

A TRADUÇÃO DE ESPAÇOS E AS
PAISAGENS SONORAS NA ESCRITA
DE RUY DUARTE DE CARVALHO

THE TRANSLATIONS OF SPACES AND SOUNDSCAPES
IN THE WRITING OF RUY DUARTE DE CARVALHO

Matthews Cirne¹

¹ Doutor em Letras Vernáculas (Literaturas Portuguesa e Africanas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Resumo: Este artigo tem como objetivo explorar um dos principais aspectos da poesia de Ruy Duarte de Carvalho, que é o espaço, constituído por paisagens visuais e sonoras da nação angolana. Os espaços traduzidos na poesia de Ruy Duarte apresentam não apenas as marcas da colonização, mas também do seu olhar antropológico, que sempre busca percorrer diversos territórios e aprender com os espaços transitados. Alguns apontamentos teóricos fundamentarão esta reflexão, como *Poética e filosofia da paisagem* (2013), de Michel Collot; *A tarefa do tradutor* (2013), de Walter Benjamin e *Metamorfoses do corpo* (1997), de José Gil.

Palavras-chave: espacialidade, corporalidade, sonoridade, cartografia, poética.

Abstract: This paper objectives to explore one of the main aspects of the poetry of Ruy Duarte de Carvalho, that is the space, consisting of visual and sound landscapes of the Angolan nation. The spaces translated in the poetry of Ruy Duarte present not only the marks of colonization, but also of your anthropologic observation, that always search for diferents territories and to learn with the transited spaces. Some theoric appointments will substantiate this reflection, as *Poética e filosofia da paisagem* (2013), by Michel Collot; *A tarefa do tradutor* (2013), by *Walter Benjamin* and *Metamorfoses do corpo* (1997), by José Gil.

Keywords: spatiality, corporeality, loudness, cartography, poetic.

*Serei eu o cartógrafo sem linguagem e
escala?*

*Esse mapa que a minha experiência de
ti desenha
Não contém as invisíveis coordenadas
do teu nome.*

*Esse mapa teme as descrições por inteiro
E ama-te.*

Luís Quintais, *Duelo*

A etnografia marcante da obra de Ruy Duarte de Carvalho busca delimitar espaços específicos que contemplam as cidades de continentes distintos, aspecto que o caracteriza como um escritor *em trânsito*, devido à inquietude do olhar antropológico, que transita por lugares em busca de aprendizado. De modo singular, sua escrita permite acompanhar a topografia registrada em seus livros, aludindo às narrativas de viagens que compõem a literatura ocidental, mas também a uma espacialidade que é centrada no corpo. Tal aspecto é evidenciado em sua obra ficcional, contudo, existe a necessidade percorrer pelos seus textos poéticos, que possuem caráter pedagógico, deixando-nos entrever facilmente os limites do real e do imaginário, que são ultrapassados, pois o texto é um espaço e, igualmente, um corpo em trânsito. Michel Collot, no ensaio *Paisagem e literatura*, assevera que

Na paisagem, parecem estar investidos todos os conhecimentos subjetivos de um co-nhecimento do mundo que o conhecimento moderno do universo não podia mais assumir: sensações, percepções, impressões e mesmo afeições, emoções e imaginações... A experiência da paisagem não é, portanto, unicamente visual, e o próprio panorama comporta uma parte da invisibilidade cujo limite é marcado pelo horizonte, e que convida a preencher as lacunas do olhar pelo trabalho da imaginação, ou pelo impulso do movimento. Longe de ficar estática como uma imagem, a paisagem é um espaço a percorrer, a pé, num veículo ou em sonho, porque sonhar é vagabundear (*re-extravagare*) (COLLOT, 2013, p. 51-52).

A aprendizagem pela qual o leitor passa a partir da poesia de Ruy Duarte corrobora a ideia de que estamos diante de uma transformação poética que abarca, tanto quanto possível, outros gêneros, fazendo-nos experienciar o movimento do imaginário e identificar o poético em outros exercícios de escrita aos quais se debruçou. As paisagens são transitáveis, mas existem também caminhos que são delineados pela palavra, tanto no plano formal, quanto no plano do conteúdo. Desse modo, o leitor, ao transitar pelos caminhos traçados pelo autor, compartilha da mesma aprendizagem, tendo em vista que o solo desértico de sua poética é, agora, acompanhado pelo olhar atento no ato da leitura.

Um primeiro exemplo a ser citado, no que tange às afinidades do autor com as paisagens percorridas, é o livro *Ondula, savana branca*, cuja primeira edição é de 1982, dez anos após o seu primeiro livro de poemas, *Chão de oferta*. A obra é organizada metodicamente com

os poemas, notas relacionadas aos mesmos, contendo informações sobre as fontes consultadas, e um mapa de Angola com a apresentação dos grupos étnicos, respectivamente. Trata-se, aqui, de uma obra poética, mas também de um documento histórico e cultural, no qual aquele que o manuseia passa a ter conhecimento do espaço apresentado. É possível sugerir que este seja um livro programático (no sentido estrito da palavra), por dois motivos: por nele conter mapas que orientam a leitura, por trazer uma nota introdutória que, de certa maneira, tem a função de orientar o leitor acerca do seu trabalho poético e investigativo, assim como as demais notas e referências ao final do livro.

