

**TENSÕES ENTRE  
ORALIDADE E ESCRITA:  
PROPOSTA DE LEITURA  
DE POEMAS DE DOIS  
AUTORES ANGOLANOS  
CONTEMPORÂNEOS**

*TENSIONS BETWEEN  
ORALITY AND WRITING:  
PROPOSAL TO READ POEMS  
FROM TWO CONTEMPORARY  
ANGOLAN AUTHORS*

**Tania Macêdo <sup>1</sup>**  
(USP)

**RESUMO:** O texto efetua a leitura de poemas de dois autores angolanos contemporâneos, Manuel Rui e Ruy Duarte de Carvalho e discute como esses escritores

---

<sup>1</sup> Professora Titular Sênior de Literaturas Africanas da Universidade de São Paulo, USP, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, São Paulo, Brasil. [taniamacedo@usp.br](mailto:taniamacedo@usp.br)

operam em seus textos a relação entre oralidade e escritura.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia angolana. Manuel Rui. Ruy Duarte de Carvalho. Escrita e Oralidade

**ABSTRACT:** The text reads poems by two contemporary Angolan authors, Manuel Rui and Ruy Duarte de Carvalho and discusses how these writers operate in their texts the relationship between orality and writing.

**KEYWORDS:** Angolan poetry. Manuel Rui. Ruy Duarte de Carvalho. Writing and Speaking

Os impasses e superações advindos da presença da oralidade nas malhas da escrita têm constituído uma questão mobilizadora da crítica literária quando se trata de focalizar os textos produzidos nos países africanos.

Trata-se de verificar, não raro, em que medida a literatura encena no corpo do texto a oralidade, ou seja, como se estabelecem estratégias narrativas que buscam apreender na escrita peculiaridades dos relatos orais advindos da tradição dos africanos e, muito especialmente, como a tensão entre a expressividade da oralidade e os modelos tecno-formais da escrita se expressam nas produções dos autores africanos contemporâneos. Ou, iluminando a questão sob um outro ângulo, questionar em que medida um texto de autor africano remete a questões próprias do sistema literário nacional em que se insere e, ao mesmo tempo, traz as marcas de uma expressividade africana, que ultrapassa os quadros da nação e mesmo do continente, para instaurar-se no fazer artístico de nosso tempo, ultrapassando a geografia.

Assim, ao iluminar a tensão entre oral e escrito nos textos africanos, também são trazidas à cena as questões referentes à autoria e à contemporaneidade. No âmbito dessas grandes linhas, pretendemos iluminar como se opera a busca de presentificar a oralidade nos poemas de dois escritores paradigmáticos de Angola, Manuel Rui e Ruy Duarte de Carvalho, a fim de encaminhar algumas questões atinentes ao fazer artístico na África de língua portuguesa hoje.

A escolha desses nomes, entre outros bons poetas angolanos, deve-se ao fato de que, segundo entendemos, ambos os autores encarnam, como poucos, o papel do intelectual de países periféricos, na medida em que desempenham numerosos papéis: artistas multimídia, são também críticos literários e sua voz é ouvida em várias áreas do conhecimento.

## O poeta e o pastor

Escolhemos começar essa breve apresentação por Manuel Rui<sup>2</sup>, em razão de este poeta, prosador, autor de livros para crianças e jovens, professor, advogado, ex-ministro, além de compositor de letras de músicas, ter o seu verbo identificado à voz de Angola, na medida em que é sua a letra do hino nacional de seu país.

