literatura e da poesia” (BACHELARD, 2000, p.5).

Segundo Ana Mafalda Leite (2003, p. 159), essa poética anseia leveza e desterritorialização. Nesse caminho, outros símbolos serão utilizados por Eduardo White como a figura da ave e do voo que comparece desde o título do referido livro. Citamos, entre outros, o símbolo fogo, que, na ânsia de se ver livre e leve, tenta se desprender da sua prisão lenhosa e se alça rumo ao espaço aéreo, pois assim como a poesia, este também quer “voar/ quer a sua ancestral condição de estrela” rumo “à infância astral, à casa solar” (WHITE, 1992, p. 19).

Carmen Secco observa que Eduardo White penetra “nos desvãos das palavras, recriando a linguagem em combinações inusitadas, devolvendo ao humano (acrescentaríamos também: às coisas inanimadas) a capacidade de voar e imaginar” (SECCO, 2003, p. 153).

Nesse trabalho metalinguístico sobre a poesia e sua criação, como afirmamos, há um enfrentamento e um confronto com a linguagem constantemente mediados pela interação do corpo (dedos, olhos, boca, pulmões, mãos, garganta...) com os mais diversos elementos (música, água, sol, silêncio, pensamento, navio, terra, mar, ar, pássaros). Tais elementos comparecem no livro como se fossem materiais em pedaços, fragmentos de linguagem que se buscam ou, no mínimo, que se debatem sobre o espaço textual.

Vivo de despir as olheiras ao sono. Este trabalho não me deixa
dormir e não há remédio para isto.
Ainda alguém me dará a loucura por pão um dia.
Não é possível que alucine e que obceque tanto
este desejo de ser leve,
de estar longe.
(...)
Dói, dói inteira, ó teimosia,
Dói que contigo posso sentir
aquela ponta da luz a que só o universo preside,
a trança do lume, a sadia solidão onde ondula
o brilho filosofal das estrelas,
a plena candura.

(WHITE, 1992, p. 14)

Travada a luta entre criador e material poético, o poeta se apresenta como um ser fragilizado, quase impotente perante seu trabalho. Daí a opinião de Hugo Friedrich quando diz que o poeta moderno está só com sua linguagem (FRIEDRICH, 1991, p. 139), pois não é o homem que pergunta, afirma Otavio Paz, é a linguagem que o interroga (PAZ, 2003, p.121).

A inquietude desse “presente flutuante” comparece, portanto, na própria matéria a se transformar em poesia, que exige do seu criador uma dedicação fatigante, como sugerem estes versos:

Não sei se o sono é grande ou pequeno e embora me doam nas
pálpebras
os caroços da fadiga, tenho que continuar. Os versos não dormem de
tanto terem para dizer. Sozinhos por sobre o papel, já embainham

escolhidas as palavras, uma a uma, desde a sílaba à vogal. Que posso fazer?

(WHITE, 1992, p. 25)

O poeta é aquele que está a serviço de sua criação, a serviço da palavra e que pouco ou nada pode contra ela:

Digo apenas. Amigos, eis-vos em casa e no que puder servir-vos o farei com prazer. Deve haver também um lugar para se deitarem mal sintam o cansaço crescer. Há pão na mesa e água nas jarras. Eu fico, igualmente, até ao fim da viagem.

(*idem*, p. 25)

Em *Manual das mãos* (2004) Eduardo White amplia a sugestão em relação à autonomia da linguagem por meio do exercício metalinguístico, trazendo para suas páginas, uma vez mais, elementos metonímicos relacionados ao corpo, portanto ao ofício do trabalho poético. Como o título já aponta, as “mãos” agem no “cobre da escrita”.

Minhas mãos que são todas elas generosas, canção a respirar no interior da carne, vinho e calor em chamas.

Mãos.

Mãos.

Mãos que não me canso de amá-las, alma e morada, espadas trabalhadoras, barro em esperanto a dizê-lo. Mãos palpitantes e húmidas e claras em seu chão, que laranjas mais generosas para repartir, que nação tão levantada para viver.

Imensas e ensurdecidas, mãos em silêncio a fazer, fogo, pão, casa, ferro, flores sobre os tecidos da ternura, amor e magia, mãos a moldar a madeira, o cobre da escrita, a lã intecível do frio.