Nesse programa, o autor declara que os textos são “testemunhos da expressão oral africana”, mas que optou por preservar o “caráter” de um “livro de poesia”. A singularidade do poeta já se mostra fortemente, pois induz ao questionamento de este ser realmente um livro de poemas, ou um registro cultural de enquadramento tipológico indefinível, pois na sequência dos textos, as tonalidades são diversificadas e encontram-se em constante tensão.

Desse modo, no tecido escritural de Ruy Duarte de Carvalho há inúmeras fricções, nas quais o poético encontra o ensaístico (reflexões sobre o espaço, bem como acerca da própria escrita), o ficcional e o autobiográfico. O livro em questão possui três movimentos, que são *versões*, *derivações* e *reconversões*, movimentos nos quais o autor se apropria dos materiais de matriz

africana para reescrevê-los poeticamente, em uma operação tradutora desses saberes. É importante salientar que o aspecto da *tradução*, na escrita de Ruy Duarte, pode ser compreendido como *adaptação*, como ele mesmo afirma na nota introdutória. Adaptação essa que se refere, indubitavelmente, à passagem de saberes de origem africana antes registrados nas línguas inglesa e francesa, para a língua portuguesa, imposta no tempo colonial pelos portugueses.

A tradução, nessa poética, significa também *transformação*, no sentido de que há uma intencionalidade de atribuir outras formas tipológicas e imagéticas para os testemunhos orais, situando-os em uma dimensão poética, o que mostra um interesse do autor que ultrapassa àquele do etnógrafo, já que não é comum haver nesse campo de atuação a percepção das “qualidades, potencialidades ou natureza literárias” (CARVALHO, 2005, p. 155) nos testemunhos tratados textualmente. A atribuição do poético aos testemunhos ocorre devido à manipulação da linguagem no acolhimento dos dados da tradição oral, dos quais Ruy Duarte, em um *trabalho de citação* intenso (aludindo à concepção de texto de Antoine Compagnon) se apropria “fundindo-os”, “aglutinando-os” e “reordenando-os” (CARVALHO, 2005, p. 156).

Por outro lado, como será discutido mais adiante, constata-se que o autor se posiciona em sua obra poética, como sendo um tradutor de espaços, conforme o poema inicial do livro *Hábito da terra* (1988): “A urgência da emoção/anterior à norma./A norma: tradução.”

(CARVALHO, 2005, p. 233). Se a tradução, nesse sentido, significa adaptar uma língua a outra, ser um poeta *em trânsito* exige também uma adaptação, uma acomodação de si aos lugares. A língua portuguesa foi o resultado desse trânsito, o veículo pelo qual Ruy Duarte de Carvalho traduziu o espaço de África com inventividade nas *versões, derivações e reconversões*, possibilitando que os eixos linguísticos africanos, em *Ondula, savana branca* (1982), se voltem para eles mesmos, sem que haja afastamento das raízes culturais desse continente e, sobretudo, seja preservada a oralidade, havendo “um exercício de equilíbrio entre fidelidade e liberdade” (CARVALHO, 2005, p. 156).

Na primeira seção, *versões*, encontra-se o poema “Bosquímanos (18)”, do qual cito um excerto:

E o vento faz-se assim, quando morremos: ele sopra, o nosso vento. Porque nós, que somos seres humanos, temos um vento nosso.

Portanto, quando morremos, o vento faz poeira, quer soprar, desfaz as nossas pegadas. Se assim não fosse ficariam visíveis para sempre, como se ainda vivêssemos, as pegadas que o vento quer soprar. Por isso o vento sopra, desfaz as nossas pegadas (CARVALHO, 2005, p. 170-171).

Nota-se que os poemas deste livro, além de delinearem lugares físicos e imaginários, abrangem também o espaço da morte, cujo sopro conduz o homem para um espaço incomensurável e que permanece desconhecido aos olhos. É nessa perspectiva que, ao dar voz aos

espaços, Ruy Duarte de Carvalho conduz seus versos para uma reflexão em torno da finitude no contexto pós-Independência, atingindo uma dimensão existencial por outras vias epistemológicas. A noção de fronteira, nessa obra, é vasta pois, na medida em que os limites entre o original e a tradução, os espaços da vida e da morte e aqueles que concernem a cada gênero literário explorado pelo autor são ultrapassados, permanecem no limiar, sempre em fronteira, mas sem perderem os rumos que lhe são próprios, isto é, a *outra margem*, sobre a qual Octavio Paz reflete, em *O arco e a lira* (2012):

Em suma, o “salto-mortal”, a experiência da “outra margem” implica uma mudança de natureza: é um morrer e um nascer. Mas a “outra margem” está em nós mesmos. Em nos mover, quietos, somos arrastados, impulsionados por um grande vento que nos expulsa para fora de nós. Ele nos joga para fora e, ao mesmo tempo, nos empurra para dentro de nós. A metáfora do sopro aparece repetidas vezes nos grandes textos religiosos de todas as culturas: o homem é desarraigado como uma árvore e arremessado para lá, para a outra margem, ao encontro de si. E aqui se apresenta outra característica extraordinária: a vontade intervém pouco ou então participa de forma paradoxal. Se foi escolhido pelo grande vento, é inútil que o homem tente resistir (PAZ, 2012, p. 129).

