

O LABOR POÉTICO DO DIZER NOS PROVÉRBIOS DE *HÁBITO DA TERRA*

THE POETIC LABOR OF SAYING IN *HÁBITO DA TERRA*

*Julia Goulart Silva*¹

RESUMO

O presente texto busca analisar a escrita poética de Ruy Duarte de Carvalho presente na obra *Hábito da terra*. Através da leitura e da interpretação das releituras poéticas dos provérbios em nyaneka e kwanyama, é possível destacar algumas particularidades inerentes ao texto do poeta angolano, como o erotismo da linguagem, a escrita radial e a questão da tradução de uma tradição oral para uma língua escrita. Ideias que são pensadas por meio de alguns teóricos como Roland Barthes e Walter Benjamin.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia, Angola, Ruy Duarte de Carvalho.

ABSTRACT

The present text seeks to analyze the poetic writing of Ruy Duarte de Carvalho present in the book *Hábito da terra*. By reading and interpreting the poetic rereading of the sayings in Nyaneka and Kwanyama, it is possible to highlight some peculiarities inherent in the Angolan poet's text, such as the eroticism of language, the radial writing and the question of translating an oral tradition into a written language. Ideas that are thought through some theorists like Roland Barthes and Walter Benjamin.

KEYWORDS: Poetry, Angola, Ruy Duarte de Carvalho.

Tudo tem sua hora, cada qual o seu dia.
(Guimarães Rosa)

Este artigo irá tratar da parte do livro *Hábito da terra* (1988) do escritor angolano Ruy Duarte de Carvalho sobre os provérbios e as citações. Essa parte da obra é constituída por releituras criativas baseadas em alguns provérbios nyaneka e kwanyama e por dois textos poéticos referidos como citações. Pretendo realizar uma leitura de alguns provérbios, a fim de observar os procedimentos poéticos inerentes ao texto. Finalizadas as análises dos provérbios, tocarei na questão da tradução, ou seja, a relação que há entre a língua materna do provérbio e o português. Nesse sentido, busco realizar uma leitura capaz de compreender a presença dos provérbios em *Hábito da terra*, interpretando os sentidos e as imagens poéticas presentes no texto. Leituras e análises que colaboram e somam para o entendimento da escrita poética presente na obra de Ruy Duarte de Carvalho.

Para fornecer uma estrutura argumentativa a este capítulo, utilizarei alguns aportes teóricos. Em relação à linguagem, retomo as obras *Fragmentos de um discurso amoroso* (1977) de Roland Barthes e *Teoria da Literatura* (1975) de Vítor Manuel de Aguiar e Silva. No tocante aos provérbios e à tradução, trago os textos “A tarefa do tradutor” de Walter Benjamin.

Trago, então, a releitura do provérbio Nyaneka “*Tyivinda pòkuvinda watankhama epenge*”, traduzido por “Trabalha, a cabeleira e assim fica descomposta.”. Essa releitura apresenta duas partes: uma em prosa e outra em versos, porém não são enumeradas como é o caso de outros provérbios presentes no livro.

É preciso, antes, debruçar-me sobre o início da parte em prosa, marcado por uma frase que começa com a conjunção “e” grafada com letra minúscula. Essa escolha sugere uma noção de continuidade entre as releituras, como se essas possuíssem uma complementação de significado. Penso que há uma relação entre o provérbio que antecede e este em análise no momento, haja vista a presença da figura feminina em ambos os textos, composta pela a imagem poética da mulher que trabalha. Entretanto, no primeiro, o poeta ressalta a prática do ofício de moldar, enquanto no segundo, há uma valorização das sensações do corpo.

Já que toco na questão das sensações, friso a construção de uma linguagem poética intensamente sinestésica, o que é percebido neste trecho:

e as polpas dos dedos são pupilas tácteis que afloram o corpo
para beber-lhe o cheiro nas dobras fundas que o suor rescende.
O gesto envolve as epidermes nuas, ciosas do unto, do grito do
brilho, do golpe do riso, da asa do tacto, da aragem do olhar.
(CARVALHO, 2004, p. 32)

Os dedos coordenam o tato, as pupilas; a visão e “o cheiro nas dobras fundas que o suor rescende”; o olfato. Nesse sentido, “pupilas tácteis” é um sintagma que demonstra a mescla dos sentidos que torna o corpo

(“epiderme nua”) uma única entidade de percepção do mundo. O discurso constrói-se pelo tatear da realidade. A palavra poética é a grafia dos desejos do corpo e esse encontra-se embebido de afeto e assim:

