
IMÁGENES, CONTEXTOS Y COMUNICACIÓN: El Proverbio en el “Testo de Panela” y en la “Esteira”

ABREU PAXE

ISCED, UNIVERSIDAD AGOSTINHO NETO

pjairocheriberto@hotmail.com

Traducción de JOSEP MARIA PERLASIA

INTRODUCCIÓN

De la multiplicidad de géneros que constituyen la tradición oral, el proverbio es, sin duda, el que goza de mayor privilegio a la hora de expresar los valores culturales, ya que éstos se constituyen en su gramática de valores. Ningún dominio de la vida se le escapa. Su vocación es comunicar a todos la experiencia de grupo, y exhortar a cada uno para que adopte este tipo de experiencia en su comportamiento cotidiano¹.

Vivimos en el tiempo del signo. Los discursos verbales definitivamente van cediendo, dando lugar a las formas, a la dimensión visual, táctil y al terreno audiovisual. De hecho, no podría suceder de otro modo, considerando, hoy por hoy, que nuestra estructura de la experiencia se basa en los indicios, en las señales, en los símbolos, en los códigos; en definitiva, en los ideogramas. Nuestra estructura experiencial se basa, pues, en el poder de la imagen. Hablamos de imagen visual y su textualidad en la comunicación de información para diferenciarla de la textualidad de la imagen sonora, táctil, olfativa, o sea: de las imágenes de todos nuestros sentidos². Aunque no se ignore que las imágenes en el contexto del análisis pueden funcionar como formas de comunicación total, éstas pueden ser aprehendidas simultánea y globalmente. De ahí, nuestro interés en desarrollar un estudio circunscrito en el examen de la textualidad de la imagen visual (no verbal) o del texto no escrito, contraponiéndola a la textualidad audiovisual (verbal) o, simplemente hablado.

¹ Ntondo, 1998, p.1

² Damásio, 2006.

Este estudio que vamos a emprender se justifica por lo siguiente: a partir del análisis y de la relación del proverbio en los “testos de panela” y las “esteiras”, textos de carácter utilitario y artístico³ dentro de la tradición oral Cabinda, articulamos lo verbal y lo no verbal – economizados en la palabra y en el texto (escultura y tapiz), o sea, en la imagen artística y visual – como discursos en los que procuramos comprender su naturaleza con el objetivo de explicar cómo comunican. A pesar de las investigaciones bibliográficas efectuadas, al analizar la esfera de signos⁴ del texto tradicional oral entre los Bakongo de Cabinda, acordamos que el proverbio se presenta en forma de escultura en los “testos de panela” y en forma de tapiz (o lienzo) en el de las “esteiras”. Ellos comunican de forma diferente en función del contexto en que se presentan. ¿Como justificar éste procedimiento? Partiendo de estos elementos, lanzamos la siguiente hipótesis: las diferentes formas que estos textos comunican vienen determinadas por la esfera de signos, o sea, por la semiosfera⁵. Es por este camino por donde se va a desarrollar este estudio.

CUESTIONES PRELIMINARES: PROPUESTAS DE CONCEPTUALIZACIÓN

Para un mejor encuadre y comprensión de lo que nos proponemos examinar, vamos a operar con tres propuestas de conceptualización, dirigidas al proverbio, al texto y a la comunicación. Pensamos que este procedimiento nos ayudará a captar y a analizar la manera en cómo se disemina el discurso, las redes de relaciones que establece y las realidades que construye.

Concepto de proverbio

Las investigaciones paremiológicas no han conseguido hasta hoy formular una definición específica y universalmente aceptada de proverbio. La distinción entre un proverbio y alguna otra locución sentenciosa es difícil e intuitiva. Por lo tanto, la taxonomía de los géneros

³ Cf.Sow & Alii,1980, p.51.

⁴ Entiéndase la esfera de señales como semiosfera

⁵ La semiosfera se opone a la biosfera, si la biosfera es la esfera de la vida, la semiosfera es la esfera de la cultura, o sea, significa lo mismo que cultura en contraposición a no cultura; por lo tanto, es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la semiosis. Cf.Soares, 2006, p. 206 & Julieta Haider en *Entretextos*, revista electrónica.

literarios contingentes de la que el proverbio forma parte es aún de difícil distinción. Así, en todas las lenguas nacionales, y en las lenguas bantúes en general, el proverbio, el dicho o el adagio tienen la misma designación⁶.