Dentre sua copiosa produção, damos inicialmente preferência a uma faceta da produção artística do autor que merece ser referenciada: os seus vários textos de intervenção apresentados em Congressos e Seminários, que refletem a preocupação não apenas com questões como a oralidade, os usos e singularidades da

2 **Manuel Rui** Alves Monteiro nasceu em Huambo, Angola. Licenciado em Direito (Coimbra). Começou a exercer a sua atividade como advogado em Coimbra e Viseu, colaborando também em publicações como *Vértice* e *Jornal do Centro*. Desempenhou cargos de direção política no MPLA (Diretor Geral da Informação e Ministro da Informação no Governo de Transição – 1974/1975). Foi diretor da Faculdade de Letras no Lubango e do Instituto Superior de Ciências da Educação na mesma cidade. Obras publicadas: *Poesia sem notícias*. Porto: edição do autor, 1967; *A onda*. Coimbra: Centelha, 1973; *Regresso adiado*. Luanda: UEA.; *11 Poemas em Novembro*. Luanda: UEA, 1976. (Com o mesmo título edita novos poemas sucessivamente de 1976 a 1981 e em 1984); *Cinco vezes Onze Poemas em Novembro*. Luanda: UEA, 1985 e, de novo, *Onze Poemas em Novembro, Ano Oito*. Luanda: UEA, 1988; *Memória de mar*. Luanda: UEA, 1980; *Quem me dera ser onda*. Luanda: UEA, 1982; *Crônica de um mujimbo*. Luanda: UEA, 1989; *Um morto & os vivos*. Lisboa: Cotovia, 1992; *Rio seco*. Lisboa: Cotovia, 1998; *Da palma da mão. Estórias infantis para adultos*. Lisboa: Cotovia, 1998; *Saxofone e metáfora*. Lisboa; Luanda: Cotovia, 2001; *Um anel na areia*. Luanda: Nzila, 2002; *Nos brilhos*. Luanda: INIC, 2002; *Maninha*. Luanda: Nzila, 2002; *O manequim e o piano*. Luanda: União dos escritores angolanos, 2005; *Estórias de conversa*. Lisboa: Caminho, 2006; *A casa do rio*. Lisboa: Caminho, 2006; *Ombela*. Luanda: Nzila, 2007; *A janela de Sonia*. Lisboa: Caminho, 2009; *Travessia por imagem*. Lisboa: Teodolito, 2013; *O kaputo camionista e Eusébio*. Lisboa: Guerra e paz, 2017; *Kalunga*. Luanda: União dos escritores angolanos, 2019.

língua portuguesa nos vários países onde ela é falada, a questão do fazer literário sob a colonização, a tensão entre o local, nacional, e o universal como também a figura do autor.

A respeito, dois textos merecem ser aqui citados. O primeiro deles, apresentado por ocasião da VI Conferência dos Escritores Afro-Asiáticos em Luanda, em 1981, inicia-se com a demarcação do universo de dois autores, o letrado e o nômade:

Sou nómada. Atravesso o deserto em busca de água e onde encontrar paro com o gado. Boi, deserto, água e onde encontrar paro com o gado. Boi, deserto, água, o triângulo que eu falo. Mas posso transmitir ao poeta escrito o pensamento a partir do qual ele transformará as palavras em texto. Eu sou o poeta escrito e faço a comunicação. Da oratura à escrita. De uma língua a outra, já interferida para uma semântica nova: a da minha identidade.

Eu sou nómada. Faço poemas. Digo-me em poemas que falo eu e noutros que a minha memória registou, herança cultural, vivência de meus antepassados.

Eu sou poeta, escrito, literato. Da oratura à minha escrita quase só me testa o vocabular, signo a signo em busca do som, do ritmo que procuro traduzir numa outra língua. E mesmo que registe o texto oral para estruturas diferentes – as da escrita – a partir do momento em que o escreva e procure difundi-lo por esse registo, quase assumo a morte do que foi oral: a oratura sem griô; sem a árvore sob a qual a estória foi contada; sem a gastronomia que condiciona a estória; sem a fogueira que aquece a estória, o rito, o ritual. Cadáver quando escrita a oratura para um texto novo, literário, quase intransformável pela pausa, a linguagem gestual de cada griô, a reformulação, a sinopse, a memorização especificamente criadoras para a versão individual.