O corpo assenta numa entrega ativa e os cílios descem para inverter costumes, colada a fronte às regiões secretas, o abandono entre o terreno e a carne. E os cabelos são da pele o oposto, e a tornam grata ao tacto, se a precedem, a pele é uma lagoa de águas mornas que valoriza a agreste margem crespas. (CARVALHO, 2004, p.32)

O corpo assume um estado de “entrega ativa”, porque as sensações provocadas pelo meio atravessam sua pele até a camada da epiderme. Ele está atento ao mundo e entrega-se à iminência de haver “o abandono entre o terreno e a carne”: simbiose que faz as margens desfalecerem entre o “eu” e o “outro”. A imagem poética “a pele é uma lagoa de águas mornas que valoriza a agreste margem crespas” eleva esse encontro da mulher com o mundo a ponto de o seu próprio corpo ser um espaço de reprodução da vida. Digo: a lagoa e a água são símbolos da fertilidade feminina. Ideia que é alcançada neste outro fragmento:

Duas mulheres confluem uma noutra, prolongam a tarefa enquanto podem, sangram na carne, ousadamente e acesas, a vastidão da natureza alerta, a glória dada às epidermes nuas, apenas porque o são, nuas e vivas, anteriores à lei do sinal. (CARVALHO, 2004, p. 32)

Há um campo semântico investido na questão do nu e da fertilidade, constituído pelas palavras “confluem”, “carne” e “nuas”. Gestação. Nasce, então, isto que é dito pelas palavras do poeta:

Surge a palavra, então, que é lisa e em carne viva, acidulada, desdobrada em lábios, vermelhidão de ardor e de apetites, intumescência glandular e amarga. E os dedos são pupilas de alegria À REVELIA DA INTENÇÃO DO OFÍCIO. (CARVALHO, 2004, p.32)

O que nasce é a palavra, o poema, iniciando, então, a segunda parte em versos da releitura do provérbio:

epiderme seca
faminta do unto
água mansa
margem crespas
dedos fáceis
tacto doce
carne acesa
natureza alerta
olhos tácteis
dobras fundas
lábio aberto
fenda amarga
À REVELIA DA INTENÇÃO DO OFÍCIO
(CARVALHO, 2004, p.32)

Retomando a tradução em português do provérbio, que entendo como uma espécie de título da releitura poética, entendo a oração “ficar descomposta” em um sentido que vai além da noção de bagunça e desordem para alcançar a ideia de um corpo aberto, reconstruído e decomposto através da “entrega ativa” ao mundo. A parte organizada em versos são frases nominais compostas por um substantivo e mais um adjetivo capaz de definir com clareza o que é “ficar descomposta”. De todo esse movimento de encontro, de um corpo desejoso que se funde com a “vastidão da natureza alerta”, percebo a concepção do poema. Movimento que se encontra “à revelia da intenção do ofício” porque é um gesto de alegria, de coragem e de amor, transpondo as intenções e justificativas objetivas necessárias a qualquer ofício. O ato de criar caracteriza-se, para a mulher, como uma atitude de ser um sujeito agente e paciente dentro de um real tátil e sinestésico, e, para o poeta, como uma escrita que toca o corpo e o desejo das palavras de se recriarem em poesia “à revelia da intenção do ofício”.

Ao virar a página, deparo-me com outro texto. Não é possível afirmar com certeza que esse seria uma continuação da releitura do provérbio “Trabalha, a cabeleira e assim fica descomposta.”, entretanto, percebo a mesma temática encontrada no poema anterior. Portanto, escolho entendê-lo como um complemento das ideias criadas na página anterior. Como é visto na releitura já analisada, não há um título propriamente dito. Dessa forma, me referirei a esse texto com o nome de “Monumental estrutura erguida do assento”.