Mãos maternas dos sentidos, mel embebido num relâmpago, prata e tempestade, sangue nocturno da velocidade, bandeiras, olhos, em dores, transitórios.

(WHITE, 2004, p. 23)

Enquanto *Poemas de ciência de voar e da engenharia de ser ave* é permeado de símbolos representativos do voo e, logo, do espaço aéreo, em *Manual das mãos* os símbolos que aí comparecem são marcadamente elementos mais humanos que convivem em um espaço mais terrestre, em que as mãos, ao invés das aves, agem ora convocadas pelo corpo solitário que as sustém, ora à revelia deste:

Chego, então, agora, à mão dominante, a que redige e trabalha a determinação, a que revela os sinais do presente, a que vaticina, a que indica o por percorrer e o existido...
(...)

A sala está fria, mais enchida a minha solidão. As mãos procuram entre o copo vazio de vinho e o vaso das flores de plástico, um papel que houvesse sobrado, branco e distinto. Quererão escrever, estou certo, (...)

(*idem*, p. 42, p. 45)

A responsabilidade de inovar, segundo Antonio Candido (2004, p. 31), “está no leme da embarcação que representa a poesia” e para aqueles que “esperam se abalançar ao trabalho de fazer versos”, pondera o crítico, há a previsão de três possibilidades: “a solidão (vinda da incompreensão), desastre (devido à incapacidade de realizar a tarefa proposta) ou êxito (que brilha como estrela a estimular a navegação arriscada)” (*ibidem*). Possibilidades estas (pelo menos duas delas, a solidão e o êxito) aparecem subentendidas no trabalho poético desse autor moçambicano.

Assim, o trabalho desse poeta com a linguagem assinala, portanto, a consciência de que a criação literária deve ter por base um trabalho exigente de selecionar, de lapidar e de dar forma às inúmeras possibilidades que as palavras oferecem. As mãos com autonomia própria, nesses versos citados, bem como a interação dos fragmentos corporais que o poeta traz para as páginas de sua obra, nada mais são do que um conjunto de ferramentas necessárias para a realização dessa “forma” chamada texto, bem como do caminho que o artista encontrou para enfrentar a “linguagem sem silêncio”, como defende Blanchot (1987, p. 179).

E é nessa aposta em criar mundos por meio da linguagem, de fazer a palavra desprender-se do “silêncio” que nos deparamos, em obras desse poeta moçambicano, com a outra temática, a do amor que por vez deságua em uma linguagem erotizada que remete para a construção de outra realidade, um outro mundo possível.

– “Esse apelo ao amor, o apelo ao convívio” – modos de “lutar” com palavras

A língua que eu quero é essa que perde a função e se torna carícia. O que me apronta é o simples gosto da palavra, o mesmo que a asa sente aquando o voo.

(Mia Couto)

Em *Amar sobre o índico* (1984) o tema do amor intencionalmente aparece desde o título até os últimos versos das sessenta e quatro páginas de que a obra é composta. Nos trechos poéticos que antecedem as duas partes que dividem o livro encontramos em “Anúncio” os versos que trazem um canto à mulher amada, retirados do poema “Monção”, de Luis Carlos Patraquim, “também conhecido pelo destaque que concebe à poesia amorosa”, lembra-nos Rita Chaves (2000, p. 139). A segunda parte do livro “Notícia” é epigrafada por três versos do “Soneto do maior amor”, de Vinícius de Moraes, poeta que muito cantou o amor, sobretudo o romântico, entre homem e mulher, em sua poesia e música.

O amor é tema de reflexão de Hélder Muteia no texto de apresentação do livro. Este escritor, ao lembrar-se das circunstâncias vividas por eles, nesse momento, em Moçambique, palco de uma realidade recheada por misérias e violências, pergunta: “por que não o amor?” Lembra esse sentimento como sugestão de alívio à condição desumana causada pela guerra. Todavia, Muteia observa que essa temática em Eduardo White está longe de ser apenas mais alguns versos lacrimosos e melancólicos, afirmando ser, “sobretudo, o grito necessário que se adivinha na boca de cada um, se repercute nela, morre mil vezes e ressuscita outras tantas” (WHITE, 1984, p. 6).