A metáfora do sopro, da qual fala Octavio Paz, é frequente nos poemas do autor de *Como se o mundo não tivesse leste* (1977), o que corrobora a ideia da morte enquanto uma espacialidade, um lugar de passagem, limiar entre a vida e a morte que perpassa pelo lugar da

inventividade e pelo encontro com a sua subjetividade, configurando novas paisagens poéticas. Já na visão de José Gil, em *Metamorfoses do corpo* (1997), o sopro “é uma mediação permanente entre o interior e o exterior, uma passagem, contém em si a própria possibilidade de expressão (sentido)” (GIL, 1997, p. 88). As citações nos ajudam a concluir que a perspectiva do exílio, o dirigir-se à outra margem, se faz presente na escrita de Ruy Duarte, pois é o autor que apresenta o mapa dos lugares por onde passa e os mapas que ele próprio cria, sem definir rigidamente qualquer estado de permanência, ou posse, como confirmam os versos de um poema do livro *Lavra paralela* (1987): “A posse mais completa/é recusar o querer/aquém da posse/que é renovável só/ quando é festiva e breve.” (CARVALHO, 2005, p. 281). Os caminhos são percorridos deliberadamente, daí a precisão nos direcionamentos dos poemas aos quais o leitor é convidado. O espaço da morte, do invisível, embora tenha uma denotação negativada na tradição ocidental por ser sinônimo de perda, é retratado pelo autor sob outra perspectiva, a do riso e da celebração, próprias das culturas africanas, conforme a introdução ao livro *Ordem de esquecimento* (1997):

Vivemos (desde sempre?) uma situação em que a morte se instala de graça e o curso dos dias suscita o humor: a arriscada e soberana maneira de aprender a rir de si mesmo, um si mesmo alargado a tudo o que nos implica no desconcerto e no medo. Essa, uma das margens. A poesia a outra. A ponte o exercício de estar vivo (Luanda, janeiro de 1994) (CARVALHO, 2005, p. 125).

Curiosamente, por ser um modo de apresentação de um território, e não de uma apresentação do poeta, *Ondula, savana branca* (1982), ao contrário do que se espera de uma escrita que envolve um olhar antropológico, não foi o primeiro livro de poemas do autor, justamente por este envolver um engenho de pesquisa que compreende os anos de 1977 a 1980. Contudo, no primeiro livro, já encontramos um norte para a sua poética, que aponta para “O Sul”, seu poema inaugural. Já no poema intitulado “Venho de um Sul”, o poeta escreve sobre as suas origens, que não se restringe a um único direcionamento espacial:

*Eu vim do leste
dimensionar a noite
em gestos largos
que inventei no sul
pastoreando mulolas e anharas
claras
como coxas recordadas em maio.*

*Venho de um sul
medido claramente
em transparência de água fresca de amanhã.
De um tempo circular
liberto de estações.
De uma nação de corpos transumantes
confundidos
na cor da crosta acúlea
de um negro chão elaborado em brasa.*

(CARVALHO, 2005, p. 35)

No poema, os pontos de origem, Leste e Sul, de onde sujeito poético se desloca, são retratados por gestos

muito precisos, embora haja instabilidade causada pela sua locomoção. Há uma espécie de deslocamento do espaço exterior para o espaço do poema, no tempo presente. Os versos sugerem que não importa a direção para a qual a voz do poema se direciona, pois a gestualidade e os costumes são trazidos do Sul e inventados no Sul, “medido claramente”. No poema de Ruy Duarte, não somente o espaço é problematizado, mas também as dimensões temporais, que não são medidas pelas estações, mas percebidas enquanto “circularidade”, de modo que o passado colonial e o presente de constituição da nação se mesclam entre si.

Temos, portanto, duas maneiras de apresentar um território: pelo mapa, bem como pela cartografia poética que se faz a partir do mapa visualizado, através dos quais o leitor decide qual o espaço a ser visitado e revisitado pelo olhar. Sob esse prisma, a escrita de Ruy Duarte é provocadora, pois ler e ver passam a ser gestos executados simultaneamente; são estes os agentes que modificam o modo como a sua obra é recebida e dão ênfase à maneira como os movimentos das paisagens são trabalhados minuciosamente pelo autor.

