

HABITO AS FONTES TODAS DO DESERTO: EXPERIÊNCIAS DO SAGRADO EM RUY DUARTE DE CARVALHO

I DWELL ALL FOUNTAINS OF THE DESERT: EXPERIENCES OF THE SACRED IN RUY DUARTE DE CARVALHO

Claudia Fabiana de Oliveira Cardoso¹

RESUMO

Neste trabalho, discutimos como a poesia de Ruy Duarte de Carvalho reconfigura aspectos do sagrado angolano. Propomos que, assim como o deserto é símbolo, sobretudo, da busca de sentido, o sagrado reencenado em imagens poéticas é a experiência de uma realidade, a própria tentativa de (re)construção do sujeito.

PALAVRAS-CHAVE: poesia angolana; Ruy Duarte de Carvalho; sagrado

ABSTRACT

In this paper, we discuss how Ruy Duarte de Carvalho's poetry reconfigures aspects of the Angolan sacred. We propose that, just as the desert is a symbol, above all, of the search for meaning, the sacred reenacted in poetic images is the experience of a reality, the very attempt of (re) construction of the subject.

KEYWORDS: angolan poetry; Ruy Duarte de Carvalho; sacred

...lá onde és amado constrói a tua casa
provérbio kwanyama

Habito as fontes todas do deserto
Ruy Duarte de Carvalho

O provérbio kwanyama e o verso de Ruy Duarte de Carvalho nos apontam uma direção: a poesia deste autor, ao habitar “as fontes todas do deserto” (CARVALHO, 2005, p.70), (re)constrói a sagrada casa africana através da palavra. O verso, que também dá título a este artigo, é muito representativo, no contexto da obra do poeta, pois tanto reforça a ideia do viajante guardião da memória do grupo quanto extrapola o próprio espaço do poético, indo em direção a uma produção inovadora, de descoberta do outro.

Habitar é toda a manifestação de uma experiência. “Instalar-se num território equivale, em última instância, a consagrá-lo”, diz Mircea Eliade (2001, p.36), e podemos pensar a poesia como um lugar de consagração, cuja reconstrução da realidade assemelha-se à transformação simbólica de um espaço em cosmos através da ritualização da linguagem. Trabalhando a desértica página, o poeta reorganiza o nosso mundo criando-o. Ao reencenar sua casa africana a sul, a partir de fontes locais, dando-lhes novos alicerces e telhados, participa da construção do que deve se tornar “o nosso mundo”. Para Eliade, “não se faz nosso um território senão criando-o de novo, quer dizer, consagrando-o.” (ELIADE, 2001, p. 34).

Na poética de Ruy Duarte de Carvalho, a escrita presentifica uma memória, viva em certas comunidades africanas. Sua modernidade consiste na redescoberta de experiências de sentido diante da fragilidade do sagrado no mundo. O sujeito lírico é aquele que volta constantemente ao seu lugar de origem ou de pertencimento para viver experiências de ressignificação de realidades e de tecidos culturais, como a tradição oral. Ou seja, no exercício da poesia, a relação entre o antigo e o novo viabiliza o diálogo permanente com um legado cultural e a impressão de uma outra marca no tempo presente.

Não é à toa, por exemplo, que um dos sujeitos líricos dos poemas de Ruy Duarte seja o pastor, símbolo dos povos do sul de Angola, região onde o poeta plantou e colheu sua lavra. No poema “Primeira proposta para uma noção geográfica”, que faz parte do conjunto de poemas intitulado “Noção geográfica: poema para cinco vozes e coros”, publicado na obra *A decisão da idade* (1976), o sujeito, conhecedor das direções e dos territórios, pastoreia as palavras e diz:

Sou testemunho da noção geográfica
que identifica as quatro direções
do sol às muitas mais que o homem tem.
Sou mensageiro das identidades
de que se forja a fala do silêncio.
Habito um continente e a comunhão prevista
além dos horizontes por transpor.
Renovo-me em saber, olhando o sol
acesa a cor para além destas fronteiras.