A pesar de todo, según Zavoni Ntongo, «muchos lexicógrafos se esfuerzan por definir el proverbio. Es el caso de Pierre CREPEAU (1975) citando el diccionario Robert, muestra que el proverbio es “una verdad de experiencia, consejo y sabiduría práctica y popular común a todo el grupo social, expresada de forma elíptica generalmente metafórica y figurada”, al tiempo que PINEAUX propone la siguiente definición: “una fórmula generalmente metafórica, por la cual la sabiduría popular expresa su experiencia de la vida”⁷. Estas definiciones tienen, al menos, dos puntos en común, a saber:

En el primer punto el proverbio es una sentencia de utilización popular. La palabra “sentencia” insinúa que el proverbio tiene que ser corto para facilitar su memorización. Por tanto, en los “testos de panela”, esta sentencia es más evidente por el número de proverbios contenidos. La expresión “popular” se vuelve paradójica por las siguientes razones: Su uso es de ámbito amplio y restringido. **Amplio** porque implica el anonimato, pertenece a todos; su utilización atañe a todo el pueblo, o sea, nadie en una sociedad puede reivindicar la autoría de los proverbios, aunque se puede reivindicar su procedencia y demostrar así su grado de conocimiento e interiorización de la cultura, su sabiduría. **Restringido** por el hecho de que el proverbio está reservado a individuos que dominan el arte del buen decir para demostrar su conocimiento y juicio. El proverbio no es privilegio de los viejos solamente, pero sí que es más utilizado por éstos por haber vivido más experiencias. También concebimos el proverbio como pieza artística, ya que es un enunciado con connotación. Su movimiento significativo no se detiene en el sentido obvio, sino que se prolonga hasta otro nivel, por eso debería estar disociado de la designación “popular”.

En segundo lugar creemos que el proverbio no está solamente limitado a la palabra, sino que encontramos que estas definiciones atañen solo a una parte de las acepciones del proverbio, es decir, para tener la noción y evidencia de la especificidad del proverbio, “el testo de panela” y la “esteira”, utilizan la imagen con el fin de expresar una verdad. Este uso

⁶ Ntongo, 1985, p.2; Ervedosa, 1985, p.10; Américo, 2006, p.10, 29-39.

⁷ Ntongo, 1985, p.2.

puede ser observado en la imagen acústica o visual, y no sólo en sentido moralizador. Éste condensa, resume la palabra, entendiendo la sabiduría de los antepasados no desde el punto de vista de algo pasado, sino mirando al presente.

Concepto de Texto

Ya que el propósito de este trabajo es analizar y relacionar textos entre sí, pretendemos, antes que nada, explicar la noción de textos. Consideramos como textos lo siguiente: en una primera acepción, las piezas artísticas, siendo la escultura, el tapiz y el proverbio; en la segunda, las esferas de los signos; por lo tanto, el texto de la tradición oral aunque no solamente. O sea, tomamos las obras en análisis y los contextos de comunicación como textos, por el hecho de que toda producción cultural es un texto. Teniendo en cuenta estas consideraciones alrededor del texto, vamos a operar con las propuestas de Jurij M. Lotman y Aguiar y Silva para su conceptualización, vigilando también los códigos reguladores del sistema semiótico de la literatura oral. Creemos que se han enriquecido mediante la ampliación a un nivel semiótico “y, por lo tanto, translingüístico”, proponiendo las siguientes definiciones: para Lotman, texto es “cualquier comunicación que se haya realizado en un determinado sistema de signos. Así, son textos un ballet, un espectáculo teatral (...), un poema o un cuadro⁸. No obstante, para Aguiar e Silva, texto es <<un conjunto permanente de elementos ordenado, cuya copresencia, interacción y función son consideradas por un codificador y/o un decodificador como reguladas por un determinado sistema de signos>>⁹. Entendido el texto como entidad semiótica, añade Aguiar y Silva: << Se puede hablar de “texto filmico”, de “texto pictórico”, de “texto coreográfico”>>¹⁰ y, asumiendo los riesgos, añadimos que se puede hablar de “texto escultórico”. Sabemos también, a través de Aguiar y Silva, que en el sistema semiótico de la literatura oral los códigos reguladores se identifican: sin códigos grafológicos, estructurado por códigos lingüísticos, códigos cinésicos, códigos proxémicos y códigos paralingüísticos¹¹. A partir de estas propuestas ya

⁸ Gomes, 2006, p. 20

⁹ *Ídem*.