A empreitada desse escritor, de traduzir os saberes poeticamente, tem a sua continuidade no livro *Hábito da terra* (1988), no qual estão contidas as releituras de provérbios Kwanyama e Kyaneka por ele recolhidos. Em outra seção, intitulada *Mundo novo/Ao sul mundo + velho*, encontra-se uma série de poemas que fazem parte de uma *ronda épica* pelo deserto do Kalahari, na qual

está inserido o poema “Noção geográfica: poema para cinco vozes e coros”, mostrando que a paisagem desértica possui a sua densidade e se perpetua na memória:

*Canhões de areia cerzidos pelo vento
língua de leve
permanente e branda.*

Memória nocturna e vaga.

*

*São os caudais do silêncio
a densidade grata do vazio
é o silêncio
tangente às curvas do tempo.*

A cama horizontal de uma distância.

[...]

O sal, por toda a parte.

*Então pequenos lagos se acrescentam
a partir de alguma fenda original. E são taças de mar
que dão contorno ao continente agreste.*

[...]

(CARVALHO, 2005, p. 253-254).

A noção do espaço do continente africano apresentado pelo poeta é clarificada pelas descrições que dão a perceber as fronteiras que o cercam. Se por um lado o espaço é celebrado, por outro é revisto criticamente, pois nele a memória, uma fala silenciosa, recupera o passado de Angola. O poeta e antropólogo Luís Quintais, no livro *Verso antigo*, dedica o poema “Traço de um rio” a Ruy Duarte. Cito:

*No Verão recolhi-me a um país
onde a natureza se iria rebelar.
E então pensei: este é o território
em que alguma vertente
menos sonhada da vida
será destruída.*

*Foi assim que o rio secou,
e o seu leito abriu fendas
que revelam o inacessível.
Sob a força de águas ausentes,
plantas deformam-se.
O fóssil movimento
esclarece-nos
da paisagem que houve ali,
precipitada no insolúvel dos dias,
e que, agora, por estranho repto,
regressará.*

(QUINTAIS, 2015, p. 598)

Esses poemas, postos em interlocução, evidenciam a proximidade entre os dois escritores, pela escolha lexical e pela descrição da paisagem visitada. Na obra de Quintais também há uma frequência de lugares e temas partilhados, como o deserto e os mapas, apresentando ao leitor outros territórios permanentemente em fragmentação. Em outro poema seu, “O mapa e o território”, a memória é convocada, assim como ocorre na poesia de Ruy Duarte, no entanto, Luís Quintais retoma a memória para entregá-la ao esquecimento. Cito alguns versos do poema:

*A maior parte de nós descobre, porém,
a diferença: o mapa não é a realidade,
e esta enovela-se num largo território
para o qual não é métrica
senão, e apenas, sonho de métrica.
A densa sombra cobre a pouca verdade
que recuperamos, e, móvel,
destrói o seu legado.*

Não sabes porque nada lembras.

(QUINTAIS, 2015, p. 412)

A poesia de Quintais não delimita o espaço visitado, mas parece não haver tal intencionalidade, pois todas as tentativas de precisão e delimitação territorial são desfeitas. Se as paisagens presentes na escrita de Ruy Duarte trazem alguma forma de aprendizado para o mesmo, a escrita de Luís Quintais aponta para a perpetuação da tragicidade e fragilidade do mundo contemporâneo, no qual as paisagens são apresentadas em ruínas. Os lugares são experienciados, mas ao mesmo tempo essa experiência é interrompida, o que provoca um movimento de construção e desconstrução das paisagens reerguidas pelas palavras, por isso “o mapa não é a realidade” e existe apenas um “sonho de métrica”.

Falar de espaço também é falar de assiduidade, Nesse sentido, a poesia de Ruy Duarte é aquela que comparece fielmente em territórios diversificados, mas que se complementam, como é possível constatar na leitura de *Desmedida* (2010), livro no qual o autor descreve lugares aos quais se mantém fiel, tanto quanto à paisagem desértica do Namibe. Acerca dessa obra sua,

Rita Chaves tece a seguinte consideração, no ensaio *Ruy Duarte de Carvalho: sob o signo da contradição*:

não lhe bastava afastar-se de Luanda e/ou buscar o Sul de seu país; é imperioso verificar as semelhanças, diferenças e contiguidades na visita a outros espaços, percurso que realizará em *Desmedida*, quando a expansão atinge o outro lado do Atlântico e a memória faz re-cuos até um tempo anterior aos anos da independência (CHAVES, 2019, p. 65).