(CARVALHO, 2005, p. 68)

O olhar do pastor no poema de Carvalho metaforiza a experiência da descoberta do outro e da construção do próprio sujeito. O “mensageiro das identidades” é um grande observador, que passa a maior parte do tempo andando e olhando tudo ao redor. Além disso, não podemos deixar de considerar o sentido de líder atribuído ao pastor em muitas religiões. No cristianismo, por exemplo, ele é descrito como a pessoa que supervisiona o rebanho de Deus, é o guia que conforta, alimenta, protege e ensina. Já em várias sociedades tradicionais africanas, o pastor é, geralmente, um iniciado, que se enriquece de experiências com o tempo, pois, com os saberes da iniciação, “trata de aprender a viver e não de capitalizar conhecimentos” (AGUESSY, 1977, p. 125). Assim, o deslocamento do pastor exige diferentes formas de olhar e de narrar sua terra, a conhecida e aquela “além dos horizontes por transpor”. Em outra estrofe, o sujeito, mais uma vez, expande seu olhar, inscrevendo-se como corpo e texto em movimento:

Habito um corpo móvel de paisagens.
Habito o movimento e a minha pátria
é todo o continente de que não sei o fim.

(CARVALHO, 2005, p. 70)

O verbo habitar é significativo neste poema e no conjunto da poesia de Ruy Duarte, especialmente na relação que podemos sugerir com a obra *Hábito da terra*, de 1988. Mas em que consiste o vigor do termo habitar? A palavra não pode ser lida apenas no sentido literal de residir ou morar. Habitar é, de forma mais ampla, o modo como os homens são e estão sobre a terra. Não é à toa que o sujeito “habita um corpo” ou “habita o movimento”, pois é um “corpo móvel”, em movimento que pressupõe atravessamentos em direção ao novo e à diferença, como podemos perceber também nos versos seguintes:

Irei tão longe quanta for a sede e a urgência da mudança.
Cruzar-me-ei com as nuvens de outros corpos
movidos por idêntica voragem.
A diástole da vida me governa.
Atingirei o extremo norte
se a tanto me levar
o corpo fustigado pela carência das águas.

Habito as fontes todas do deserto
e obedeço ao vento, ao sol, às luas da verdura.
E nada me detém se a sede anima
o sangue aceso deste corpo enxuto.

(CARVALHO, 2005, p. 70)

As imagens de um corpo vivo, movido pela dilatação do coração e pela sede de novos espaços e do cruzar com os outros, associadas à natureza materializada na palavra, que também toma corpo no poema, demonstra, novamente, o sentido da poesia como lugar de descoberta da “outridade”,

como a pensou Octavio Paz. O eu lírico está à procura de outros corpos para conhecer melhor o seu próprio mundo. A poesia rompe com o olhar consolidado da linguagem referencial; ela penetra no espaço do desconhecido e faz o sujeito “habitar”, no sentido fundamental de “ser”, morar em si mesmo, a partir de reflexos construídos através do espelhamento com o outro. Assim, “descobrir a imagem do mundo que emerge como fragmento ou dispersão, perceber no uno o outro, será devolver à linguagem sua virtude metafórica: dar presença aos outros. A poesia: procura dos outros, descoberta da *outridade*.” (PAZ, 1982, p. 319).

Habitar “um corpo” também nos faz pensar na dialética matéria e espírito. Em práticas religiosas africanas, o tratamento do corpo intervém na relação do homem com o divino, provando “a inadequação do pensamento religioso dualista, em que o corpo é eliminado em proveito do espírito”, como argumenta Honorat Aguessy (1977, p. 127). Se considerarmos o pastor lírico um “iniciado”, tendo passado por ritual da ordem do sagrado, podemos afirmar que este percorre longas distâncias com um olhar para além do meramente circunstancial, pois, ao conhecer a “ciência dos pastores”, reconstitui uma memória ao longo de sua caminhada.

O verso “Habito as fontes todas do deserto” é, nesse contexto, muito representativo, pois tanto reforça a ideia do pastor viajante guardião da memória coletiva do grupo quanto extrapola o próprio espaço do poema, indo em direção à obra de Ruy Duarte como um todo. As fontes de textos orais exploradas pelo autor confundem-se com as fontes de água de que o corpo carece, depois de tanto andar em terras áridas. O corpo “enxuto” tem sede de água e de palavra, que animam constantemente a própria vida. Lembremos que a fonte também simboliza a “origem da vida e, de uma maneira mais geral, *toda origem*, a do gênio, da força, da graça, de toda a felicidade” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1999, p. 446), ou seja, é um local sagrado, capaz de refletir, segundo Jung, recuperado por Chevalier e Gheerbrant, “uma imagem da alma, como origem da vida interior e da energia espiritual” (*Idem*, p. 446). Assim, “as fontes todas” que o eu lírico habita são da natureza, da memória, das tradições culturais, enfim, de valores e de percepções do mundo africano.