Encenando no texto o diálogo entre o autor tradicional – o nômade pastor do deserto - e o escritor cidadão que realiza uma comunicação sobre a questão da oralidade, Manuel Rui traz para o centro de suas reflexões a questão da autoria e da especificidade dos

produtores e dos textos realizados por eles. De forma inteligente, mimetiza no início a repetição (“boi, deserto, água”) figura de linguagem, que, como sabemos, está no âmago do texto oral. A seguir, problematiza de forma magnífica a passagem do texto oral ao escrito, enfatizando que não se trata apenas de uma tradução, ou da escritura da oralidade, mas de uma delicada operação rondada perigosamente pelo silêncio, na medida em que o texto oral é uma semiose e o seu autor – que também pode exercer o papel de griot – tem um papel social determinado que escapa à escrita. Dessa forma, Manuel Rui nos alerta que partir do oral ao escrito implica em retirar de seu ambiente o texto, que só é pleno quando tem suas raízes fincadas no solo da comunidade. Assim, o ato isolado da leitura é “quase a morte do que foi oral”, sem o rito e o ritual, fundamentais para a prática oral.

Em outro texto, “(Fragmento de ensaio) - Eu e o outro – O Invasor ou Em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto”, apresentado no Brasil, em maio de 1985, as questões apresentadas anteriormente são enfocadas de forma alargada, agora iluminando mais especificamente o texto. Aqui os impasses e ultrapassagens da autoria e do texto recebem nova luz:

Quando chegaste mais velhos contavam estórias.  
Tudo estava no seu lugar. A água. O som. A luz.  
Na nossa harmonia. O texto oral. E só era texto  
não apenas pela fala mas porque havia árvores,  
paralelas sobre o crepitar de braços da floresta.  
E era texto porque havia gesto. Texto porque  
havia dança. Texto porque havia ritual. Texto  
falado ouvido e visto. É certo que podias ter  
pedido para ouvir e ver as estórias que os mais  
velhos contavam quando chegastes! Mas não!  
Preferiste disparar os canhões.

A partir daí, comecei a pensar que tu não eras  
tu, mas outro, por me parecer difícil aceitar que  
da tua identidade fazia parte esse projeto de  
chegar e bombardear o meu texto. Mas tarde  
viria a constatar que detinhas mais outra arma  
poderosa além do canhão: a escrita. E que  
também sistematicamente no texto que fazias  
escrito intentavas destruir o meu texto ouvido  
e visto. Eu sou eu e a minha identidade nunca  
a havia pensado integrando a destruição do que

não me pertence.

Mas agora sinto vontade de me apoderar do teu canhão, desmontá-lo peça a peça, refazê-lo e disparar ao contra o teu texto não na intenção de o liquidar, mas para exterminar dele a parte que me agride. Afinal assim identifico-me sempre eu/ até posso ajudar-te à busca de uma identidade em que sejas tu quando eu te olho/em vez de seres o outro.

Sob uma estrutura de diálogo e partindo da constatação das assimetrias instauradas pelo colonialismo, o texto equipara as armas de guerra da conquista à imposição do código escrito como saber e prestígio e propõe uma estratégia para a escrita colonizada: trazer ao texto os saberes da oratura e, a partir deles, “desmontar” os corredores de significação do colonizador.

Trata-se, aqui, de uma proposta de ultrapassar as contradições impostas pelo colonialismo, sem que, todavia, isso signifique um convite ao exotismo. Pelo contrário, o texto de Manuel Rui propõe aos escritores africanos a fundação de um texto próprio, nacional, que passe por uma dupla operação: de negação do exotismo, por um lado; de outro, a aceitação da oralidade e suas limitações, já que o “Texto falado ouvido e visto” não pode ser transcrito exatamente como no momento de sua enunciação. Essa articulação de negação e aceite, em que se explicita a tensão dialética entre os procedimentos tecno-formais da literatura do colonizador e as formas próprias da oralidade e de escrita do colonizado, seriam as indicadoras de uma identidade ela própria tensa e em processo.

Segundo entendemos, é sob o signo dessa tensão que caminha o texto de Manuel Rui, pois para ele a apropriação do texto-canto do poeta oral, nas malhas da escrita do escritor cidadão, não se constitui em uma usurpação do material tradicional, mas, pelo contrário, fabrica a possibilidade de construção de uma nova identidade: “Afinal assim identifico-me sempre eu/até posso ajudar-te à busca de uma identidade em que sejas tu quando eu te olho/em vez de seres o outro.”