Rita Chaves (2000, p. 134) observa que o projeto literário de Eduardo White reflete, “de alguma maneira”, dados da história de seu país e por isso, ao lançar mão da temática do amor, o poeta surpreende pelo prisma particular que adota, uma vez que sua escolha não constitui um caso de evasão e de recolhimento, muito pelo contrário, pois:

Encarado como força transformadora da vida, o amor socializa-se: a experiência individual em princípio dominante redimensiona-se ao projetar-se na realização coletiva do sentimento. Nesse caso, a poesia tem deliberadamente reduzido o seu caráter de produção autônoma, e, embora apoiada no império da subjetividade, procura recuperar a função humanizadora. Militante dessa causa muito especial, o poeta se confronta com a sempre difícil tarefa de produzir os instrumentos de linguagem que possam exprimir a sua visão de mundo, a sua forma de estar nele (*idem*, p. 135).

Eduardo White pondera sobre o tema escolhido para sua primeira obra:

Falo muito do amor. Porque eu sou jovem, vivo num país em guerra, uma guerra muito difícil. Pode ter a dimensão do que é estar à noite a dormir e saber que do outro lado se está a bombardear, se está a matar pessoas, e a gente a ouvir? Num país em guerra, falar do amor parece uma coisa fútil, uma coisa banal. Não estou a ver porque é que eu, num país em guerra, num país em dificuldades, não posso evocar o amor. O amor é importante. Então a tônica do meu primeiro livro foi esse apelo ao amor, o apelo ao convívio, porque passa por isso (WHITE. *In*: CHABAL, 1994, p.337).

O apelo ao convívio por meio da harmonia de sentimentos positivos, que Eduardo White acredita ser a força capaz de transformar a dura realidade e, ao mesmo tempo, de construir um novo rumo, driblando a desesperança, o descrédito na capacidade de mudança do próprio homem, é também utilizado como temática de protesto e de lembrança no seu segundo livro, *O país de mim* (1989), conforme sua afirmação (WHITE. *In*: LABAN, 1998, p. 1182). O tema do amor, tecido por entre os espaços dessa obra, deságua com toda força em *Os materiais do amor seguido de O desafio à tristeza* (1996). A partir dessas primeiras obras, essa temática vai ceder lugar a outra temática, à da viagem não somente por outros espaços (como vemos em *Janela para o Oriente*) e pela própria senda da escrita (*Poemas de ciência de voar e da engenharia de ser ave*), mas também uma viagem sensual por meio da linguagem que deságua no erótico.

Em *O país de mim* comparece uma voz poética em uma viagem extremamente sugestiva, não somente pelo corpo da terra-mãe-Ilha de Moçambique, envolta pelo corpo aquático do Índico, mas pelo próprio corpo feminino de mulher, respaldada não somente pela construção e combinação erótica da e na linguagem, mas também pela sugestão das gravuras desta figura expostas com formas extremamente insinuantes no espaço do livro. Gravuras feitas pelo artista plástico Naguib, também moçambicano. Imagens que dialogam com essa linguagem iniciática, sinestésica e viajante pelo corpo das palavras, como lemos nestes versos:

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, 1989, p.43)

Terra, mar, mulher, poesia, essa obra traz uma linguagem corpórea em que o sentido sinestésico do corpo, na figura feminina da terra e da mulher, lança no corpo textual a sugestão erótica por meio dos elementos metonímicos: “membro”, “boca”, “olho”, “carne”, “pele”, “grão” que deságuam na proposta de um devir, tanto para Moçambique (se relacionarmos o momento histórico da criação desta obra) quanto para a criação poética que lança mão do tema do amor, ao invés dos problemas sociais, temas típicos desse momento histórico e literário nesse país, tão evocados em várias escritas literárias dessa geração. Desse modo, tanto os verbos no futuro, quanto as metáforas sugestivas do corpo e atos de procriação remetem para uma linguagem grávida de um devir criativo, como constatamos nestes versos:

Troarei então teus nomes
com as notas do apocalipse
quando a volúpia abraçar
em tuas ancas
o bago deste milho
que em ti deposito

(*idem*, p. 47)

Desse jogo de sedução e cerimônia entre linguagem e poeta, vale lembrar que a presença do erotismo desde a antiguidade clássica foi motivo de várias reflexões. Elemento que exerce um jogo dialético entre o sujeito poeta e a linguagem, resultando na fruição capaz de revelar o mundo das palavras e agir sobre ele. Dessa maneira Octavio Paz afirma que:

A relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é [erotismo] uma poética corporal e a segunda [poesia] uma erótica verbal. Ambos são feitos de uma oposição complementar. A linguagem – som que emite sentido, traço material que denota idéias corpóreas – é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. (PAZ, 1994, p. 117)

Sugestiva, então, é a afirmação de Roland Barthes (1981, p. 64), quando este estudioso lança a premissa de que “a linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos, na ponta das palavras. Minha linguagem treme de desejo”.

