

Origem e identidade em *Noite vertical*, de Zetho Cunha Gonçalves

RESUMO: O presente ensaio tem por objetivo analisar poemas selecionados do livro *Noite vertical*, de Zetho Cunha Gonçalves, que sublinhem características dos conceitos de origem e identidade. Para tanto, cabe, primeiramente, observar aspectos teóricos que fundamentem o argumento de que origem e identidade não se dão de forma estanque. A coleção de memórias (individuais e coletivas) expressas pelo eu-lírico ao longo do livro ressaltam o movimento (a dança) de busca por significados metafóricos que possibilitem sua identificação, a despeito de uma origem geográfica. Argumento, portanto, que o livro estende ao público leitor o sentimento de não pertencimento, tão comum àqueles que vivenciaram a diáspora em África (a exemplo do próprio poeta) e abre a possibilidade de um novo (re)conhecer do eu em si através (e por causa) de sua transitividade.

PALAVRAS-CHAVE: identidade; origem; Zetho Cunha Gonçalves; poesia.

ABSTRACT: This study aims to read selected poems from *Noite vertical*, by Zetho Cunha Gonçalves, that highlight aspects of the concepts of origin and identity. Thus, observing theoretical aspects that support the argument that origin and identity are not inflexible concepts. The collection of memories (both individual and collective) expressed by the poetic self throughout the book seems to pursue metaphorical meanings for identity, beyond geographical origin. Therefore, we argue that the book extends to the reader the feeling of displacement, so commonly experienced by those who lived through the African diaspora (such as the poet himself), enabling a new form of recognition of the self through (and because) of its fluidity.

KEYWORDS: identity; origin; Zetho Cunha Gonçalves; poetry.

Falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização.
(Frantz Fanon)

*E nenhum rio é como esse
o rosto magnificente da infância,
a pátria inaugural da Poesia.*
(Zetho Cunha Gonçalves)

Diversos são os “ritos de inauguração” dos seres humanos. A primeira palavra enunciada por uma criança no momento de apreensão do mundo parece ser um dos mais celebrados e também significativos. É na primeira palavra que nos tornamos parte de uma comunidade; é ela que possibilita a relação de compreensão de/com o corpo social e, assim, habilita-nos para atender necessidades essenciais do nosso desenvolvimento. Atribuímos a esta palavra inúmeros significados: afeto, necessidade fisiológica, progresso cognitivo, entre tantos outros. Nunca novamente, depois de proferidas pela primeira vez, palavras como “água” ou “mãe” terão o mesmo peso semântico. No entanto, tal memória não é reconstituída pelo eu-enunciador, mas pelo outro. O ambiente externo é o que molda a constituição linguística, afetiva e sociocultural do ser. A(s) língua(s) que uma criança adquire é (são) influência(s) direta(s) da comunidade (ou das comunidades) na qual se insere – para além, inclusive, dos laços familiares. A palavra é, assim, uma espécie de rito de iniciação não só para o (re)conhecimento de si, mas também em relação à primeira forma de identificação do eu com o espaço a que é exposto.

A Literatura faz uso recorrente de tal “rito inaugural” para refletir acerca dos múltiplos signos formadores da palavra – esta que fala para além e aquém do símbolo semântico e/ou fonético que lhe é intrínseco. A origem da palavra é também a origem do eu. Tal como nos lembra Merleau-Ponty (2004, III): “a palavra não é um meio a serviço de um fim exterior, tem em si mesma sua regra de emprego, sua moral, sua visão de mundo, como um gesto às vezes contém toda a verdade de um homem”.

Desse modo, o presente ensaio tenciona observar as maneiras como Zetho Cunha Gonçalves explora os ritos inaugurais, principalmente a palavra, na formação da identidade do eu em *Noite vertical* (2017). Para tanto, discutirei as implicações que a origem (principalmente no sentido local) tem na formação

da identidade do sujeito parece ser fundamental. Primeiramente, é necessário reconhecer a importância da origem geográfica, mas, sobretudo, os limites e contornos de sua relevância no que diz respeito à identificação do sujeito. Dessa forma, é mister perpassar alguns dos poemas da obra em questão, destacando os elementos que concernem à formação da identidade do sujeito e suas possíveis relações com a terra de origem – ou, nas palavras do próprio poeta, o lugar em que uma pessoa “sangrou os joelhos pela primeira vez”¹.