É importante destacar que, no caso do poema mencionado, depois da “primeira proposta” do pastor, quatro outras vozes se manifestam e dramatizam uma breve história épica da geografia africana, com o herói, o rei, a mulher e o sacerdote representando as mais significativas instâncias da sociedade. Na travessia iniciática do herói, as vozes da casa, dirigidas a ele, o auxiliam nesse entrelaçar de linguagens próprias que constitui uma das formas de conhecimento do seu mundo particular e do mundo ao redor. Interessante é pensar, com Ana Paula Tavares, que “toda a gente pode ser herói, ainda que o seja só do seu caminho, quantas vezes sem regresso, tantas vezes mal escolhido. Atalhos na lavra da vida?!” (2004, p. 24). O diálogo com Ruy Duarte é recorrente, inclusive pela presença das mulheres heroínas na poesia de Paula, entre elas as mães líricas. Na análise do poema de Duarte,

por exemplo, nos chama atenção a intertextualidade presente nas respostas dadas ao herói 25 anos depois da publicação da “noção geográfica”. Utilizando fontes nyaneka², em *Observação direta* (2000), no poema “extracção nyaneka: das decisões da idade: II: noção doméstica (também para vozes e coro)”, outras noções são apresentadas. Agora elas são “domésticas” e as vozes dramatizadas são: a do amigo que acolhe o herói, a das mães, a dos pais, e a dos pais das mães. É assim que, depois do retorno do viajante, a sentença, dita pela mãe, assevera:

*escolheste o deserto
não grites por água.*

(CARVALHO, 2005, p. 322)

A escolha pelo deserto pode ser arriscada, “viver é negócio muito perigoso”, lembrando Guimarães Rosa (2001, p. 26), mas a direção tomada pode ensinar o sujeito a cruzar os seus saberes com os saberes do outro, a experimentar novos deslocamentos, novos sentidos. Da sua viagem pelo continente africano, o herói volta, enfim, para retraduzir fronteiras e recompor sua própria observação das coisas, tirando a lição, nos versos finais do poema, com a fala dos avôs, de que “quem muito corre/ ainda assim lhe sobra mundo” (CARVALHO, 2005, p. 334).

Além disso, é preciso evidenciar o trabalho formal com os provérbios nyaneka no poema. Ruy Duarte de Carvalho seleciona para cada seção, ou seja, para cada sequência de falas dos sujeitos líricos – em um conjunto de características épicas também evidentes, especialmente pelo diálogo que os personagens travam com o herói em regresso ao “cotidiano doméstico” – um provérbio ou parte de um, para depois alargá-lo semanticamente através da incorporação de outras máximas, criando um discurso que traz coesão e coerência próprias, como podemos observar no segmento 2, “voz das mães”:

2.
melhor seria não ter passado lá

2.1

*com as vestes que usaste
melhor seria nem passar por lá.*

*

*...melhor seria nem passar por lá
nem assentar o corpo.*

*melhor seria...
é casa de gente*

*onde não vinga o pobre
nem colhe sombra*

*nem acha assento para suster o corpo
livrar-se sequer de um espinho.*

*há quem não dê
há quem não dê sequer ao cão...*

*comiam à farta
e enquanto ao fogo o seu jantar fervia*

*a nós só davam
magros grãos torrados...*

*melhor seria nem ter passado lá
agradece, o javali*

*a toca aberta que encontra?
agradece é a lebre*

humilde e pequena qual sombra de pedra...

(CARVALHO, 2005a, pp. 321-322, itálicos do autor)

Segundo Alfredo Bosi, na poesia “coexistem as sombras da matriz e o discurso feito de temporalidade e mediação” (2000, p. 32) e “falar significa colher e escolher perfis da experiência, recortá-los, transpô-los, e arrumá-los em uma sequência fono-semântica” (BOSI, 2000, p. 32). É exatamente isto o que faz Ruy Duarte com o texto: manipula a palavra “do outro” a fim de expandi-la e diferenciá-la no jogo imagético do poema.