¹⁰ *Ídem*, 2005, p.24

¹¹ Cf. Aguiar e Silva, 1996, pp.137-139.

podemos ver lo que es lingüístico y translingüístico. Las dos propuestas apuntan a una misma dirección, al referirse al sistema de signos¹². Tal vez esta visión del sistema de signos nos ayude a esclarecer, es decir, a comprender mejor la comunicabilidad y la significación de estos textos en el contexto de la comunicación, dentro de una perspectiva de estudio más amplia. La dimensión semiótica del texto nos permite delimitar nuestro estudio en el territorio textual no escrito.

Concepto de comunicación

De lo expuesto anteriormente percibimos que, para lo que nos proponemos, la comunicación como acto o efecto de comunicar pasa a tener un valor mucho más amplio que el sólo concepto de información, si miramos hacia los contextos: ésta, puramente factual, puede traducirse en símbolos y, posteriormente y sin problemas, a otra lengua. La comunicación comprende también elementos no informativos que, por el propio hecho de ser comunicativos, se confunden con nociones¹³. La finalidad comunicativa está implícita en el propio acto de destinar una determinada composición¹⁴ – escultura, tapiz, proverbio – a un público, por un lado, de límites previsibles en el contexto utilitario y, por otro, de límites imprevisibles por el carácter artístico¹⁵. El remitente, convencido de ser comprendido, lo desea. Aquí la comunicación opera en dos vías: remitente-mensaje y mensaje-destinatario. De aquí se concluye que la comunicación se procesa en sentido único¹⁶ al mirar la naturaleza de las piezas en análisis: o sea, al mirar el “testo de panela” y la “esteira”. **EL**

TEXTO DE TRADICIÓN ORAL

El análisis de la articulación entre escultura, tapiz y proverbio, en el texto de la tradición oral, introduce perspectivas en torno al estudio de la comunicación translingüística: el discurso verbal, al traducir el no verbal, y la apropiación de la imagen por la palabra, pensada en un acto de cristalización del lenguaje. Se trata, a partir de ahí, de analizar cómo lo

¹² Netto, Ano 2003, p. 59.

¹³ Coelho Netto, 2003, p.

¹⁴ Kristeva, 1980.

¹⁵ Sow *et alii*, 1980, pp. 37 y 51

¹⁶ Segre, 1999, pp. 15-16.

no verbal convoca lo verbal para comunicar. Los “testos de panela”, de barro o de madera, y también los tapices (esteiras), son en verdad “cartas”, portadoras de mensajes traducibles en proverbios de difícil interpretación, porque según Esterman “(...) para obtener un sentido de las figuras esculpidas en los textos parlantes, es necesario proceder con mucho arte y gran sabiduría, y conocer perfectamente la relación existente entre las figuras y los proverbios, de los cuales el pueblo, en estudio, posee un tesoro muy variado¹⁷”.

El Proverbio en el “Testo de Panela” y en la “Esteira”

No pretendemos más, de hecho, que indicar algunas de las líneas de investigación que se desarrollan en nuestro actual proyecto de investigación, la red interdisciplinar y semiótica en el texto de la tradición oral. Nuestro interés se decanta por el proceso de comunicación y de significado en estas realidades bajo un punto de vista sincrónico ausente en una revisión de las partes de este texto. Se trata de analizar los signos que instauran, por la forma como comunican y significan. Esta relación puede ser clasificada como fundamental: la intersemiosi, ya sea en la escultura, en la tela o en el proverbio, en el texto de la tradición oral. Sus desdoblamientos se constituyen en formas complejas de comunicación ausentes en el paradigma de la comunicación no lingüística: sistemáticos y asistemáticos, determinados por la cultura en presencia.

Los “Testos de panela”¹⁸

Los textos o tapas de panela están hechos por los hombres y son de madera, en general del árbol usanha (usanya), hechos de una sola pieza con figuras en alto o bajo relieve. En cada testo de panela podemos encontrar uno o varios proverbios. Estos textos los encontramos, casi únicamente, entre los Bakongo – habitantes de las tierras de Kakongo- y los Bawoyo - habitantes de las tierras de Cabinda- y aún, un poco entre los Bavili y Balinje¹⁹.