Apesar do próprio poeta se mostrar grandemente identificado com o local em que nasceu, seus laços familiares provam que este não é sempre o caso. Em entrevista concedida a Doris Wieser em 2020, Zetho da Cunha Gonçalves relata que sua mãe parte para Angola ainda bebê e “nunca chegou a conhecer a terra em que nasceu” (2024, 26), isto é, Portugal. Sua mãe vai para Angola ainda bebê e seu pai, segundo relata, não teria retornado a Portugal se não fosse pelas reverberações da guerra em 1975, “portanto, aquela era a terra também dos meus pais” (2024, 26). Zetho C. Gonçalves reside hoje em Portugal, por razões diversas e também por ser filho de pai e mãe portuguesa; além de ser um homem branco, adquiriu concomitantemente o português e o nganguela (uma das línguas locais da zona em que nasceu). A diversidade de signos formativos na vida do autor marca, inevitavelmente, a sua obra. Ainda na entrevista com Doris Wieser, ele afirma: “as solas dos meus pés não saíram nunca das quedas do rio Cutato” (2024, 31). Como se nota, apesar de o poeta ter escolhido identificar-se com a sua terra de origem, o mesmo não ocorre com o seu pai e sua mãe. A escolha também importa aqui porque, contextualmente, Zetho Cunha Gonçalves precisa afirmar seu lugar de pertença, dependendo da língua que fala ou do local onde se encontra. Sua identidade de cidadania não tem caráter necessariamente óbvio, afinal, já não reside em Angola. Nesse sentido, vale lembrar o que diz Amartya Sen, isto é, que

a deliberação acerca da escolha de identidades relevantes, tem, portanto, de ir para além do significado puramente intelectual e de atentar ao significado social contingente. Uma vez que o exercício da razão está envolvido na escolha da identidade, o raciocínio poderá ter de levar em consideração o contexto social e a relevância contingente de se estar numa ou noutra categoria. (Sen 2006, 58)

Em outras palavras, o contexto – que, às vezes é representado pelo outro-comunidade, e outras pelo outro-localidade – importa na reflexão acerca das

escolhas identitárias do sujeito. A vida do autor, assim como a de sua família, exemplifica com clareza tal importância. Cabe aqui, no entanto, explorar os pormenores de tais escolhas nas leituras dos poemas a seguir.

O livro *Noite vertical*, publicado pela primeira vez em 2017, apesar de curto, demonstra a riqueza da criatividade poética do autor, a começar pelo título: a imagem da “noite vertical” remete ao anoitecer repentino em Angola (sem crepúsculo), mas também ao ato amoroso² – o qual também faz parte daquilo que define, constrói o sujeito em suas múltiplas identidades possíveis e maneiras possíveis de estar no mundo. Ao longo do livro, deparamo-nos com versos que fazem falar essa poesia a que o eu é submetido desde o momento em que nasce e “sangra” na terra³, mas também com aquilo que se constrói com o passar do tempo, aquilo que move e enriquece a existência humana. O livro faz diversas referências à terra de origem do autor⁴, mas também (e, talvez, acima de tudo) ressalta aspectos inaugurais do eu, da poesia (também formadora do eu), de suas respectivas pátrias.

Os poemas selecionados trazem luz à busca da palavra enquanto movimento volátil, dançante (palavras recorrentes ao longo do livro), e também refletem/acompanham a formação identitária do eu ao longo do livro. A recorrência dessa procura parece espelhar a própria formação da identidade do eu nos poemas. O sujeito se identifica (ou nasce) justamente do informe, do não lugar, do *displacement*.

Nesse sentido, vale mencionar novamente o pensamento de Amartya Sen (2006), para quem as categorizações de identidade muitas vezes limitam as possíveis multiplicidades do eu. Segundo ele, há dois tipos principais de reducionismos na conceituação de identidade: a desvalorização da identidade, principalmente por parte dos economistas, no sentido de ignorar a importância do sentimento de pertença na constituição dos valores (o indivíduo não é e não pode ser uma ilha); e a afiliação única, isto é, a crença de que há a necessidade de lealdade exclusiva a um único grupo de identificação. Esse tipo de convicção negligencia o caráter múltiplo e também volátil da identidade:

As complexidades dos grupos plurais e das lealdades múltiplas são obliteradas, analisando-se cada pessoa como se estivesse firmemente embutida numa única associação e substituindo-se a riqueza da vida humana plena pela pobreza de uma fórmula que insiste em que todas as pessoas estão encaixadas numa embalagem orgânica. (Sen 2006, 49-50)

Sen alerta à possível propagação da violência causada nesse tipo de reducionismo. É também por isso importante ressaltar a relevância do movimento e da pluralidade nas conceituações de identidade. “Por um lado, a importância de uma identidade específica dependerá do contexto social” (2006, 55), adverte Sen, que acrescenta: “do mesmo modo, a importância das identidades não tem de ser sempre duradoura” (2006, 55). Ambas as afirmações de Amartya Sen ratificam o caráter relativo e (possivelmente) móvel da noção de identidade, tanto no tempo quanto no espaço.