Encarada sob essa perspectiva, a reapresentação do texto oral no escrito, para o autor, atualizaria a oratura e a projetaria no presente, com a problematização do passado tradicional das etnias

angolanas e a discussão do texto do colonizador. Trata-se, como se pode aquilatar, de estabelecer o intervalo entre o alheio e o próprio em um sentido amplo, pois não se trata apenas do texto do Outro que deve ser “desmontado peça a peça” a partir de numerosas operações muitas vezes a partir da intertextualidade (como a paródia, a citação ou a paráfrase, para citar algumas delas). Estão em cena aqui, não esqueçamos, também as línguas das várias etnias africanas e seu imaginário que são incorporados parcialmente ao texto do autor contemporâneo africano.

### O poeta é o pastor

As questões acima apontadas estão presentes também no projeto de escrita de um dos nomes mais importantes das literaturas em língua portuguesa, o poeta e prosador angolano Ruy Duarte de Carvalho<sup>3</sup>. Artista maduro, dominando plenamente o seu ofício, ele realiza o trânsito interdisciplinar – tão caro aos textos de nossa época – entre a antropologia, o cinema e a literatura. Enraizada em território angolano, com especial atenção para as terras do sul do país, em que vivem os pastores que o poeta não raro vai lá visitar por força de seu querer e do trabalho como antropólogo, a poesia de Ruy Duarte tem como característica mais evidente a acurada

---

**3 Ruy Alberto Duarte de Carvalho** nasceu em 1941, em Santarém, Portugal. Faleceu em Swakopmund, Namíbia, em 2010. Regente Agrícola. Cineasta, Antropólogo, Doutor pela École des Hautes Études en Sciences sociales, Paris (1979-1986), com uma tese sobre os Axi-Luanda, publicada em Lisboa pelo IICA, 1989, com o título *Ana-a-Manda, os filhos da rede*. Professor Titular da Universidade Agostinho Neto. Obras publicadas: Ensaio: O camarada e a câmara. Cinema e antropologia para além do filme etnográfico. Luanda: UEA, 1983; A câmara, a escrita e a coisa dita... Fitas, textos e palestras. Luanda: Inald, 1997; Aviso à navegação. Luanda: Inald, 1998; Vou lá visitar pastores. Lisboa: Cotovia, 1999; *Poesia: Chão de oferta*. Luanda: Culturang, 1972 (Prêmio Mota Veiga); *A decisão da idade*. Lisboa: Sá da Costa, 1976; *Exercícios de crueldade*. Lisboa: &Etc (Publicações culturais engrenagem), 1978; *Sinais misteriosos... já se vê*. Lisboa: Ed. 70, 1979; *Ondula, savana branca. Expressão oral africana. Versões, derivações, reconversões*. Lisboa: Sá da Costa, 1982; *Lavra paralela*. Luanda, UEA, 1987; *Hábito da terra*. Luanda: UEA, 1988 (Prêmio Nacional de Poesia 1989); *Memória de tanta guerra (antologia)*. Lisboa: Vega, 1992; *Observação direta*. Lisboa: Cotovia, 2000; *Ficção: Como se o mundo não tivesse leste*. Luanda: UEA, 1977; *Nelisita*. Luanda: UEA, 1985; *Os papéis do inglês*. Lisboa: Cotovia, 2000; *Desmedida*, 2007.

consciência estética aliada a uma busca constante do dizer preciso, expresso, não raro em imagens minerais ligada ao solo – do deserto ou da savana, mas sempre de Angola -, que metaforizam a sua poesia, uma verdadeira “educação pela terra” (para usarmos a feliz expressão de Rita Chaves em texto sobre o poeta publicado em 1995, p. 204). Por outro lado, a busca reiterada de apreender nas malhas da palavra escrita a oralidade, pode ser vista também como uma constante de sua poesia, como afirma o próprio autor:

No meu caso e tendo em conta as informações que o tempo da minha vigência de perpétuo aprendiz do mundo haveriam de impor-me à percepção e às opções, estou em crer que uma projeção no sentido da apreensão e do culto, se assim me é permitido arriscar, da potencialidade expressiva da tradição oral, ocorre como uma resultante senão inevitável pelo menos razoável, quase lógica e coerente.  
(CARVALHO, 1995, p. 72)

Nessa senda, gostaríamos de especialmente destacar dois de seus livros: *Hábito da terra* (1988) e *Ondula, savana branca* (1989). O primeiro deles, dividido em duas partes (“Arte poética” e “Provérbios e citações”), apresenta poemas com forte presença da metalinguagem, muitos deles elaborados a partir da recriação de provérbios e/ou contos tradicionais de povos do sul de Angola (kwanyama e nyaneka), como que cumprindo o prometido na primeira frase do livro: “Atento, desde sempre, às falas do lugar” (DUARTE, 1989, p. 9). Desse livro, o poema sem título que abaixo transcrevemos elege a recriação da oralidade como um de seus principais alvos, ao mesmo tempo em que possibilita também uma leitura metalingüística sobre o “derrubar” as linhas (os limites – entre prosa e poesia, entre o oral e o escrito, o português e o kwanyama) a que a poesia de Ruy Duarte de Carvalho se propõe:

**Ndapewa oilonga idiu kombala  
Okuhondya omufya wediva  
Okuhumbata omeva m’osimbale  
Okutoma ongobe n’onyala  
Okuka omuti n’enyala**



**Okunyaneka oufila k'ombada yomeva**  
(Kwanyama)

Os duros trabalhos que lhe foram dados para  
fazer na ombala:

*Vedar com uma linha um rombo num tanque*  
*Varrer as macutas sem usar vassoura*  
*Com a ajuda de um cesto transportar a água*  
*Abater um boi apenas com as mãos*  
*Derrubar um pau só com as próprias unhas*  
*Secar a farinha espalhando-a na água.*

abater um boi com a ajuda de um cesto  
derrubar um pau sem usar vassoura  
secar a farinha apenas com as unhas  
transportar a água espalhando-a na água  
varrer as macutas servido de agulha

derrubar as águas sem usar as unhas  
vedar com uma linha um rombo nas mãos  
abater macutas com a ajuda de um cesto  
com a ajuda de um boi abater um tanque  
transportar um boi esfolado com as unhas  
derrubar as unhas apenas com as mãos

derrubar a água secar a farinha transportar as  
unhas

espalhar as agulhas abatendo os cestos varrer as  
vassouras servido de um tanque com a ajuda dos  
rombos.

Vedar a farinha  
Derrubar as unhas  
esfolar as agulhas  
abater os tanques  
transportar os lombos  
varrer as ajudas  
secar os apenas  
derrubar as linhas

derrubar as linhas  
derrubar as linhas  
derrubar as linhas

O poema, que requer um leitor atento – uma das marcas do  
fazer artístico de Ruy Duarte de Carvalho – propõe uma tradução

do texto kwanyama, provavelmente um fragmento de uma canção ou de um relato maravilhoso sobre um herói submetido a tarefas difíceis ou provas “de força, de agilidade, de coragem”<sup>4</sup> (derrubar um boi contando apenas com a ajuda de um cesto, lograr o conserto de um rombo em tanque de água somente com uma linha, ou outras tarefas quase impossíveis ao comum dos mortais).

Enigmático em princípio, pois o poema abre-se em uma língua estranha ao leitor, ele não tem diminuída a sua complexidade, pois após a tradução, há um embaralhamento de sentidos e palavras, criando uma espécie de estranheza familiar, pois os signos são os mesmos da tradução do texto africano, mas os enunciados obedecem a uma operação de opacidade metafórica.