Narración de las bodas:

¹⁷ Martins, 1962 & Vaz, 1970

¹⁸ Investigación realizada por Martins, 1962, p. 4

¹⁹ Martins, 1962, p.4

“ Nas bodas de casamento a família da noiva cobre as panelas de «muamba e da saca-folha», e mais comida, que serão enviados à família do noivo, com tampas, textos de Provérbio adequados ao acto e que mostram ao noivo como querem que a noiva seja tratada. E vice-versa”.²⁰

Narración de la vida de casada:

“ Na vida de casada, a mulher, se não quiser dar-se ao trabalho de falar ao marido arguindo-o dos maus-tratos recebidos, mandará fazer um texto com um provérbio adequado, cobrindo com ele a panela da refeição do marido. Este, se não é absolutamente leigo nestas decifrações e leituras, logo saberá o que a mulher pretende e pelo provérbio saberá de que o acusa”.²¹

Las “esteiras”.

Las esteiras son trabajos de mujeres. A las “esteiras” con proverbio se les da el nombre de nkuala buinu. Están hechas con la fibra de la planta nzombe, entrelazada en diseños geométricos, algunos de los cuales representan animales. En éstas pueden aparecer tres colores: ocre, negro y rojo.

El ocre se consigue secando la fibra al sol. El negro después de sumergir las fibras en el agua lodosa de los lagos (que siempre están llenos de tanino) durante tres o cuatro días. El rojo se consigue tiñendo la fibra con tronco de “taraula” en polvo. Los proverbios aplicados en las “esteiras” son bastante arbitrarios. No olvidemos que son obra de mujeres... y estas tanto pueden tener un espíritu más astuto como más caprichoso que los hombres. En cada una de las “esteiras” encontramos un solo proverbio. Es el del diseño central²². Encontramos “esteiras” entre los Basundi, Bayombe y Balinje²³.

Con las “esteiras” pasa lo mismo:

Narración del marido perezoso:

“O marido vadio não deve admirar-se se a esposa lhe oferecer uma esteira com o nkuvu natina muanza. Compreenderá que a mulher o quer

²⁰ Martins, 1962, p. 42

²¹ *Ibidem*

²² *Ídem*, p. 19

²³ *Ídem*, p.4

acompañar para bem dele e dela. E quando as coisas passam da medida, o marido acordará, certamente, com uma esteira aos pés da cama que poderá ter o provérbio seguinte: «ntumbuluila: minu ienda kuami», «desengana-me : (e) eu vou-me»²⁴

Narración de las jóvenes solteras:

“As raparigas solteiras cedo começam a fazer esteiras. Quando já fazem com certa habilidade e perfeição, uma ou outra vez, são oferecidas, como ofertas de namorada, ao namorado ou noivo-kundi. Como o noivo ficará satisfeito e encantado com a submissão de sua amada se receber uma esteira com o: « Nnemine kuaku: minu veka iza takana», «Podes fazer de mim o que quizeres: eu é que vim ter contigo, sou toda tua! ...»²⁵

Aquí se anula el principio de contemplar la escultura o el tapiz como un simple escenario de observación. Lo que está descrito encima revela la intuición de este pueblo, su espíritu dotado de poder de síntesis, asentado en un sistema. Se busca la imagen, en comparación con aquello que es material; posteriormente, ésta comparación se transporta hacia el dominio espiritual y moral, transformándola en texto (ideograma). Dado que no hay alfabeto, escriben con figuras²⁶, o podría ser al contrario: ya que escriben con figuras, carecen de alfabeto. En resumen, encontramos arte y habilidad, ya sea en los “testos de panela” como en las “esteiras”. Hay, en verdad, mucho más que arte en todas estas figuras y diseños escritos.

Visualización, imágenes y pensamiento

Estamos demostrando la oposición entre el “eikon” y el “logos”, la civilización de la imagen en contraposición a la civilización de la palabra. Aquí mencionamos una relación que gravita en torno al binomio imagen/palabra asentada en la intersemiótica (conceptual y formal). En este caso, la imagen funciona como reconstituyente del verbo. Esto puede ser comprobado en casi todas las manifestaciones orales tradicionales de las civilizaciones ágrafas.