Falar em identidade, no entanto, é também reconhecer o papel da memória na construção das noções de “eu” e “outro” (observaremos tal relação nos poemas de Zetho Cunha Gonçalves). Começemos, portanto, por relembrar o que Jan Assmann afirma acerca da relação entre memória e identidade: “a memória é a faculdade que nos permite formar uma consciência da individualidade (identidade), tanto a nível pessoal como a colectivo. A identidade, por seu turno, relaciona-se com o tempo” (Assmann 2016, 117). Nessa perspectiva, a identidade do sujeito só é estabelecida diacronicamente. Assmann esclarece que

a memória cultural chega ao passado somente na condição do passado poder ser reclamado como “nosso”. É por esse motivo que nós nos referimos a este tipo de consciência histórica como “memória” não somente como conhecimento sobre o passado. O conhecimento sobre o passado adquire as propriedades e as funções da memória se estiver relacionado com um conceito de identidade. Se o conhecimento não tem forma e é infinitamente progressivo, a memória envolve o esquecimento. Só mesmo pelo esquecimento do que está fora do horizonte do que é relevante é que se processa uma função de identidade. (Assmann 2016, 121)

Selecionar, de forma tanto individual quanto coletiva, o que se esquece é também selecionar o que se memoriza. Nesse sentido, a História desempenha um papel bastante importante nos processos de constituição da memória – e, conseqüentemente, da identidade. Como lembra Pierre Nora (1989): “What we call memory today is therefore not memory but already history. What we take to be flare-ups of memory are in fact its final consumption in the flames of history. The quest for memory is the search for one’s history” (Nora 1989, 13). Os poemas de Zetho Cunha Gonçalves reclamam uma amplificação da história pela inclusão de elementos marginalizados institucionalmente através de signos que

constituem a memória individual (mas também coletiva de um certo local, de um sujeito disposto em um tempo-espaço específicos).

Ao referir-se a exemplos franceses para reconstituir o papel da memória e da História na formação da identidade do sujeito, Nora (à semelhança do que faz Jan Assman, recorrendo a exemplos do Egito antigo) argumenta que a identidade do indivíduo não se dá sem a existência e as dinâmicas de um contexto sociocultural. Grande parte do que constitui um sujeito reconhecível para si e para os outros é dado exteriormente, isto é, em interação com uma comunidade. Também por isso, apreciar os poemas de Zetho Cunha Gonçalves, refletindo acerca das questões que envolvem a formação de identidade, significa olhar para a comunidade na qual as vozes líricas se inserem e se desenvolvem. Faz-se necessário observar, assim, a formação da identidade cultural do sujeito poético, considerar os pormenores de cunho tanto individual quanto coletivo.

Como bem lembra Nora (1989), a crise da relação memória/História é ocasionada pela necessidade moderna de mudança. Segundo o historiador francês, a tradição da memória foi erradicada pela História, afetando a própria noção de identidade nacional. Apesar de acreditar que os poemas de Zetho Cunha Gonçalves reclamam uma reinvenção do eu, assim como da memória/História, não se pode deixar de considerar que até mesmo a ideia de nação (enquanto local de origem territorial do sujeito) está intrinsecamente relacionada com a formação da memória (tanto individual quanto coletiva). No caso de Angola, a luta pela libertação nacional e a independência, assim como a guerra civil, impulsionaram o país a uma modernização sob paradigmas internacionais (o que torna a reflexão de Nora oportuna).

A esse respeito, é interessante lembrar a emblemática fala de Frantz Fanon:

Sangue! Sangue!... Nascimento! Vertigem do devir! Em três quartos de mim, danificados pelo aturdimento do dia, senti-me avermelhar de sangue. As artérias do mundo arrancadas, desmanteladas, desenraizadas, voltaram-se para mim e me fecundaram.