Uma das sendas de leitura do texto seria ler esse poema à luz das reflexões de Manuel Rui acima referidas, o que nos levaria a pensar que o texto inicial, na língua de um dos povos do sul de Angola procura trazer à escrita a oralidade, mas as operações posteriores do texto desestabilizam a escrita em português, ao “desmontar” os enunciados para levá-los paulatinamente ao campo metafórico, esvaziando uma linguagem referencial. Ao mesmo tempo, se pensarmos a referência que o texto tradicional estabelece com uma situação em que o herói deve cumprir atividades que ultrapassam o homem comum (tombar uma árvore apenas com as próprias unhas, por exemplo) teremos a excepcionalidade ou exemplaridade do herói. Sob esse aspecto, não nos furtamos a lembrar uma afirmação de Alfredo Bosi no ensaio em “Poesia resistência” de *O ser e o tempo da poesia* (1977): “O poeta é o doador de sentido. Na Grécia culta e urbana as crianças ainda aprendiam a escrever frases assim: Homero não é um homem, é um deus.” (p. 138). Ou seja, o poeta repartiria com os deuses as paisagens do Olimpo, pois é capaz de criar sentido ao nomear o mundo.

Nesse sentido, a partir de uma leitura metalinguística, poderíamos instaurar o poema no território da reflexão sobre a própria poesia e, mais especificamente, em países como Angola, em que a oralidade tem ainda um peso considerável e em que a luta

---

4 Para lembrarmos a terminologia de Wladimir Propp que em *Morfologia do conto maravilhoso*, afirma ser o motivo das provas a que deve se submeter o protagonista dos contos “um dos elementos favoritos do conto maravilhoso”. (p. 34)

por uma nomeação própria do mundo, a despeito das heranças do jugo colonial, é ainda uma preocupação. A auxiliar tal escolha, a repetição de um mesmo enunciado que compõe a última estrofe: “derrubar as linhas”. Como sabemos, quando se trata da linguagem poética, a reiteração é um marco para o qual o leitor deve atentar e, assim, o enunciado poderia ser lido como “ultrapassar os limites”, que, em sentido mais amplo, remeteria a e expor no corpo do poema a sua luta: “varrer as ajudas” do já conhecido e “derrubar as linhas”, ousando ir além no fazer artístico.

O outro livro de Ruy Duarte referido do ponto de vista que escolhemos discutir aqui brevemente, *Ondula, savana branca* (1982), se organiza a partir de uma divisão tripartite, recebendo as partes as seguintes nomeações: “Versões”, “Derivações” e “Reconversões”, indicando as várias operações que o poeta realiza a partir do material da oralidade de vários povos africanos (Fulani, Yorubá, Pigmeu, Ngoni, Didinga, Akan, Dinkas, Xhosa, Thonga, Somali, Barg-dâmaras, Mensa, Zulu, Nyaneka, Kwanyama). Graças ao grande número de ditos e poemas de várias etnias presentes no livro, pode-se dizer que se estabelece uma espécie de cartografia da poesia africana em toda a sua diversidade, pois temos povos desde o norte da África sudanesa – os fula -, até os do sul do continente (como os zulu).

Trabalho de pesquisa e de recriação, o livro apresenta, na parte denominada “Derivações”, do qual escolhemos o poema abaixo, em que o trabalho artístico do autor é elaborado a partir de provérbios Nyaneka, grupo agropastoril do sudoeste de Angola:

#### NYANEKA

Não espanta o gado, a palavra  
Quando é boa  
Nem apodrece  
Quando exposta ao tempo...

Herdei-a sozinho  
Não a como assim:

O dar não molesta o braço  
nem dorme com espinho a mão que afagou  
durante o dia.

Zebras sem guiam perdidas na corrida...  
Raia o sol, continuamente  
E o povo pensa que há contentamento.  
Mas não nos surge a lua  
Destroçada  
A renovar-se sempre  
Mutilada?