A partir de lo que se ha expuesto arriba: Primero, se puede discutir, por un lado, la relación de dependencia y, por otro, la relación de autonomía. Esto es, en el primer caso, lo no verbal por lo verbal, una dependencia

²⁴ *Ídem*, p. 25

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ídem*, p. 5.

traducida en la producción del discurso por la imagen de la palabra al paso que, en el segundo caso, lo no verbal presenta una autonomía de producir discurso por la textualidad de la imagen; Segundo, se puede discutir la cuestión de que en todo este proceso de comunicaciones híbridas se establecen sistemas de referencia haciendo significar a la escultura o al tapiz sin basarse en la comunicación lingüística, la palabra hablada. En realidad, se puede percibir que la escultura y el tapiz representan, por sus propios recursos, sentimientos, movimientos, seres, objetos e ideas.

Volvemos aún a la articulación entre la escultura y el proverbio por las narraciones “Nas bodas de casamento”, “Na vida de casada”, “O marido vadio” y “As raparigas solteiras”. En estas narraciones se puede notar nítidamente, después de analizarlas, que la escultura o el tapiz, para comunicar, dependen de otro elemento, que es el proverbio. Por lo tanto, este elemento funciona como intexto, o sea, está contenido implícitamente en estas obras, del mismo modo que está en la palabra escrita. La escultura, el tapiz y el proverbio en ésta relación son subtextos del texto de la tradición oral por el hecho de los géneros, los discursos y los estilos en redes de comunicación que cubren este campo de referencia. Los discursos que estas obras vehiculan tienen la apropiación de la imagen (no verbal)²⁷ por la palabra (verbal) que la codifica para que funcione como instituido en este contexto cultural, o sea, la escultura o el tapiz significan cómo quedó descrito dentro de esta semiosfera.

En un primer análisis se puede verificar que esta relación puede ser vista como un procedimiento único. Pero analizando mejor el caso se puede percibir que funcionan para esta situación dos semiosferas que regulan el sistema de comunicación. Éstas funcionan en esta primera acepción y en otra que las rechaza. Pasemos a discutir las:

TEXTOS, COMUNICACIÓN Y LAS ESFERAS DE SIGNOS

Para representar mejor la realidad y comprender el fenómeno que estamos nombrando al relacionar lo verbal y lo no verbal por la forma en cómo comunican, por un lado, por la dependencia y, por otro, por la autonomía, tenemos que diferenciar por nominación las esferas de los signos presentes.

²⁷ Esta apropiación legitima la cristalización del lenguaje.

En la primera semiosfera, que es el espacio institucional²⁸, entiéndase que el proceso de comunicación es institucional y funciona por la relación de dependencia, o sea, está ligado a un sistema, por lo siguiente: Los parientes de la novia o del novio, al comunicar su deseo de cómo debe ser tratado su pariente²⁹, también la esposa al reivindicar las maltratos³⁰ o aún la muchacha dispuesta a gustar o a conseguir un novio³¹, lo hacen unos a través de la escultura y otros a través del tapiz; por lo tanto, usan una imagen para la representación proverbial. Se anula lo verbal. En el caso de los parientes en ambos casos, del marido, del novio o del joven que tiene que ser conquistado, para comprender el mensaje traducen lo que visualizan, o sea, la imagen sintetizada y transformada en forma de proverbio que funciona como el elemento regulador en estas instituciones. Hay aquí una aparente paradoja por la cual los parientes, la mujer, la novia o el joven utilizan la escultura o el tapiz en forma de imagen para comunicarse, anulando lo verbal. A partir de ahí hacen la actualización de lo pasivo que en sí contiene lo activo que debe ser descifrado, en cuanto que los parientes, el marido, el novio o el joven, para descifrar el contenido semántico de la escultura la traducen en un proverbio, o sea: activan lo verbal.

Se puede percibir, por lo expuesto, que esta relación de dependencia entre la escultura y el tapiz forma el proverbio. Por un lado, funciona del mismo modo que la relación entre la lengua y el habla, siendo la escultura, el tapiz y la lengua pasivos, y el proverbio y el habla activos; por otro lado, conforma el sistema de comunicación no lingüístico simétrico. Se verifica aquí que existen signos estables que deben ser comprendidos al igual que fueron codificados sin distorsión³². Aún por otro lado, dos textos regulan este sistema: el no escrito, la escultura y el tapiz; y el verbal, el proverbio.