Sangue! Sangue! Todo o nosso sangue
revolvido pelo coração másculo do sol. (Cesaire, *op. cit.*, 79)

O sacrifício tinha servido de meio termo entre mim e a criação – não encontrei mais as origens, mas a Origem. No entanto, era preciso desconfiar do

ritmo, da amizade Terra-Mãe, deste casamento místico, carnal, do grupo com o cosmos. (Fanon 2008, 115)

Obviamente, o trecho acima se refere à experiência de racialização do eu no contexto da diáspora e à sua respectiva descoberta da presença de dor na terra (que é, ao mesmo tempo, localidade geográfica e solo, “mãe”-natureza). Tal vivência integra a identidade do sujeito e o dispõe a uma coesão afetiva para com o local: sangue e terra se entrelaçam, significando-se mutuamente em sua ambiguidade. Nas palavras de Fanon, notamos que a imagem do sangue (enquanto identidade) em contato com o meio (remete à terra) traduz-se, concomitantemente, em símbolo de martírio, sofrimento e redenção. Apesar da identidade racial não estar aqui em questão, observar o entorpecimento do eu que se descobre parte da terra, que enxerga sua origem no seio da terra (natureza, ambiente e não de uma terra originária), parece cabível para entendermos a emblemática relação identidade vs. local de origem. A origem do ser não é localizada, mas antes sentida, como parte de sua experiência de estar (estender-se) no mundo: o ser é constantemente (trans)formado por sua vivência em comunhão com os signos que tornam o ambiente reconhecível para si. Ademais, a conjuntura da diáspora africana explorada por Fanon também remonta à experiência do poeta (assim como do eu lírico) e de sua busca por identificar-se com um lugar metafórico – representação da partida forçada de sua terra geográfica.

A experiência desse ser-estar no mundo não é somente sustentada por características comunitárias, mas também por expressões de subjetividade – que, assim, encontram similaridades entre os pares, o seu senso de pertencimento não somente para si, mas também para o outro. Segundo Sen (2006), as escolhas feitas no processo de identificação do eu podem partir de um lugar racional/intelectual, mas levam também em consideração as categorias sociais. Ele afirma que

em cada contexto social existe uma série de identidades potencialmente viáveis e relevantes que se poderiam avaliar em termos de sua aceitabilidade e importância relativa. Em muitas situações a pluralidade pode tornar-se central, devido à relevância de características seculares e frequentemente invocadas, tais como a nacionalidade, a língua, a etnia, a política ou a profissão. A pessoa pode ter de decidir sobre o significado relativo das diferentes afiliações, o qual pode variar, dependendo do contexto. (Sen 2006, 60)

Também nesse sentido, vale lembrar o que afirma Nora acerca da “materialização da memória”:

In just a few years, then, the materialization of memory has been tremendously dilated, multiplied, decentralized, democratized. In the classical period, the three main producers of archives were the great families, the church, and the state. But who, today, does not feel compelled to record his feelings, to write his memoirs- not only the most minor historical actor but also his witnesses, his spouse, and his doctor. The less extraordinary the testimony, the more aptly it seems to illustrate the average mentality. (Nora 1989, 14)

Compreendemos, assim, que os poemas em *Noite vertical* estendem (materializam) ao leitor a experiência do ser nessa dada comunidade – composta pelos signos de formação da identidade tanto em sua forma individual quanto coletiva. O coletivo, no entanto, não se refere apenas àquela dada comunidade, situada às margens do rio Cutato – por mais que este tenha sido, talvez, o objetivo de Zetho Cunha Gonçalves (dados os indícios deixados em entrevistas e falas do autor). A mentalidade média (“average mentality” de Nora), ou seja, a perspectiva de si e do outro a que o eu-lírico é apresentado ao longo da vida é passada ao leitor através do relato “nada extraordinário” (pelo contrário, completamente banal) dos/nos poemas. A literatura não pertence (somente) àquele que escreve. Ao comentar as diversas nuances da linguagem e de seu manejo pelas mãos do escritor, Merleau-Ponty afirma que,

dada uma experiência que pode ser banal mas se resume para o escritor num certo sabor muito preciso da vida, dadas também palavras, formas, torneios, uma sintaxe, e mesmo gêneros literários, maneiras de contar que já estão, pelo uso, investidos de uma significação comum, à disposição de cada um, cabe escolher, juntar, manejar, torcer esses instrumentos de tal maneira que induzam o mesmo sentimento da vida que habita o escritor a todo instante, mas agora desdobrado num mundo imaginário e no corpo transparente da linguagem. (Merleau-Ponty 2007, 94)

O papel da linguagem, mediado pelo escritor, seria, portanto, fazer ver este corpo transparente. Quando lemos, por exemplo “Visgo soberano” (poema que integra a segunda parte de *Noite vertical*, intitulada “Fragmentos da terra”), temos

a clara impressão de estarmos diante de tal corpo (metafórico, mas, coincidentemente, também material). Observamos que o lugar de identificação da voz poética é construído a partir das formas (do corpo) materiais que circundam o eu, e não por meio de um local. A linguagem empregada pelo poeta indica o despreendimento das formas fixas do sujeito, assim como da palavra:

Visgo soberano

Eu sou as minhas mãos – o rosto,
esta voz – de ar e fogo,
líquida.