A “voz”, no singular, no caso das “mães”, no plural, já nos aponta a dinâmica de uma poesia carregada do eu e do alheio, em que a palavra ganha significado no âmbito do dialogismo³, em consonância com “a outra voz” poética discutida por Octavio Paz. É a soma de gêneros e discursos que faz do poema um mosaico de cumplicidades entre poeta, mundo e leitor. O poeta não é mero tradutor, ele recoloca as palavras na página, submetendo o leitor ao desafio de ler e perceber esteticamente o enigma da poesia. Os recursos utilizados por Carvalho, como o uso do tipo de letra itálico, o ritmo entre uma estrofe e outra, as repetições e pausas próprias da oralidade, marcadas, inclusive, pelas reticências em alguns versos, contribuem para a produção de imagens que agregam vários tipos de relações, pois “cada poema, seja qual for seu tema, sua forma e as ideias que informam, é antes de tudo e, sobretudo, um pequeno cosmo animado” (PAZ, 1993, p. 147).

Desse modo, habitar o deserto, símbolo também da casa angolana de Ruy, é ao mesmo tempo habitar a linguagem para recriar o que somos. Na morada da poesia, a palavra repete a cosmogonia. Segundo Octavio Paz, “todas as nossas versões do real – silogismos, descrições, fórmulas científicas, comentários de ordem prática etc. – não recriam aquilo que pretendem exprimir. Limitam-se a representá-lo ou descrevê-lo” (PAZ, 1996, p. 46). A poesia, ao contrário, com suas imagens e frases-ritmo, “evoca, ressuscita, desperta, recria (...), revive nossa experiência do real” (*Idem*, p. 46). Na imagem poética, pensando ainda com Paz, comungam a expressão singular da visão e da experiência do mundo do poeta e uma realidade objetiva; “os

nomes e as coisas se fundem” (PAZ, 1996, p. 44) e o sentido da imagem é ela própria. Assim, a palavra casa, por exemplo, em um poema, apresenta uma pluralidade de sentidos, ao mesmo tempo que adquire uma unidade imagética.

Em uma de suas reconfigurações líricas de provérbios africanos, em *Hábito da terra* (1988), Ruy Duarte de Carvalho constrói:

Omili yange iwa ili m'ongubu
Omupika wange muwa k'oilongo.

A minha bengala metida em espinheiras, dentro do cercado
Está longe de casa o meu melhor escravo.

KWANYAMA

Está escravo da casa o meu melhor longe, sou escravo da casa
dentro do cercado, cerquei-me de casas. Longe de espinheiras
eu sou a bengala cercada de escravos. Sou escravo do longe
que cerquei de casas dentro de espinheiras. Estou dentro de
casa, longe do cercado, cercado de longe em casa de escravo.
Estou longe do longe que há no meu cercado.

(CARVALHO, 2005, p. 240)

O entrecruzamento de três discursos formam o poema: o provérbio na língua kwanyama, a tradução para o português e as reescrituras da máxima em prosa poética. A linguagem do provérbio, “muito para lá da mera utilização da palavra, pertence a todos”, nos ensina Paula Tavares (TAVARES, 2004, p. 27); a da tradução revela “uma pluralidade de línguas”, mesmo que se pretenda alcançar um sentido único, diz Octavio Paz (PAZ, 2009, p. 9); e o poema em prosa envolve o poeta “tradutor” e suas inúmeras possibilidades de escrever e criar sentidos.

A respeito dos provérbios, Tavares acrescenta:

Tal como outros valores culturais, o sistema dos provérbios assenta num património de conhecimentos facilmente reconhecível pela comunidade, que o aprende integrado num sistema de ensino baseado no aproveitamento da singularidade do indivíduo, enquanto parte de um todo comunitário, onde a solidariedade é cultivada como dado adquirido a não perder. (TAVARES, 2004, p. 27)

No provérbio trabalhado por Ruy Duarte, as conotações da bengala, das espinheiras, do cercado, da casa e do escravo podem ser facilmente reconhecidas pela comunidade dos kwanyamas, pois trazem referentes de uma realidade objetiva: o esquema circular dos sambos. Segundo Carvalho, entre os povos pastores, os sambos “são recintos constituídos para acolher no seu interior rebanhos e pessoas durante lapsos relativamente curtos de tempo e ao sabor dos imperativos que determinam os calendários, os ritmos e os rumos dessa prática que dá pelo nome de transumância” (CARVALHO, 1999, p. 370). Esses espaços de apoio são constituídos por círculos de ramos de espinheiras, sejam eles pequenos ou maiores, com clareiras abertas a

partir da reunião de arbustos que depois formam as cercas. Assim, o papel do enunciador da sentença é promover um juízo a respeito de criados que fogem ao controle e à subordinação dos seus chefes, possivelmente mais velhos, pois representados metonimicamente pela bengala.