As imagens do Sul, tão frequentes em sua escrita, mostram os direcionamentos de sua predileção, mas é importante observar também que as localidades delimitadas em sua obra, antes de serem questionadas criticamente, passam pelo crivo da percepção, que recria o que o autor viu com profundidade. A impressão que fica no leitor, é a de que o Sul representa certa estabilidade do corpo em deslocamento, e a saída dessa região instaura a *desmedida*, traz a imprecisão dos caminhos a serem descobertos e causa tensão pelo que ainda não foi aprendido. O aprendizado se dá pela objetividade na escolha espacial, pois a decisão do percurso não é gratuita. Ela busca, ao contrário, o reconhecimento da diferença cultural, repleta de confluências e contradições que são, por vezes, levadas ao extremo pela força da linguagem. Cito Rita Chaves no mesmo ensaio:

não se trata, portanto, de diluir as contradições que nos constituem, nem de se colocar ao serviço de uma mediação que se acredite capaz de elidir as diferenças

ou minimizar a tônica dos conflitos. Ruy Duarte de Carvalho, em seu teimoso percurso, expôs a limitação de certas convenções e fez da ruptura uma prática que repercutiu com engenho e arte na sua escrita (CHAVES, 2019, p. 70-71).

Ruy Duarte, ao colocar-se como diletante, retrata, em *Desmedida* (2010), a cena de comemoração do Natal em Luanda, ao mesmo tempo em que observa os fantasmas da colonização nos costumes atuais dos luandenses, em um momento histórico de soerguimento da nação, posicionando-se criticamente no que concerne a uma África inventada pelos portugueses. Diante disso, o autor se remete à figura de Antônio de Oliveira Cadornega, pai da historiografia angolana, ao qual se reporta ironicamente, sem deixar de evidenciar a contribuição de seu trabalho:

Ele omite muita coisa, ou confunde, queixam-se os especialistas, tanto eventos como datas e lugares, e o seu texto é produzido numa péssima caligrafia, pejado de erros de ortografia, e é quase sempre de uma extração vulgar e pouco criativa da língua. Pelo que de forma alguma é história, o produto escrito em cuja elaboração se empenha tão obstinadamente, e literatura também não o é (CARVALHO, 2010, p. 267).

O autor, ao retratar o espaço africano, prefere abrir mão das certezas que dão alguma visibilidade a certos especialistas criticados por ele, por estes apresentarem pontos de vista equivocados acerca de África. Michel Collot, ao falar da crise na paisagem, destaca que

enquanto horizonte, a paisagem dá tanto a adivinhar quanto a perceber: não é um dado objetivo imutável que bastaria reproduzir, é um fenômeno que muda segundo o ponto de vista adotado, e que cada um reinterpreta em função não somente do que se vê, mas do que se sente e do que se imagina... Não se trata de reproduzir ou descrever a paisagem, mas de produzi-la e reescrevê-la... (COLLOT, 2013, p. 115-116)

Nota-se que Collot discute sobre a representação da paisagem sob um ponto de vista artístico, entretanto, não menos realístico. Assim, o que Ruy Duarte põe em questão é a omissão de dados por parte de Cadornega, não a sua inventividade, cuja ausência não caracteriza o trabalho historiográfico como um texto literário. O autor que traz o cenário do deserto para a sua escrita adota objetivamente um pensamento crítico, a partir do qual se levanta a hipótese de que registros etnográficos também podem ser convertidos em poesia, preservando nos versos os caracteres do real que mantêm uma sociedade viva: “Um homem vem fundir geografias, polarizar as forças da manhã deserta, vem fecundar as latitudes nuas e violar segredos de falésias”, escreve o autor no poema “Um homem vem ardendo”, livro *Das decisões da idade*².

Ao pensar nos mapas poéticos construídos por Ruy Duarte de Carvalho, convoca-se o pensamento da ensaísta Laura Cavalcante Padilha, que apresenta um novo

² O livro *A decisão da idade*, publicado primeiramente em 1976, passa por um novo agrupamento e revisão feitos pelo autor, sendo publicado posteriormente em *Lavra: poesia reunida, 1970-2000*, em 2005. É importante frisar que todos os livros de Ruy Duarte de Carvalho foram revisados antes da publicação de sua poesia reunida.

modo de ler a ficção angolana (acrescentamos aqui também a leitura de poesia) através dos *cartogramas*³:

Os cartogramas agora propostos querem seguir na direção desse novo mapeamento do saber, pensando a ficção angolana e o seu debruçar-se sobre a sua própria espacialidade física e cultural, ou suas paisagens. Com isso, ela insiste em não deixar desaparecer um jogo milenar de “escrita” que tenta ser um reforço da sabedoria ancestral e se expressava em traços, riscos, gestos e mesmo voz. Tal modo de perceber a “escrita” ia muito além do letramento trazido pelo colonizador, em suas naus onde os marinheiros que não sabiam escrever dominavam numericamente os que o sabiam, como a história sempre nos mostrou (PADILHA, 2005, p. 140).