Hás os limites, bem sei  
Do céu e da terra...  
Quem os conhece? (*Ondula, savana branca*,  
1989, p. 38)

Se os vários ditos populares de que se tece o poema remetem à vivência e ao espaço percorrido pelos nyaneka (o gado, o espinho, as zebras, o sol e a lua) em seu exercício do pastoreio, a primeira estrofe transcende esse ambiente ao instalar-se no território da poesia a partir da presença da metalinguagem. Assim, “a palavra”, que está presente já no primeiro verso, sem dúvida nos transporta para o universo do fazer artístico que permanece e ultrapassa a barreira temporal e os espaços: os “limites” como lemos na última estrofe.

Para terminar, uma referência breve ao último livro de poesia editado por Manuel Rui. Chamado *Ombela* (2007) é texto bilíngue (umbundo/português) composto por vinte poemas que encenam as vinte palavras do umbundo, língua falada sobretudo no planalto de Angola, existentes para nomear a chuva e, ao fazê-lo, o livro questiona o português, que possui um número muito menor de vocábulos para esse fenômeno meteorológico que o umbundo, ao mesmo tempo em que metaforiza todas as precipitações ao explicitar que existem diferenças entre os dois códigos que vão além do dado estritamente factual.

Mais uma vez, temos a presença da tensão que se estabelece entre o oral e o escrito, que nos guiou na leitura de alguns poemas dos dois autores angolanos que escolhemos, pois, a chuva assume o discurso e se descobre além da água, pois é palavra:

Eu?  
Eu sou a chuva e trago todas as sílabas e digo a  
palavra. Posso

falar a duração de todas as vidas e todas as idades  
sem morte  
ou fazer cair de um abacate num telhado  
de calma com as minhas mãos de água a  
atravessar as paredes  
do tempo. O fumo do fogo que passa por entre  
os tetos  
de capim no aroma da batata doce e maçarocas  
assadas  
nas mãos que eu quiser no meu poder de ser a  
chuva  
e adormecer com música de abelha as crianças  
que já não querem mais sonhar com cazumbis.  
Eu sou a chuva! Antes das primeiras coisas que  
brincam  
com a falsa seriedade das essências exatamente  
na mesma  
nesses todos os lugares.  
Eu sou ombela a mulher amada  
de água com que me deslumbro comigo a chover!  
(*Ombela*, p. 12)

Verifica-se que ao falar da chuva, o poeta refere a nomeação em umbundo, do imaginário angolano (a religiosidade a partir dos “fantasmas” chamados de cazumbis, da culinária, do tempo cíclico, da mulher amada, da culinária, gostos e cheiros) e com isso traz para a escrita as marcas do contar ancestral. Trata-se de a oralidade.

É, segundo entendemos, o poeta Manuel Rui que encena em seu texto escrito a voz de todos os poetas tradicionais de seu país, para fazer uma poesia que não é exótica, mas sim, seguramente, angolana.

## Referências

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.

CARVALHO, Ruy Duarte de. Tradições orais, experiência poética e dados de existência. In **Anais do I Encontro de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa**. Niterói: Imprensa Universitária da UFF, 1995, p. 69-76

CARVALHO, Ruy Duarte. **Hábito da terra**. Luanda: União dos escritores angolanos, 1988.

CARVALHO, Ruy Duarte. **Ondula, savana branca**. 2 ed. Luanda: União dos escritores angolanos, 1989.

CHAVES, Rita. Ruy Duarte de Carvalho: a educação pela terra. In **Anais do I Encontro de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa**. Niterói: Imprensa Universitária da UFF, 1995, p. 197-204.

PADILHA, Laura. Cartogramas: ficção angolana e o reforço de espaços e paisagens culturais. **Revista Alea: estudos neolatinos**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005, vol.7, n.1, pp. 139-148.

PROPP, Wladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Trad. Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

RUI, Manuel. (Fragmento de ensaio). Eu e o outro – O Invasor ou Em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. In MEDINA, Cremilda. **Sonha, Mamana África. São Paulo: Edições Epopeia, 1987, p. 128-129.**

**RUI, Manuel. Entre mim e o nómada a flor.** In Vários. **Teses angolanas**. Luanda: União dos escritores angolanos, 1981, p. 29-34.

RUI, Manuel. **Ombela**. Luanda: União dos escritores angolanos, 2007.