Ao ser traduzido para o português, o provérbio impõe ao leitor inserido em outra cultura um esforço de compreensão, ao mesmo tempo que o deixa livre para novas associações e experiências de sentido. O que o poeta faz, na sequência, é propor algumas dessas novas possibilidades de leitura do mundo. Para além do contexto angolano do provérbio, recorre a um jogo de palavras “que é um enigma poético” (PAZ, 1996, p. 44). Ele explora a sonoridade das frases, utiliza recursos como a repetição e a inversão dos termos e amplia as imagens. A metáfora da casa, por exemplo, é plurissignificativa, com o sujeito lírico em tensão entre o aprisionamento e o afastamento do círculo familiar instituído. Ao fim, observamos que os vocábulos casa, escravo, cercado e espinheiras se assemelham semanticamente, e a casa, além de representar o abrigo, o espaço de reunião familiar ou de negócios domésticos, a terra e o lugar de pertença cultural e/ou afetiva, também figura aquilo que está guardado e, por vezes, encarcerado em limites não ultrapassados.

O eu lírico ambíguo, ao expressar estados de alma relativos, acaba por problematizar o provérbio, saber local; e a poesia, ao penetrar na realidade, possibilita a recriação desta. Portanto, provérbio e poema “consagram o instante”, para usarmos outro termo de Octavio Paz, pois sem as fontes da história, “sem os homens, que são a origem, a substância e o fim da história – o poema não poderia nascer nem encarnar; e sem o poema tampouco haveria história, porque não haveria origem nem começo” (PAZ, 1996, p. 54).

No caso do trabalho de Ruy Duarte com as “fontes todas do deserto”, precisamos lembrar também que, se por um lado a tradução “suprime as diferenças entre uma língua e outra, por outro as revela mais plenamente”, como assevera Paz (2009, p. 13). O crítico ainda conclui: “graças à tradução, nos inteiramos de que nossos vizinhos falam e pensam de um modo distinto do nosso” (PAZ, 2009, p. 13). Uma das propostas de Carvalho é exatamente mostrar uma diversidade de paisagens culturais e de discursos, oferecendo uma leitura crítica de todo um imaginário construído sobre o continente africano. Para isso, deu novas traduções às fontes observadas, em um trabalho constante de “versões, conversões e reconversões”, como ele próprio declarou na introdução de *Ondula, savana branca*, de 1982. No seu processo de “visita aos pastores”, tinha consciência de que era preciso dizer as vozes dos povos do sul, revisitando elementos da tradição oral a fim de levá-los para longe do cercado.

No poema de Ruy Duarte apresentado acima, a casa, por exemplo, é espaço sacralizado, porque compõe uma decisão vital, um modo de ser dos kwanyamas. “Situar-se num lugar, organizá-lo, habitá-lo – são ações que pressupõem uma escolha existencial: a escolha do Universo que se está

pronto a assumir ao criá-lo”, afirma Mircea Eliade (2001, p. 36). Assim, são consagradas tanto as casas erguidas ao redor do fogo religioso⁴, nos sambos e nas aldeias do deserto, quanto as casas reconstruídas na literatura, como universo de resistência e de princípios que se diferenciam e se multiplicam.

Já o fogo disposto em um ponto central é justamente o lugar “onde se efetua uma rotura de nível, onde o espaço se torna sagrado, *real* por excelência” (ELIADE, 2001, p. 44), o Centro. “Da mesma forma que o Universo se desenvolve a partir de um Centro e se estende na direção dos quatro pontos cardeais, assim também a aldeia se constitui a partir de um cruzamento”, acrescenta Eliade (*Idem*, pp. 44-45). Ou seja, a divisão da aldeia em setores associa-se a uma construção que tem como modelo exemplar a cosmogonia. E seja qual for a estrutura de uma sociedade, a casa se torna sempre santificada, pois “constitui uma *imago mundi*, e o mundo é uma criação divina.” (*Idem*, p. 50).