Sou a minha voz,
as minhas mãos – e o meu rosto:
todas as caligrafias – do alfabeto
à escrita,
a sua leitura –

trespassando espaços, horizontes,
luas – visgo soberano,
a memória.
(Gonçalves 2017, 29)

Os indícios dados pelo poema constituem um lugar metafórico de pertencimento do eu-lírico e dão a soberania àquilo que é intangível, isto é, a memória. Essa memória é reconstituída pelo eu através dos elementos corporais (mão, rosto), bem como por forças exteriores ao corpo (ar, fogo, água) que se entrelaçam formando uma mesma substância reconhecível ao eu: sua identidade. A terra se confunde com o corpo e então, na segunda estrofe, o corpo se confunde com a escrita, a palavra, a poesia. A voz conecta o ser primeiramente à terra e depois chama, conduz o eu a este caminho de registro através de uma nova caligrafia, moldando (novos) sentidos. Ar e fogo, ao se conjugarem, culminam em um novo elemento inventado pelo eu: a voz líquida. O caminho da voz poética, por encontrar-se em si, demonstra que a ressignificação dos elementos, mesmo os mais originários e essenciais à vida, como ar, terra, fogo e líquido (representativo da água) é primordial para o sentimento de pertencimento do

eu em si, bem como de sua simbiose com o ambiente. A (re)invenção desse elemento, a saber, a voz líquida, abre a possibilidade de extensão do eu tanto de forma espacial quanto temporal. Também por ser líquida, essa voz que conduz e chama se “espalha” em um novo formato: cria seu próprio alfabeto, sua própria linguagem, sua própria maneira de ser e estar no mundo.

Ao elencar categorizações de identificação no meio de uma dada comunidade, Amartya Sen (2006) explica as limitações da tese que postula a formação da identidade a partir da descoberta, isto é,

a comunidade descreve não só o que temos, enquanto concidadãos, mas também o que somos; ela descreve não uma relação que se escolhe (como uma associação voluntária), mas uma ligação que se descobre; não apenas um atributo, mas um constituinte da nossa identidade. Porém, uma identidade enriquecedora não precisa, na verdade, de ser conseguida à custa de descobrirmos onde nos situamos. (Sen 2006, 68)

Para além do local, o eu lírico de “Visgo soberano” situa-se nesse lugar primordial, elementar e lacunar inventado por e para identificar-se. Notamos que, na terceira estrofe, a possibilidade desse lugar metafórico de identificação do eu é aberta: terra, corpo e palavra são elementos que atravessam qualquer fronteira física. Não é o local, mas o sentido de trespassar espaços e o sentimento proveniente de tal movimento que significa o eu lírico. Nesse sentido, o (trans) formar através (e por causa) do entrelaçamento lugar-palavra confere ao eu a viabilidade de tal lacuna espacial. Confundem-se os elementos constituindo uma mesma substância original e única. O visgo (análogo à memória) não sobrevive sem a árvore (estrutura constituinte do eu). No entanto, a estrutura (identidade do eu) já não se reconhece sem o visgo (memória). Se considerarmos a palavra “visgo” em seu significado mais óbvio, isto é, a planta parasita que nasce sobre o ramo de árvores, o poema pode ser lido a partir de uma perspectiva em que, tanto quanto o visgo (que impregna, permanece sobre a superfície de árvores), o que realmente permanece (é soberano) é a memória (por mais que haja uma outra estrutura a suportar a existência do eu). É o visgo (memória) que dá individualidade à árvore e identidade ao indivíduo. O poema se refere, sobretudo, a essa memória que é parte inalienável do eu.