Ora, o olhar que a autora lança sobre a literatura angolana possibilita a inclusão da voz como elemento primordial na escrita cartográfica de Ruy Duarte. Sem as marcas da oralidade, essa cartografia não seria efetiva, haja vista que tal aspecto é primordial para a difusão dos múltiplos saberes de África. Inúmeros exemplos podem ser citados para evidenciar esse traço característico que é tematizado pelo autor, como o poema “A voz”, do livro *Chão de oferta* (1972):

3 De acordo com a ensaísta, os cartogramas “são um tipo de representação cartográfica temática em que figuras e/ou traços e/ou cores intensificam pontos, para, por intermédio dessa intensificação, representar a própria intensidade de um fenômeno (vegetação, população, utilização do solo etc.)” (PADILHA, 2005, p. 139).

*Junto de ti
é que me sinto inteiro.
Firme, acabado
vertical e bom.
Junto de ti
posso provar
que tenho um sol em cada mão
para colocar no céu de toda a gente.*

*Macho
junto de ti sou fêmea prenhe
dos embriões de amor
que fiz à terra*

*Lavro-te o ventre
para colher romãs
e na rocha do teu peito
cavo a água*

*Faço-te arder nas coxas
uma cor de anhara
um sol de abril
um fogo de altitude*

*Adoço-te as costas
com licor de acácia.
Espremo-te os rins:
um favor de dendém.*

*Vou fundo em ti
feroz
e oiço-te um ai:
faz eco em mim
a voz
do meu país in-tacto.*

(CARVALHO, 2005, p. 19-20)

A voz do país é ouvida pelas evocações do corpo feminino em simbiose com o dizer do sujeito poético.

As imagens sensíveis que aludem a esse corpo dão a inteireza e verticalidade, percebível no encadeamento dos versos. Nesse sentido, o corpo da mulher é terreno fértil para recompor a paisagem do país fraturada pelo colonizador. A sensualidade presente nos versos sugere que se trata do corpo feminino transmutado em território geográfico, caminho pelo qual o poeta percorre e penetra a fundo, sinalizando a sua sabedoria. Assim, o contato entre os corpos, na poesia de Ruy Duarte, significa ter um contato intenso com a terra, pois traz combustão à sua escrita e reitera a conjuntura dos elementos constituintes das paisagens que se inscrevem no espaço em branco da página. O corpo da mulher, delineado no poema desta forma, é fonte de aprendizado, põe o homem em equilíbrio com a terra e mostra a sua resistência às imposições culturais do outro que a tomava como posse violentamente. Em suma, trata-se de ver no corpo feminino o corpo intacto do espaço africano. Essa corporalidade é descrita de outra maneira no poema “Exercícios de crueldade”, cujos excertos foram retirados do livro que leva o mesmo nome:

*A flor cinzenta que se contém no crânio
desabrochou em gomos que se acrescentam noutros.
Expandem-se agora pelo colchão, ferventes
e vão juntar-se às flores novas do corpo
e às algas que cresceram de entre os dedos.*

*O esperma escorre frio entre o jardim das pernas.
Um choro convulsivo sacode a vulva aberta
e o desgosto é uma coisa que se diz agora.*

(CARVALHO, 2005, p. 107)

Na mesma obra, Ruy Duarte de Carvalho se posiciona em relação às fraturas presentes no corpo da mulher. Cito o final do poema “A explicação do cacto”:

Mas quando há dor a crueldade actua. Ela é, a crueldade, um circuito de dor em que não há sujeito. Há dor, jogar com a dor, ser indiferente à dor (se ela é dos outros), sofrer para obrigar, por obrigar os outros. São águas dolorosas, portanto mais amáveis, as águas fundas, mercuriais e espessas (CARVALHO, 2005, p. 110).

temos esse corpo, portanto, como denominador comum que liga o povo angolano às suas raízes, incluindo o reconhecimento de si enquanto sujeitos. O autor contrapõe, nos poemas citados, o corpo sob a perspectiva do dominador e aquele que fora dominado. O gemido de prazer que emana da mulher representa metonimicamente a nação e o seu desejo de desvencilhamento das obrigações impostas pelo outro. É um prazer coletivo de reintegração e reconciliação com o espaço habitado. De outro poema, “Descobrirás pelo som”, emergem outras paisagens sonoras:

*Descobrirás pelo som.
Atenta escutarás
ruídos velocíssimos
destacados de um depósito
de queixas que flutua
na rugosa superfície da noite*

*Pelo som descobrirás
a noite intransitável
nebulosa
os litorais da noite espessa e extensa
a insegura superfície
de certas madrugada
brancas
envolvidas em bruma
e lisas de um vento
marítimo, salgado e ocidental.*

*Pelo som descobrirás
noites do leste
eléctricas, orais
percursivas noites
chicotadas de impulsos
rasgada de escuridão
sem referência.*

*Pelo som descobrirás
a noite oral
definitiva curva
de intocáveis asas.
No leste aspirarás
ao mais difícil tacto
de um respirar de lenha
ardida em chamas altas
destino de uma noite
que ainda não pertence
ao viajante.*

*Pelo som descobrirás
que a noite é nua
e estala de prazer
ao caminhar para dar-se.*

*Pelo som descobrirás
água corrente
para banhar teu corpo
ardente de mel
e envolvido em areias.
Pelo som descobrirás
verdes ramagens*