Nesse sentido, podemos adicionar, com Gaston Bachelard, a ideia de que o interior da casa sagrada possui o calor de acolhimento e faz o homem viver mais intensamente os valores de intimidade (1993, p. 57). Contudo, no contexto do deserto angolano, o fogo cultuado no espaço externo, além de aquecer, em geral, os laços tradicionais, alimenta a busca de encontro existencial do homem consigo e com o outro. É realmente interessante pensar no lado de fora coexistindo ao de dentro, pois voltamos à associação da casa ao deserto, a grande extensão de terreno segundo a qual sociedades africanas constroem suas experiências de sentido. Diferente da imagem, recorrente em muitas culturas, de que o deserto é “região desconhecida e temível dos demônios, das larvas, dos mortos, dos estranhos – ou seja, o caos, a morte, a noite” (ELIADE, 1991, p. 34), na sua prática de transumância, o homem do deserto reconstrói repetidamente sua casa, habitação interna e externa. O mesmo faz nosso poeta viajante, quando busca na memória íntima da tradição uma forma de compreender o presente. “Com que força eles [os poetas] provam que as casas para sempre perdidas vivem em nós! Em nós elas insistem para reviver!”, diz Bachelard (1993, p. 70). Na obra poética de Ruy Duarte, o sonho de (re)construção da casa angola é exclamado através da memória vigilante da poesia.

Enfim, a poesia promove a interseção entre os tempos, com o sagrado manifestado no corpo do sujeito e no corpo do poema. É assim que as inscrições presentes no corpo do sujeito lírico, ao se transformarem com o tempo, inauguram um novo modo de usar a linguagem. A palavra também salta o cercado das convenções e compartilha com uma geração de poetas do pós-independência novos modelos de representação. Nos espaços geográficos que percorrem, estão inscritas histórias a serem lembradas e recontadas, para que a sagrada casa africana se (re)edifique.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUESSY, Honorat [et al.]. *Introdução à cultura africana*. Trad. Emanuel L. Godinho, Geminiano C. Franco, Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, 1977.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CARVALHO, Ruy Duarte de. *Vou lá visitar pastores*. Lisboa: Edições Cotovia, 1999.

CARVALHO, Ruy Duarte de. *Lavra: poesia reunida 1970-2000*. Lisboa: Cotovia, 2005.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva... [et al.]. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PAZ, Octavio. *Tradução: literatura e literalidade*. Ensaio traduzido por Doralice Alvez de Queiroz. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009. Disponível em www.lettras.ufmg.br/vivavoz

TAVARES, Ana Paula. *A cabeça de Salomé*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

Recebido para avaliação em 15/01/2020
Aprovado para publicação em 01/02/2020

NOTAS

1 Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. Professora de literatura da FAETEC e membro do Laboratório de Leituras da ETEFV, projeto de ensino e pesquisa apoiado pela FAPERJ.

2Ruy Duarte de Carvalho, no início da obra, indica que aproveitou provérbios “recolhidos

e comentados pelo Pe. António Joaquim da Silva, da Missão do Espírito Santo da Huíla, e divulgados em *Provérbios em Nyaneka* (1989)” (2005, p. 313).

3 Utilizamos o termo lembrando também a concepção dialógica do discurso desenvolvida por Mikhail Bakhtin. Para o autor, “o discurso nasce no diálogo como sua réplica viva, forma-se na mútua orientação dialógica do discurso de outrem no interior do objeto” (1990, p. 88). A linguagem é compreendida como diálogo que ocorre por meio de enunciados ou unidades reais da comunicação, reunindo toda a bagagem sociocultural de um povo, em uma multiplicidade de vozes e consciências.

4 Para os Kuvale, por exemplo, o lugar do fogo sagrado é o *elao*, explica Ruy Duarte de Carvalho: “Do lado de fora e à frente de algumas casas, encontra-se um conjunto de pedras e de paus deitados no chão, arrumados de forma a constituírem um retângulo de troncos paralelos mais comprido do que largo. No topo que lhe fica mais afastado da casa, ergue-se uma paliçada feita igualmente de paus paralelos mas agora implantados na vertical onde são entaladas enormes armações de boi que provêm de animais sacrificados. Cada uma das pedras e de alguns dos paus e dos conjuntos destes têm nome, e o todo constitui um altar, um lugar de culto, um *elao*. *Elao* é exatamente o nome da pedra onde arde o Fogo de uma família e debaixo da qual estão enterrados, num buraco fundador, os produtos, os pós, as farinhas, as relíquias, as unhas de animais ou as escamas de pangolim, por exemplo, que o dono desse Fogo recebeu, que o seu pai lhe legou, e fazem daquele lugar, e daquela fogueira, objetos sagrados de que depende a sua sorte. Sorte, em olu-kuvale, é *elao* também.” (CARVALHO, 1999, p. 367).