Nora, ao comentar sobre a psicologização da memória (a partir de Freud e Proust), afirma que

in the last analysis, it is upon the individual and upon the individual alone that the constraint of memory weighs insistently as well as imperceptibly. The atomization of a general memory into a private one has given the obligation to remember a power of internal coercion. It gives everyone the necessity to remember and to protect the trappings of identity; when memory is no longer everywhere, it will not be anywhere unless one takes the responsibility to recapture it through individual means. The less memory is experienced collectively, the more it will require individuals to undertake to become themselves memory individuals [...]. (Nora 1989, 16)

Ao considerar tal afirmação, podemos inferir que os temas elencados por Zetho C. Gonçalves nos poemas tentam, de alguma forma, “pagar esse débito impossível” a que Nora se refere (1989, 16) quando fala da sensação individual de que a permanência da memória (e, também por isso, a História) é, em parte, sua responsabilidade. O senso de missão inevitavelmente não cumprida abre no indivíduo uma lacuna, um sentimento de não-ser, não-estar em lugar (metafórico e físico) algum. A crise de identidade do ser humano moderno coloca em xeque também a noção de origem geográfica:

Progress and decadence, the two great themes of historical intelligibility at least since modern times, both aptly express this cult of continuity, the confident assumption of knowing to whom and to what we owe our existence—whence the importance of the idea of “origins,” an already profane version of the mythological narrative, but one that contributed to giving meaning and a sense of the sacred to a society engaged in a nationwide process of secularization. The greater the origins, the more they magnified our greatness. Through the past we venerated above all ourselves. (Nora 1989, 16)

A noção de origem já nasce ultrapassada. O lugar onde nascemos não mais define nossa origem. O solo sagrado, onde sangramos pela primeira vez, não mais se dá através de uma geografia; ao contrário, sublinha o mito da noção (e tentativa desesperada) de continuidade humana – seja através da origem genética ou geográfica. A era moderna traz a relativização de conceitos que, até então, eram aparentemente estáveis. O sujeito não mais pode afirmar “sou” a partir do seu local de nascimento:

so have we gone from the idea of a visible past to an invisible one; from a solid and steady past to our fractured past; from a history sought in the continuity of memory to a memory cast in the discontinuity of history. We speak no longer of “origins” but of “births.” Given to us as radically other, the past has become a world apart. Ironically, modern memory reveals itself most genuinely when it shows how far we have come away from it. (Nora 1989, 17)

A História se distancia radicalmente da tentativa de construção da identidade do sujeito. A memória, por outro lado, fora erradicada pela História. O ser humano encontra-se precisamente onde não está. É a fissura espaço-temporal, o não-lugar e o não-tempo que acomodam, agora, essa identidade móvel e volátil. A lacuna entre memória e sujeito definem com mais precisão a identidade do eu do que sua categorização regional. Nesse sentido, a sua constituição identitária reside em sua ausência.

No poema “Pela curva do ar, a dança”, por exemplo, a voz poética se dirige a um corpo que dá forma ao seu nome. No entanto, este outro não é introduzido até o quinto verso, quando, ao usar o imperativo, o eu lírico o convida a dançar:

Por uma atenção
 levantada dos horizontes;
 pela curva do ar
 que se senta na concha das mãos
 – dança,
 dança os passos na cabeça,
 de costas para essa porta – aproxima
 o teu corpo
 do meu nome.

E repara,
 repara na exuberância das árvores,
 onde os pássaros escutam
 – ó intimidade soberana da voz! –
 a tão desejada
 madurez dos frutos.

E dança, dança, dança
 – dança,
 aproximando
 o teu corpo
 do meu nome.
 (Gonçalves 2017, 36)

Tanto o eu que fala quanto aquele a quem a voz poética se dirige são identificados por suas formas voláteis, movediças. Sua atenção é “levantada dos horizontes”: o chamado nasce de longe, como uma neblina, uma nuvem de fumaça no entardecer, onde cores e formas misturam-se e chegam aos olhos através da “curva do ar”. E, assim como anunciado pelo título do poema, a dança delinea o ar; a dança torna a curva visível, real. O movimento (tanto do ar quanto da dança) é a concretização da não permanência do eu: as únicas constantes são a busca e a sua impossibilidade de estruturação. Tanto “ar” quanto “dança” têm uma relação com a fugacidade – o que é também uma extensão da busca do eu por definir-se. As mãos e o corpo são as estruturas que moldam (e, também por isso, criam) o ar.