Y en la segunda semiosfera, en la esfera de las mutaciones, se rechaza el sistema que regula ésta comunicación, por lo siguiente: en el caso de

²⁸ Entiéndase, para el caso de Angola, como espacio institucional, los espacios de las instituciones tradicionales: políticas,

sociales, religiosas y culturales. Cf. Altuna, 1985.

²⁹ Ver el texto de la narración de las bodas.

³⁰ Ver el texto de la narración de la vida de casada.

³¹ Ver el texto de la narración de la muchacha soltera.

³² Cf. Baylon e Fabre, 1979, p.22/23

alguien, que no pertenece a este determinado espacio cultural o que no domina los códigos que regulan aquella comunicación, en el caso de un lego, de un joven no iniciado o todavía un crío, aunque pertenecen a este espacio cultural no dominan este sistema de comunicación, como es obvio, lo que acontece con una buena parte de los miembros de un determinado espacio en relación al proverbio, miran la obra como un simple escenario de ilustración, o sea, como un objeto de contemplación. Esta obra, observada así, se conforma en otro sistema de códigos. Y los códigos que regulan el sistema anterior permanecen pasivos, no comunican del mismo modo con la situación anterior, por el hecho de que éstos no son del dominio de los sujetos que lo observan, limitándolos al proceso de comunicación no lingüístico, no sistemático o asimétrico. Aquí al contrario que otro sistema, no se determinan en unidades, en reglas fijas de construcción de mensaje para mensaje³³. De ahí que la escultura o el tapiz pasen a comunicar por sus propios recursos siendo autónomos de la estructura estética (o en su función estética), propia de los mercados de arte globalizados y centrados en los mitos del autor y del individuo romántico y liberales en su raíz.

De este modo, la escultura o el tapiz, de cara al sujeto que los contempla, puede llegar a tener varios sentidos relacionados entre sí, sentidos distintos que dependen unos de otros para completar sus sentidos, o varios sentidos que se agregan de modo que signifiquen una relación o un proceso³⁴. Es a partir de aquí, en el contexto artístico, que la misma asume una dimensión artística propia de las artes abstractas puras³⁵ que se aparta de la condición anterior.

Tratándose de un texto no verbal, su interpretación se efectúa por los efectos de los sentidos que se instituyen entre el observar la imagen y la posibilidad del recorte, a partir de las formaciones en que se inscribe tanto el sujeto autor del texto como el sujeto que contempla. A partir de ahí se puede construir, determinado por su experiencia, el conjunto de elementos visuales pasivos de ese recorte. De ahí todavía se pueden construir imágenes y relacionarlas al observar el texto no verbal. La aprehensión de estas relaciones, a su vez, revela la comunicación que se instaura por las imágenes, independientemente de su relación con

³³ *Ídem.*

³⁴ Reis, 1997, p. 127

³⁵ Son artes esencialmente intelectuales y privadas, consecuencia del hecho de que pueden ser comprendidas por todos: Sow *et alii*, 1980, p. 51

cualquier palabra o texto verbal³⁶. Esta semiosfera implica las traducciones interdisciplinarias e interculturales de las que habla Lotman.

CONCLUSIÓN

De este modo, concluimos que la contemplación de estas obras permite, por lo que ha quedado aquí demostrado, establecer una relación de dependencia y de autonomía en cada una de ellas, limitadas en el sistema de comunicación asistemático, y determinadas, por un lado, por el espacio cultural y, por otro, por la especificidad de los recursos técnicos utilizados. En este caso, se puede comprender que el trabajo tanto de interpretación de la imagen (escultura/tapiz) como de interpretación de lo verbal (proverbio) presupone la relación con la cultura, con lo social, con la historia y con la formación social de los sujetos. Y puede llegar a revelar de qué forma la relación entre imagen/interpretación puede, por un lado, ser un elemento autorregulador de la comunicación de la imagen, dada la experiencia para producir conocimiento en el contexto donde se anula lo verbal en forma escrita y, por otro, ser el enlace para la comprender cómo la imagen viene siendo administrada en las varias instituciones sociales y en las diferentes civilizaciones.