É nesse sentido que lemos também *Dormir com Deus e um navio na língua* (2001), de Eduardo White, cujo título já vem prenhe de sugestões de um erotismo fino, mais que **da** linguagem, **na** linguagem. Obra que apresenta um “eu” em plena viagem poética/erótica, cujo instrumento de deslocamento é a língua que desejosamente impulsiona esse navio, também linguagem. Uma viagem entre língua e sentidos diversos a navegar o corpo da poesia, trazendo por esse viés questões sobre um mundo envolto em problemas que refletem a falta de humanização, a falta de harmonia.

Um navio na língua. Entro. Sigo-lhe o curso da própria vida. Ele está ali para/ demorar, exigido a essa arte. Um navio ancorado sobre a saliva, não para a fuga mas para/ o delírio que é estar recolhido pelo túnel da linguagem. (...) Uma língua com navios não se balbucia, exerce-se. Chão intestínico, vagueada imagem. (WHITE, 2001, p.9)

Navio e língua, língua e navio, duas metáforas que remetem a deslocamentos e desbravamentos do novo à construção e reconstrução de outra realidade por meio da linguagem poética, sensual, grávida de imagens e sentidos.

É notório que o elemento do amor e do erótico são explorados conscientemente por Eduardo White. Um trabalho que passa pelo visceral trato com a linguagem, um tratamento dado não somente pelo simples e casual uso da palavra, mas pela combinação dos signos e entrelaçamento de elementos sonoros no corpo textual, um trabalho rigoroso de manuseio com a linguagem voltado para os significantes, o não descritivo. Um trabalho intencional, apontando a força humanizadora da poesia, da literatura, como bem apontou Antonio Candido (1995).

Resta-nos, então, indagar a respeito dessa produção: que desejo é esse que desponta no processo do trato de uma linguagem ora voltada para si na discussão sobre o fazer poético e matéria a ser manuseada, ora para uma linguagem que explora o amor, o erotismo em obras desse poeta? Indagação

que não traz uma resposta de imediato, mas a instigação de adentrar nesse corpo/linguagem/poética/erótica do fazer artístico desse autor.

No entanto, arrisquemos dizer que trata de construções que lutam incessantemente para sair de um meio mecânico e repetido no trato da linguagem. São escritas capazes de criar “novos mundos invisíveis” que o poeta quer e anseia por tornar visíveis e vivos pela poesia atravessada pelo crivo da linguagem e pela literatura como papel fundamental de reflexão (e intervenção) da realidade.

Isso tudo aponta também para a atitude do escritor romper com a palavra gasta, que já perdeu o seu sentido primeiro, qual seja, o sentido da poesia, considerando que esta carrega a tarefa de, também, cantar o nascimento (PAZ, 2003, p. 74). Assim, Eduardo White rompe com uma poética que traz em seu percurso feridas e sangramentos de um passado e presente históricos castrantes, faltantes, e anuncia por meio do navio “linguagem” que a “língua tem essa sede de viajar caminhos” (WHITE, 2001, p.9). Uma verdadeira via para um sonhar utópico, já que “sonhar precisa de uma língua que deliciosamente nos revele todas as linguagens” (*ibidem*), seja do corpo, seja da alma ou da poesia.

Em tempo nos parece emblemático, neste momento, trazer mais um depoimento desse poeta moçambicano, quando, indagado sobre o porquê da escolha da temática amorosa em seus textos ao invés da crítica sobre a dura realidade vivenciada em seu país, responde:

É só olhar para os nossos deslocados, as mulheres que chegam vestidos de casca de árvore, com um aspecto sujo, mas que trazem uma criança recém-nascida. É preciso ter muita força para criar onde só destrói. Este povo tem uma virtude que é preciso respeitar. Famintas a dar mamar. É preciso ter muita força! Porque o outro já é uma imagem que nos repele, que nos repugna. E é a repugnância na imagem que nos comove. Não é porque nós nos sentimos identificados, não: é a repugnância, o medo de vermos uma pessoa que são restos. Mas há a parte bonita que são os olhos, e aquela criança que mama. E mama o quê? Mas as pessoas criam (WHITE. *In*: LABAN, 1998, pp. 1184- 1185).