Nem mesmo a dança é visível aqui: ela representa um estado imaginativo do eu lírico (“dança os passos na cabeça”). A dança pode indicar um movimento solitário, individual de expressão do eu, mas, no poema, ela encena também o (desejo do) encontro de dois corpos tornados um através da sincronia dos movimentos. O encontro, neste caso, torna-se ainda mais intrigante porque supõe uma aproximação entre “o teu corpo” e o “meu nome”: o eu e o outro convergem a impermanência (ou a incongruência) do corpo e do nome. O corpo institui-se enquanto transição, movimento, caminho não definido ou delineado; já o nome faz-se aquilo que não muda, permanece, define. O movimento (através da dança, do ar, do corpo) torna possível a coincidência do eu com a própria identidade, com o próprio nome e, nesse sentido, ser e estar não necessariamente coincidem, sobretudo se considerarmos que o nome é geralmente cunhado pelo outro, enquanto o movimento a que o eu se sujeita, normalmente, não: o ser é uma instância não fatalmente vinculada àquilo que nos foi imputado (lugar de origem; parentesco). Lembremos que “não estamos tão presos às nossas localizações e afiliações preestabelecidas quanto os defensores da identidade enquanto descoberta parecem presumir” (Sen 2006, p. 68).

How can we but see in our taste for everyday life in the past a resort to the only remaining means for restoring the flavor of things, the slow rhythms of past times and in the anonymous biographies of ordinary people the understanding that the masses do not allow themselves to be measured as a mass? How can we fail to read, in the shards of the past delivered to us by so many microhistories, the will to make the history we are reconstructing equal to the history we have lived? We could speak of mirror memory if all mirrors did not reflect the same-for it is difference that we are seeking, and in the image of this difference, the ephemeral spectacle of an unrecoverable identity. It is no longer genesis that we seek but instead the decipherment of what we are in the light of what we are no longer. (Nora 1989, 17-18)

A busca por identificar-se em si perpassa o decifrar do que já não é – tal qual a memória, que se define, também, no esquecimento. Ao tentar se diferenciar, o indivíduo se torna parte integrante de um grande grupo e, assim, iguala-se, perde-se. O que resta é a lacuna, o não-lugar, trazendo à tona o intangível e colocando o eu neste movimento de dança, de intangibilidade. Outrossim, a dança alude aos movimentos da memória que dão forma ao “corpo transparente da linguagem”, tal qual referido por Merleau-Ponty (2007); fazem ver a palavra, a poesia.

O livro é composto por seis partes, das quais cinco (re)constituem diversos signos que remetem ao local de nascimento e infância do autor (Huambo, Angola), e uma última parte, intitulada “Tributo”, apresenta textos em homenagem a (ou em reflexão e diálogo com) outros tantos nomes da poesia. Apesar de não querer incorrer sobre o erro de atribuir à leitura o “peso” da biografia do autor, neste caso, parece quase impossível não recorrer a algumas pistas deixadas pela vida e pelas palavras de Zetho Cunha Gonçalves em relação à sua própria experiência com a terra de origem. A sua poesia é extremamente marcada pela nostalgia de um lugar delimitado geograficamente, mas também metaforicamente. Diversas vezes o autor declara estar nesse entre-lugar no que concerne tanto à sua poesia quanto à sua noção de literatura e às suas percepções de origem e identidade. Dessa forma, procuro aludir a alguns dos indícios deixados nos poemas em relação à vida e à perspectiva do autor. O livro *Noite vertical* não deixa de ser um testemunho não só de sua formação como sujeito deslocado, mas também da comunidade em que se (e o) formou.

Hampaté Bâ afirma que “o que se encontra por detrás do testemunho, portanto, é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia

de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em uma determinada sociedade. Em suma: a ligação entre o homem e a palavra” (Bâ 2010, 168). A ligação de Zetho Cunha Gonçalves com a palavra é também a sua ligação com a terra: sua escrita tenta capturar e fixar um lugar de identificação que já não está, que já não é. Tal nostalgia permeia a sua obra como um todo, conferindo à tentativa o lugar central de encontro com o eu em sua literatura. O local onde o autor nasceu e cresceu já não existe daquela maneira, assim como o tempo a que se refere: o tempo é apenas a representação do que já não é. Zetho Cunha Gonçalves se vale de diversos artifícios para tentar chegar a este lugar (espaçiotemporal) que não existe a não ser na memória. Inventa a própria caligrafia, o próprio alfabeto. Seus poemas (re)criam nessa lacuna a soberania da memória sobre o eu. Sua verdade, tal qual mencionada por Hampaté Bâ, é fecundada por seu testemunho (imbuído em seus versos), que, por sua vez, só é possível através dessa ligação com a palavra.