Em “Monumental estrutura erguida do assento”, depreendo uma carga imensa de erotismo². A partir da realização de imagens poéticas, o poeta cria uma cena vívida, na qual ele parece deslizar o seu próprio olhar para o corpo de uma mulher, o que pode ser percebido neste trecho:

... nervuras colossais do calcanhar ao dorso, a dar contorno às coxas petrificadas massas de cimento armado, postas ali num gesto de euforia. Se o zoom é permitido avante então, acometamos estes hemisférios até não divisar senão a linha que divide as partes, descer por ela abaixo e penetrar no cheiro afastar com as mãos, os juncos e a chipipa, ao curso caminhar no lodaçal do mangue e ouvir o borbulhar da vida ali contida. (CARVALHO, 2004, p.35)

O “zoom” revela um olhar que se dirige às coxas e certas mãos que se aproximam dessa parte do corpo, a fim de a tocar. O corpo feminino é construído por imagens poéticas de comparação entre a natureza e o corpo humano. As pernas e as coxas são representadas pelos sintagmas “hemisférios” e “juncos”, e o órgão reprodutor feminino é comparado ao “lodaçal do mangue”. Essa escolha pelo mangue remete ao natural e a fertilidade, porque esse habitat é o local onde diversas espécies da vida marinha depositam seus ovos. Além disso, há, também, a marca da civilização no processo de construção do corpo feminino, como pode ser observado no sintagma “coxas petrificadas massas de cimento armado”.

Prosseguindo, o poema chega ao clímax do encontro amoroso, descrito pelas seguintes palavras do poeta:

Oh mão molhada, aqui, na minha frente, que vai ao peito untá-lo negro, o brilho dos adornos prolongados ao ventre e o cuidado que há, eis um requinte extremo, no ajustar do pano às virilhas espessas enquanto o corpo recupera o assento e de novo empenha a cativar o fogo. (CARVALHO, 2004, p. 33)

A frase “o corpo recupera o assento e de novo empenha a cativar o fogo” é o ato sexual em realização, entendido através da movimentação do corpo que se empenha em direção ao outro para cativar-lhe o fogo. É nesse texto que o erotismo atinge o seu auge e torna-se mais explícito. Afirmção que, retomando as releituras anteriores, possibilita-me pensar no ato de escrita também embebido de erotismo. O texto carrega uma sedução. A poesia de Ruy Duarte de Carvalho é um dizer que seduz o leitor devido ao imenso labor poético da palavra. Nesse sentido, os novos sentidos da língua e do mundo que descubro na escrita do autor só podem surgir a partir de um movimento erótico, que dialoga com o movimento mitopóético, já que os dois apresentam o jogo do cobrir e encobrir. O mistério e a sedução embebidos no olhar do poeta que toca o corpo da amada e a toma para si. Tanto a poesia como a amada são desejos realizados pelo intermédio de um discurso poético. Noção que se aproxima das seguintes palavras de Roland Barthes:

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. A emoção de um duplo contacto: de um lado, toda uma atividade do discurso vem, discretamente, indiretamente, colocar em evidência um significado único que é “eu te desejo”, e liberá-lo, alimentá-lo, ramificá-lo, fazê-lo explodir (a linguagem goza de se tocar a si mesma); por outro lado, envolvo o outro nas minhas palavras, eu o acaricio, o roço, prolongo esse roçar, me esforço em fazer durar o comentário ao qual submeto a relação. (BARTHES, 1994, p. 64)

A frase entre parênteses “a linguagem goza de tocar a si mesma” define a poética de Ruy Duarte de Carvalho, desenvolvida na releitura desse provérbio analisado. O erotismo, a fecundidade e a vitalidade vão além do plano temático dos poemas e perpassam uma linguagem que goza de tocar a si mesma. O poeta é aquele que, metapoeticamente, molda, tateia e “roça” os seus dedos no corpo das palavras. O desejo não cessa e é eternizado, porque se recria no imaginário do poeta, concretizando-se por meio da criação da imagem poética do amor.

Parto, então, em direção ao próximo provérbio que deve ser analisado. A disposição desse provérbio Kwanyama em versos é a primeira característica que se destaca, organizada desta seguinte maneira:

Omukuyu oku taulp taupiti
Ovanu oku tavafi oku tavadalwa
Omuheke oku eheke oku ondova
Osilongo oku efya oku oudano
(CARVALHO, 2004, p. 34)

A tradução em português apresentada pelo poeta é esta:

Na mesma figueira frutos de um lado do outro rebentos,
os homens: nascem uns os outros morrem
Um poço: de um lado areia do outro argila
a terra: de um lado mortes do outro festejos
(CARVALHO, 2004, p.34)

Essa releitura do provérbio é dividida e enumerada em sete partes. A primeira parte encontra-se em uma forma mais aproximada da prosa, enquanto as demais possuem uma organização mais semelhante ao verso. Entretanto, essas questões formais de nomenclaturas e de tipologias textuais são questionadas por Ruy Duarte de Carvalho. A organização espacial desses poemas dialoga com a poesia concretista brasileira. Nesse sentido, há uma disposição dos versos na folha que foge ao cânone ocidental, o que faz surgir uma nova exploração dos espaços em branco da folha e uma poesia que convoca a materialidade do meio como forma de contribuição à sua razão de ser. A materialidade é uma noção explorada na poesia do autor, cujo alcance dá-se nas releituras presentes em *Hábito da terra* a partir da imagem do poeta moldador e do poeta do toque e do desejo, mas é, nesse texto, que a ideia de palpável atinge o próprio suporte da palavra.