El proverbio constituye el comentario del pasado que dirige la acción presente. Por otro lado, el proverbio reúne imágenes que le conceden, después, el sentido. El papel de las imágenes consiste en identificar lo que es exactamente de la cultura de los pueblos, esto es, elementos significativos de estos pueblos. Las imágenes están ligadas a la historia de los pueblos. Son imágenes que forman parte de aquello que se puede considerar cultura nacional, en la cual se puede también destacar el valor antropológico de la escultura y del tapiz como medio por el cual el proverbio comunica. En base a estos análisis se pueden comprender y explicar, en el contexto académico aunque no solamente en éste, las manifestaciones de nuestros artistas, las artes abstractas puras, sean ellos poetas, narradores, pintores escultores u otros. Lo que aquí se discute apenas es el principio de un trabajo que se pretende mucho más amplio.

³⁶ Tania C. Clemente de Sousa, "Discurso e Imagem: perspectivas de análise do Não verbal", in *Ciberlegenda*, número 1, 1998:
<http://www.uff.br/mestcii/repant.htm>.

BIBLIOGRAFÍA

ALTUNA, Raul, *Cultura tradicional Bantu*, Secretariado Arquidiocesano de Pastoral, Luanda, 1985.

BABYLON, Christiane e FABRE, Poul, *Iniciação à Linguística*, Coimbra Livraria Almedina, 1979.

BERGSTRON, Magno & REIS, Neves, *Prontuário Ortográfico e Guia de Língua Portuguesa*, 43ª Edição, Editorial Notícias, Lisboa, 2002.

DAMÁSIO, António, R., *O Erro de Descartes*, 2ª Edição, São Paulo, Campanhina das Letras, 2006.

Dicionário de Língua Portuguesa, Porto Editora, 2001.

DIMENSÃO, Revista Internacional de Poesia, ano XI, Nr. 21, Uberada/Brasil, 1999.

_____, ano XVIII, Nr.27, Uberada/Brasil, 1998.

_____, ano XIX, Nr.28/29, Uberaba/Brasil, 1999.

ECO, Umberto, *Tratado Geral de Semiótica*, 4ª Edição, Perspectiva, São Paulo, 2005.

_____, *Interpretação e Superinterpretação*, 2ª Edição, Martins Fontes, São Paulo, 2005.

Entretextos, Revista Eletrónica Semestral de estudos semióticos, Nr. 06, Julieta Haider:

<http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre6/haider.htm> e Goran Sonesson:

<http://www.ugr.es/~Mcaceres/Entretextos/entre6/sonesson.htm>.

ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da literatura Angolana*, 3ª edição, UEA, Luanda 1985

GOMES, À, *Escrever é Lavrar, é Semear, é tecer*, Porto: Porto Editora, 2005.

_____, *Gramática Pedagógica e Cultural da Língua Portuguesa*, Porto: Porto Editora, 2006.

- KRISTEVA, Júlia, *História da Linguagem*, Edições 70, Lisboa, 1980.
- MARTINS, Joaquim, *O Simbolismo entre os Pretos de Cabinda*, Separata do Boletim do Instituto de Angola, nº15, Luanda, 1962.
- MUKAROVSKY, Jan, *Escritos sobre Estética e Semiótica da Arte*, Editorial Estampa, Lisboa, 1993.
- NETTO, J. Teixeira Coelho, *Semiótica, Informação e Comunicação*, 6ª Edição, Perspectiva, São Paulo, 2003.
- NTONDO, Zavoni. *Reflexão Sobre a Essência do Provérbio*. Comunicação Apresentada no Encontro sobre a Tradição Oral, Luanda, 1998.
- REIS, Carlos, *O Conhecimento da Literatura-Introdução aos Estudos Literários*, 2ª edição, Coimbra: Livraria Almedina, 1997.
- Revista de Comunicação e Linguagens, *O Não Verbal em Questão*, Edições Cosmos, Lisboa, 1993.
- SEGRE, Cesare, *Introdução à Análise do Texto Literário*, Editorial Estampa, Lisboa, 1999.
- SILVA, V. M. de Aguiar e, *teoria da literatura*, 8ª edição, Coimbra: Livraria Almedina, 1997.
- SOARES, Francisco, *Teoria da Literatura – criatividade e estrutura*, Kilomblombe, Luanda, 2007.
- SOW, Alpha I. & alii, *Introdução à Cultura Africana*, Edições 70 e INALD, Lisboa, Luanda, 1980.
- VVV. Oliveira, Américo Correia, *Literatura Angolana Oral e escrita*, 2006.
- VAZ, José Martins, *No Mundo dos Cabindas*, 1º e 2º vol.s, Lisboa: Editorial Estampa L.I.A.M, 1970.