*propícias hastes
que exorbitem
teu cio vegetal.*

*Pelo som descobrirás
que a noite fez-se
para gerar, parir
e fecundar memórias
de atenção elíptica.*

*Pelo som descobrirás
que é nocturna a posse
das estradas
e o delírio de não poder conter
os gestos animais.
Pelo som descobrirás
a justa ocasião da tua entrega.*

*Pelo som descobrirás
a noite erecta
a dilatar-te o ventre
a destroçar-te a carne
a possuir-te, enfim
e a gerar-te
a extrema vocação de viajar.*

(CARVALHO, 2005, p. 23-26)

Nos versos acima, percebe-se que para conhecer o espaço do corpo do sujeito do poema, é necessário percorrer pelo espaço da cidade, tornando o território da intimidade partilhável com a coletividade. É necessário ir ao encontro de outro corpo na condição de viajante e que esta seja uma “vocação” do transeunte. Ao alterar a tonalidade de sua dicção poética para um lirismo ímpar, Ruy Duarte de Carvalho faz com que essa voz não se perca pelos caminhos amorosos explicitados na

verticalidade dos versos. A errância se faz ausente, pois as orientações dos caminhos pela noite são precisas. Ao invés disso, a voz se torna a bússola que possibilita o encontro dos corpos. Isso significa que ir ao encontro do outro requer atenção redobrada, pois os sentidos encontram-se invertidos, a descoberta se dá pelo som, e não pela visão.

Retomando a problemática da tradução, apontada no início desta reflexão, destacamos a fala de Walter Benjamin, no ensaio *A tarefa do tradutor*:

A traduzibilidade é uma propriedade essencial de certas obras — o que não quer dizer que a tradução seja essencial para elas, mas que uma determinada significação contida nos originais se exprime em sua traduzibilidade. É mais do que evidente que uma tradução, por melhor que seja, jamais poderá significar algo pro original. Entretanto, graças à traduzibilidade do original, a tradução se encontra com ele em íntima conexão. E, aliás, essa conexão é tanto mais íntima quanto para o próprio original ela nada mais significa. É lícito chamá-la de natural ou, mais precisamente de conexão de vida (BENJAMIN, 2013, p. 103-104).

Evidentemente, o processo de tradução exige sempre um retorno, à forma, ao original. O leitor se depara, então, com um novo modo de traduzir, pois o que agora se problematiza é a possibilidade de trazer para o registro escrito tantos saberes que, antes da colonização, eram circulados apenas oralmente. Através da oralidade, as *estórias* se mantêm mais originais na medida em que há variação nos modos de contá-las verbalmente

e gestualmente; Infere-se, então, que há manutenção de uma fidelidade na operação tradutora, sendo que as múltiplas dicções de um povo não interferem no texto original contado. A própria noção de obra literária constituída é posta como problema, quando se trata da formação do sistema literário angolano sob o viés da tradução, No entanto, retornar ao *original* (o registro oral) para dar uma forma poética não tira a legitimidade dos saberes. Ao contrário disso, Ruy Duarte esboça uma cartografia (como é o caso do livro *Ondula, savana branca* e de outras obras suas) na qual traduz paisagens visuais e sonoras que recuperam a autonomia do que ele próprio traduz, além de garantir a autonomia dos espaços privilegiados em sua escrita.

A tradução, no contexto das literaturas africanas, só poderia ser viabilizada fora do modelo de um sistema literário pré-estabelecido, porque a obra original, situada no registro oral, não se adequa ao modelo literário ocidental. Assim, pode-se pensar a tradução poética como modo de vida, no qual são levadas em conta as vivências e os costumes dos grupos etnolinguísticos, como o fez Ruy Duarte de Carvalho em sua primorosa obra. A volta ao original não confere originalidade ao que fora traduzido, o que é diferente na poesia do autor, que se mantém fiel ao que antes fora observado com atenção e rigor crítico.

Em sua poesia, a ideia de *obra original* é complexificada, pois este conceito não se encontra delimitado por uma exigência de retorno à forma de uma obra fechada em si mesma, mas gira em torno das raízes culturais,

históricas e políticas de uma nação. Deduz-se que seria este o elo entre *a tarefa do tradutor* e *a tarefa do etnógrafo*. A traduzibilidade, da qual fala Benjamin, tem como ponto de partida o contexto e a fidelidade a esse *original*, sustentados pelas vivências do autor, fazendo com que as suas traduções sejam resultantes de uma “conexão de vida”. O poema, então, legitima tais conexões e garante a *pervivência*⁴ dos saberes traduzidos. O autor, no ensaio *Regional/Universal, Provinciano/Mundano: eixos cruzados de uma questão equívoca* (1997), relata:

Entendo a literatura como e a produção estética como domínios de conhecimento, frentes de percepção e de expressão que acrescentam a consciência, a ciência, das pessoas sobre o mundo e logo sobre si mesmas, sem que todavia os termos da sua realização correspondam à manipulação de dados da ciência conscientemente acumulados e organizados, mas talvez antes ao imprevisto, ao incontrollável quase, de uma experiência tanto mais interessante quanto mais pessoal ela for e se traduzir em registo mais de emoção que de razão... O poeta, esse, trará apenas o seu testemunho, aquilo que da sua experiência lhe parecer poder vir a acrescentar-se à existência dos seus poemas, onde talvez, afinal, já tenha dito tudo (CARVALHO, 2008, p. 181-182).