A parte um é aberta com uma frase, cuja primeira palavra, novamente, é grafada com letras minúsculas. A ideia de continuação e organicidade desenvolvida acima não se aplica a esse texto, porque o tema abordado é diferente dos anteriores. Não existe pontuação, e o poema desenvolve-se sem interrupções por um breve fôlego de leitura. As significações não são o objetivo mais importante. Digo: o poema não passa uma mensagem através de uma organização sintática e semântica tradicional, porque não se trata de um dizer afirmativo, mas, sim, de uma linguagem, cujos signos não evocam seus significantes exatos pré-existentes em uma teoria perfeita da comunicação. Dito isto, o texto constitui-se de sete parágrafos. O parágrafo de número um apresenta apenas duas orações; e o três, uma. Os demais parágrafos devem ser entendidos através de uma organização sintática radial. As ideias e os verbos giram em torno de uma palavra específica, o que pode ser entendido pelas explicações contidas neste trecho:

cresceram-lhe os dentes do lado da argila não crescem rebentos
do lado da argila rebentam os dentes do lado da areia rebentam
rebentos do lado dos dentes frutificam figos do lado da areia
não crescem rebentos onde crescem dentes frutificam figos
na mesma figueira de uma lado crianças do outro rebentos
(CARVALHO, 2004, p. 34)

Nesse caso, toda significação presente no parágrafo orbita em torno da palavra “rebentos”, sendo essa uma espécie de ponto de fuga que origina a razão de ser do poema. Há, nessa parte, uma quebra da noção sintática clássica do português escrito, já que as relações de subordinação e coordenação não ocorrem de forma linear, mas, sim, radial. Característica que pode ser compreendida e torna-se interessante e inovadora, pois, Ruy Duarte de Carvalho busca o poético das tradições orais, cuja fundamentação linguística é diferenciada da língua escrita.

Identifico esse poema, em sua totalidade, como um poema-espelho. A dualidade, inerente à imagem do espelho, pode ser percebida já na apresentação do provérbio (chamo-o de título novamente). O jogo das duas superfícies do objeto e do espelho reflete as duas faces da existência: vida e morte. Na mesma figueira, há o fruto de um lado e os rebentos do outro, palavra utilizada para nomear o broto da árvore que ainda não é um fruto. Um único poço é preenchido por areia e argila. Esta representa a fertilidade e a produtividade, já que é possível moldá-la e aquela evidencia a seca. A terra é o espaço da vida e da morte simultaneamente. Essa dualidade é absorvida pela própria disposição gráfica do poema, configurada por um verso editado em letra normal e outro em itálico, como pode ser observado neste trecho da parte dois:

inaugurou-se agora uma palavra quando a criança tropeçou na pedra
cresceram-lhe os dentes do lado da argila

do lado da argila não crescem rebentos

não crescem rebentos do lado da argila

do lado da argila

(CARVALHO, 2004, p.35)

Penso nesses versos grafados em itálico e seus correspondentes sem essa marcação como a imagem do objeto que se encontra no plano real e é refletido no plano virtual. Todavia, o objeto em questão é a própria palavra. O poeta toma a palavra presente em certa realidade (plano real) e a recria na realidade textual (plano virtual). O fazer artístico é abarcado como um espelho, como um reflexo firme, uma cópia, um reduplicar da realidade. De um lado, o poeta insere-se na materialidade e racionalidade do mundo que o cerca, em um espaço-tempo circundado e consolidado pela realização irreverente do fato, do outro: uma falta, uma ausência clandestina que se torna presença simultaneamente, pois é preenchida pelas possibilidades do ato infinito de ser. Ainda que a arte seja a representação do real, essa se dá no limite da outra superfície do espelho: o duo, o contrário, o não-outro. Em seu livro *Teoria da literatura*, Victor Manuel define concepções de arte calcadas na visão de Aristóteles e Platão, o que, como será discutido mais a frente, nada se assemelha ao tipo de poesia produzida por Ruy Duarte de Carvalho:

Até ao século XVIII, considera-se que toda a criação poética assenta na *imitação de uma* realidade, de uma natureza interior e exterior. Na obra de Platão e Aristóteles, matriz de tantos princípios que têm informado a arte ocidental, encontram-se as primeiras elaborações teóricas da concepção de imitativa ou mimética da poesia, embora o conceito de mimese em Platão não coincida com idêntico conceito em Aristóteles. (SILVA, 1977, p. 110)

A modernidade e a inovação da poesia de Ruy Duarte de Carvalho consolidam-se exatamente porque desconstroem a metáfora da representação de Platão. O poeta derruba essa ideia quando cria uma linguagem poética, cuja significação não se dá de maneira retilínea, mas, sim, radial. Se todos os sentidos do poema transitam em torno da palavra central referida no

verso ou no parágrafo, a dualidade – que possui como essência a linearidade oposta dos contrários – desfalece em meio a um movimento circular. O outro apreendido por Ruy Duarte de Carvalho é um objeto-sujeito de estudo, cuja complexidade e potência não pode ser entendida através de uma lógica cartesiana e ocidental da dualidade. É preciso criar uma linguagem poética radial para recriar o poético das tradições orais.

Apresentadas as análises das releituras dos provérbios, gostaria de tocar em outro assunto que não pode escapar ao estudo sobre essa parte de *Hábito da terra*. Os provérbios são escritos nas línguas Nyaneka ou Kwanyama, como já foi observado acima, e são acompanhados de uma tradução para o português. Pretendo repensar as relações imbricadas nesse processo de tradução, cujo resultado é um texto poético, que se encontra para além das ideias tradicionais contidas no ato linguístico de traduzir.

A tradução é fixada no pensamento comum como uma correspondência entre as línguas. Traduzir é uma busca por um outro semelhante, isto é, um outro que seja capaz de expressar uma ideia em um contexto diferente. Apreender o outro é uma constante na obra de Ruy Duarte de Carvalho, o que não escapa à obra *Hábito da terra*. A escolha por tornar os provérbios a razão de ser da poesia contida nessa parte do livro revela um fôlego de linguagem em constante procura pelas identidades angolanas. O que eu desejo dizer é que a tradução é uma marca saliente da escrita do autor, porque a sua poesia é uma linguagem que caligrafa outras linguagens.

Digo: um exercício de tradução que se projeta para além de uma translação entre línguas. Não trato, porém, do conceito clássico de tradução pautado na ideia de literalidade. Por isso, recordo-me do texto “A tarefa do tradutor” de Walter Benjamin, cujas palavras expressam com clareza a ideia do tipo de tradução à qual me refiro:

Que nos “diz” então uma poesia? Que comunica ela? Muito pouco àqueles que a compreendem. O essencial nela não é a comunicação não é o depoimento. Aquelas traduções que escolhem para si o papel de intermediário, que em nome doutro transmite ou comunica, não conseguem transmitir e não a comunicação, ou seja, o inessencial. E esta é uma das características por que se reconhece uma má tradução. Não será então aquilo que para além da comunicação existe numa poesia – e até o mau tradutor concede que aqui se situa o essencial – o que geralmente se cognomina de inapreensível, misterioso e “poético”. Ou seja, aquilo que o tradutor só consegue transmitir na medida em que também ele escreve poesia? (BENJAMIN, 2008, p.25)

A tradução tem uma finalidade que excede a simples objetividade da comunicação. Uma boa tradução, segundo Benjamin, não apenas comunica, como também expressa e recria o misterioso e a poesia do texto. Traduzir, nesse sentido, estabelece, entre o texto original e a tradução, uma relação que foge à noção de cópia do real. Ideia que se articula à questão da representação na poesia de Ruy Duarte de Carvalho, a qual rompe com a metáfora da teoria dos espelhos de Platão, já que, de acordo com a análise

realizada sobre as releituras dos provérbios, a arte não é um reflexo fiel do real. Logo, a tradução não suscita uma relação matemática de equação entre o texto original e o traduzido, haja vista a existência da complementação entre as línguas. Benjamin, então, utiliza a “metáfora dos cacos de vidro” para cristalizar sua argumentação sobre o seu entendimento da tradução:

Assim, embora a sua razão de ser seja evidente, e por os seus fundamentos estarem profundamente ocultos, esta exigência de literalidade tem de ser compreendida em função de relações adequadas: do mesmo modo que, se quisermos juntar de novo os cacos de um vaso, estes tem de corresponder uns aos outros, sem serem todavia necessariamente iguais quanto às suas ínfimas particularidades, também a tradução, em vez de imitar o original para se aparentar a ele, deve insinuar-se com amor nas mais ínfimas particularidades tanto dos modos do “querer dizer” original como na sua própria língua, isto de maneira a junta-las como se fossem cacos de um vaso, para que depois de as juntar elas nos deixem reconhecer uma língua mais ampla que as abranja a ambas. (BENJAMIN, 2008, p. 38)

Quando penso na “metáfora dos cacos de vidro”, recordo-me da figura de um mosaico. Se para Benjamin, traduzir é juntar os cacos de vidro – os modos de “querer dizer” do original e da tradução – a fim de “reconhecer uma língua mais ampla que as abranja a ambas”, para Ruy Duarte de Carvalho, traduzir é pôr-se diante do caleidoscópio cultural de Angola – as línguas nativas e o português – para entender o mosaico das identidades presentes no país. Assim, essa tradução que busca traduzir a profusão das relações humanas existentes nas diversas paisagens de Angola presentificadas nas línguas observadas por Ruy Duarte de Carvalho só pode ser possível através da poesia. Entendo, portanto, a poesia como a expressão de “a língua pura” referida por Benjamin:

Os significados encontram-se pelo contrário em constante metamorfose, até que, da harmonia de todos esses “modos de querer ver”, eles conseguem irromper como Língua perfeita e pura, permanecendo até aí latente nas outras línguas. (BENJAMIN, 2008, p. 32)

“A língua pura” seria uma junção do original com a tradução, a qual reúne todas as significações e intenções do texto e faz surgir uma linguagem que possui uma capacidade de expressão para além da objetividade da comunicação. Há, na obra *Hábito da terra*, a construção de uma crítica a alguns preceitos já postulados pelas teorias artísticas e literárias, como a questão da representação e da metáfora de Platão. Crítica esta que é realizada de maneira implícita através de uma linguagem poética que se autoquestiona. Dessa maneira, refiro-me, também, a uma “traição” da tradução, já que a fidelidade com o original é rompida, porém, não esquecida e, a partir desse rompimento, o processo criativo eclode, o que faz surgir a poesia.

Além disso, a noção de tradução que construo desenvolvida por Ruy Duarte de Carvalho perpassa a dualidade entre oralidade e escrita. O ato de criação envolve um material poético oral e um suporte escrito, isto

é, Nyaneka e Português. Ruy Duarte de Carvalho é um poeta que se depara consigo mesmo, um “eu” que dispõe de ideias e meios ocidentais, com um “outro” marginalizado, que ele defende e ao qual deseja atribuir voz. A questão que deve ser entendida é que não se trata apenas de uma tradução linguística, mas, sim, uma tradução cultural e social. Quando penso no contexto de produção da obra literária do autor, não devo esquecer dos conflitos sociais e políticos tão discutidos por ele em seus ensaios, os quais são evidenciados e questionados também em *Hábito da terra* por meio da poesia.

Acredito que essas noções contribuem para que eu possa perceber a tradução na obra *Hábito da terra* como uma marca da civilização por um primeiro olhar. Por que não seria a escrita um gesto que delimita o espaço da ocidentalização? Entretanto, é a potência da oralidade do provérbio e a poesia – cujo movimento poético renova as significações e faz surgir a “língua pura” - que desconstroem o conceito da tradução. O encontro entre Nyaneka, Kwanyama e Português é realizado por uma “tradução-traição”, cuja escrita radial assinalada pela corporeidade promove uma poesia que apreende o presente angolano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHO, Ruy Duarte de. *Hábito da terra*. Luanda: Maianga, 2004. p. 32-35.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Hortênsia Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994, p. 64.

BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Tradução de Fernando Camacho. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008, p. 25, 32,38.

SILVA, Vítor Manuel Aguiar e. “A criação poética”. In: *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1977, p. 110.

Recebido para avaliação em 28/03/19
Aprovado para publicação em 14/12/19

NOTAS

1 Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da UFRJ em Literaturas Africanas. Estudiosa da obra do autor angolano Ruy Duarte de Carvalho. Bolsista do órgão de fomento à pesquisa CNPQ.

2 A palavra “erotismo” é usada no sentido de vitalidade e de potência, que advém do desejo de um corpo. Noção que se afasta de uma significação relacionada ao erotismo apenas genital.