Esse olhar criador, porém cindido, apresenta um eu que sonha e “voa” através da possibilidade que a escrita poética abre. O poeta caminha para uma outra fonte de criação: a da linguagem que transcende o espaço material; a da

linguagem que cria, recria, “des-cria” por meio do ato poético, que dribla e desafia um espaço de falta, de destruição.

Chegamos ao momento de dizer que nesta era de globalização, quando o individualismo selvagem está na ordem do dia, em que mundo e homens se veem envoltos, seguramente a tarefa de escrever se torna uma das empreitadas mais difíceis. Principalmente porque esta tarefa costuma ter por temática uma realidade e um real controversos. E se o instrumento de manejo para essa escrita for uma linguagem, não a do dia-a-dia ou a oficial do mercado de compra e venda ou a cartorial (lembramos a “Poética” do Manuel Bandeira), mas uma linguagem “distorcida”, aquela que deforma as coisas por meio das palavras em um percurso enviesado do e no real, torna-se mais que um desafio o ato de escrever, pois “num mundo de caos e violência é preciso cuidar das palavras como se, no seu ventre, elas trouxessem o núcleo prenunciador de um outro mundo”, lembra-nos Mia Couto (COUTO. *In*: WHITE, 1984, p.9).

NOTAS:

1- Alguns desta geração, como Eduardo White, tiveram o trabalho impulsionado por meio da revista *Charrua* (1984), considerada um “ninho de escorpiões”, a qual cumpriu o papel de rupturas, segundo opinião de Eduardo White. Essa revista literária teve oito números publicados e dela também participaram os escritores Juvenal Bucuane, Ungulani Ba Ka Khosa, Pedro Chissano, Hélder Muteia, Tomás Vieira Mário.

2- Referência ao poema “No meio do caminho”, do brasileiro Carlos Drummond de Andrade.

REFERÊNCIAS:

ADORNO, Theodor. Discurso sobre lírica e sociedade. *In*: LIMA, Luis Costa (org). *Teoria da literatura e suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. de Hortensia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1993.

CANDIDO, Antonio. “Inquietudes na poesia de Carlos Drummond”. *In*: *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1965.

_____. “O direito à literatura”. *In*: *Vários escritos - edição revista e ampliada*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

- _____. *O albatroz e o chinês*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- CHABAL, Pratick. *Vozes moçambicanas*. Lisboa: Vega, 1994.
- CHAVES, Rita. "Eduardo White: o Sal da Rebeldia sob Ventos do Oriente na Poesia Moçambicana". In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (orgs.) *África & Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Ed. Atlântica, 2000.
- _____. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- FONSECA, Maria Nazareth. "Afrodiçções: matéria de poesia. Congresso Internacional de Lusitanistas. AIL Rio de Janeiro: UFRJ, 1999. http://www.geocities.ws/ail_br/afrodiccoes.html
- LABAN, Michel. *Moçambique. Encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998. v. I, v. II e v. III.
- LEITE, Ana Mafalda. "Poéticas do imaginário Elemental na Poesia Moçambicana: entre Mar... e Céu". In: *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Edições Colibri, 2003.
- SECCO, Carmen. "Carlos Drummond de Andrade: 'o poeta de Itabira' evocado em África". In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia; SECCO, Carmen (Orgs). *Brasil/África: Como se o amor fosse mentira*. Maputo: Imprensa Universitária, UEM, 2003.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Tradução Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.
- _____. *Signos em rotação*. 3. ed. Trad. Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- WHITE, Eduardo. *Amar sobre o Índico*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1984.
- _____. *O país de mim*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1989.
- _____. *Poemas da ciência de voar e da engenharia de ser ave*. Lisboa: Caminho, 1992.
- _____. *Os materiais do amor seguido de O desafio à tristeza*. Maputo: Editorial Ndjira, 1996.
- _____. *Dormir com Deus e um navio na língua*. Braga: Labirinto, 2001.
- _____. *Manual das mãos*. Porto: Campos das Letras, 2004.

Texto recebido em 30/09/2014 e aprovado em 28/10/2014.