4 Jeanne Marie Gagnebin, em uma nota da tradução brasileira do ensaio “A tarefa do tradutor”, feita por Susana Kampff Lages, destaca a utilização do neologismo “pervivência” como palavra que corresponde ao substantivo *Überleben* (*sobrevida*), proposto por Haroldo de Campos. Segundo a leitora de Benjamin, “a ideia de uma continuação da vida da obra para além de sua produção e da vida do autor remete diretamente à teoria da crítica e da tradução desenvolvida pelo romantismo alemão, que fora tema do doutorado de Benjamin em 1919” (BENJAMIN, 2013, p. 104, nota 42).

Mais adiante, Ruy Duarte de Carvalho reflete sobre a sua atuação no campo da antropologia, passagem na qual o autor anuncia também o aproveitamento dos testemunhos orais como material para a sua poesia:

A minha atividade de antropólogo em busca não de sobrevivências culturais ou universos “primitivos”, ou “arcaicos”, mas sim dos termos da prática social de comunidades bem do presente, e das respostas económicas, culturais e até políticas que elas produzem para confrontar-se a um presente que não as ouve e nem as poupa, tem-me permitido recolher testemunhos que dão voltas surpreendentes ao uso da língua portuguesa, os quais gravo e transcrevo com hesitações, silêncios e tudo. Não é material que eu me proponha a aproveitar literariamente. [grifos meus]⁵ O rendimento literário que eu penso poder vir a extrair de minha frequência desses mesmos testemunhos me sugerem e me parecem mais urgentes, encontrar maneira de poder vir a disponibilizá-los para dar-lhes, na medida do consumo que puderem vir a merecer e do estímulo que possam vir a constituir, uma hipótese de intervenção na revitalização da língua portuguesa a partir de Angola (CARVALHO, 2008, p. 187).

À guisa de conclusão, destaca-se a necessidade de revisitação da obra poética de Ruy Duarte de Carvalho, que *trai a tradição pelo próprio nome*, como afirmara Luís Quintais no início desta reflexão. A interlocução entre fala de Quintais com a epígrafe, poema “Ontologia”,

5 Neste mesmo ensaio, lido no Brasil em 1997, Ruy Duarte de Carvalho já afirma a utilização dos testemunhos recolhidos em *Ondula, savana branca* (1982), além de ter explicitado o procedimento na introdução desse livro de poemas. Em nossa leitura, buscamos enquadrar a oralidade como integrante das *práticas sociais* de interesse do autor e de *respostas económicas, culturais e políticas* das comunidades por ele visitadas.

também de sua autoria, mostra que a *noção geográfica* da poesia de Ruy Duarte não cabe em um poema e requerem muitos mapas para que sejam apresentadas as paisagens de Angola traduzidas pelo poeta e aquelas a serem contempladas e traduzidas pelo leitor. Ainda que a sua cartografia seja expandida por diversos gêneros imbricados entre si, o poeta busca sempre confrontar o real, para dar voz ao imaginário, sem abandonar o compromisso com espaços que lhe são caros e, portanto, com o conhecimento.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. In: Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921). Trad. de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Editora 34, 2013. p. 101-119.
- CARVALHO, Ruy Duarte de. *Desmedida: Luanda, São Paulo, São Francisco e volta*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010.
- CARVALHO, Ruy Duarte de. *Lavra: poesia reunida, 1970-2000*/Ruy Duarte de Carvalho. Lisboa: Cotovia, 2005.
- CARVALHO RUY Duarte. Regional/Universal, provinciano/Mundano: eixos cruzados de uma questão equívoca (1977). In: *A câmara, a escrita e a coisa dita... fitas, textos e palestras*/Ruy Duarte de Carvalho/Lisboa: Cotovia, 2008.
- CHAVES, Rita. Ruy Duarte de Carvalho: sob o signo da contradição. In: LANÇA, Marta (org.). *Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho*. Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas, 2019. p. 63-72.
- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Trad. de Ida Alves et al. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- GIL, José. *Metamorfoses do corpo*. 2^a. ed. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.
- PADILHA, Laura Cavalcante. Cartogramas: ficção angolana e o reforço de espaços e paisagens culturais. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 139-148, jan./jun 2005.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. 2^a. ed. Trad. de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- QUINTAIS, Luís. *Arrancar penas a um canto de cisne: poesia, 2015-1995*. Porto: Assírio e Alvim, 2015.