Talvez o poema mais emblemático nesse sentido seja “Rio Cutato”, pois, além de ser citado em entrevista como seu lugar de origem, é também o texto que dá vestígios mais claros de uma demarcação geográfica (e metafórica) deste lugar inaugural do eu:

Nenhum rio é como esse
o rosto magnificente da infância.
Suas quedas de água –
minha pátria inaugural
da Poesia.
– Leveza intuída do mundo.

A poder de luas e relâmpagos a sol inteiro
fulgura –
pelo mover das águas rápidas,
dançadas, esfuziantes
– e ao fundo: a raiz e pedra alta
de harmonia deslumbrada:
o lodo magnético dos peixes,
enquanto as águas passam, ressoam
em seu caranguejo lunar.

Toda a beleza se canibaliza aqui,
e canta.

Árvore inaudita – sombra
que sobe da Terra aos frutos: seiva pura
em haste e folhagem,
tronco vivo fincado na rocha,
abrindo-se,
rasgando as entranhas da pedra alta.
– Silencioso canto dos ancestrais.

★

E eu vi
o canto e a manhã primeira irromperam
do redivivo coração da pedra alta
em seu aroma sábio,
pela raiz.
Eu vi.

Era pela raiz que as coisas pensavam
a exacta palavra de seus nomes.
– E ensinam, devagar,
a boca
a soletrá-los
pela doçura iluminada dos frutos
– nocha, maboque, cassússua,
churiungo –,
sobre a pedra do jacaré.

O alfabeto da Terra semeia seus dons e lucidez.
– Implacáveis. Os dedos
apreendem seus astros caligráficos: as veias
e artérias primitivas da pedra
e do fogo
batendo em mim

a Poesia inteira.

Absoluta.

– A cabeça do rio.

E nenhum rio é como esse
o rosto magnificente da infância,
a pátria inaugural da Poesia.
(Gonçalves 2017, 30-32)

Trata-se de um rememorar da voz poética (mas também do autor, como se sabe). A nostalgia proveniente desse lugar metafórico (a saber, a infância) ganha novos significantes ao longo do poema. A memória afetiva é o ponto de partida para a formação identitária do sujeito (consigo e com o meio que o circunda). Nesse sentido, Jan Assmann afirma que

os grupos formam-se e são coerentes em função da dinâmica de associação e dissociação, que está sempre carregada (em diferentes escalas) de afecto [...]. Estes “elos afectivos” emprestam às memórias a sua intensidade especial. Recordar é uma concretização da pertença, é mesmo uma obrigação social. Há que recordar para se pertencer [...]. (Assmann 2016, 122)

A busca por esse sentimento de pertencimento perpassa todo o livro. No poema acima, o eu lírico depara-se com o rio em movimento vivo: suas “quedas de água” (sua volatilidade, sua velocidade, sua fluidez) podem ser interpretadas como uma percepção emocional, qual seja o deslumbre do eu com sua origem. A fonte inicial – inaugural – (marcada no poema pela imagem da cabeça ou rosto) da infância e da palavra culminarão na conjugação do eu e da Poesia, respectivamente. Ambos, inclusive, não se dissociam: pelo contrário, formam-se contínua e juntamente. Como observamos nos versos de abertura e de desfecho do poema, a fluidez do rio espelha (materializa) o “rosto magnificente da infância”, que, por sua vez, é também “a pátria inaugural da Poesia” (Gonçalves 2017, 32).

A identidade de tais elementos encontra-se em sua transitividade: o que as define é precisamente o movimento. O uso da primeira pessoa, apesar de contido, é bastante significativo ao trazer a experiência do eu que presencia o ritual sagrado: a origem das coisas – e do próprio eu – se efetiva através da sabedoria silenciosa (silenciada) e ancestral (tanto da natureza quanto das vidas dos

antepassados). O “canto dos ancestrais” provém da natureza: a “árvore inaudita”; a seiva; os frutos; o “tronco vivo” que finca na rocha e a rasga. A natureza se move e se expande silenciosa, mas definitiva – tal como o eu.

O poema é construído de forma a dar som ao silêncio. Diversos vocábulos sustentam imagens que reverberam o silêncio significante da palavra, da natureza, como, por exemplo, “quedas de água”, “poder de luas e relâmpagos”, “pelo mover das águas rápidas”, “dançadas, esfuziantes”, “as águas passam, ressoam”, a “beleza se canibaliza” e “canta”. A “Árvore inaudita” se faz ouvir através do “tronco vivo”, “abrindo-se, / rasgando as entranhas da pedra alta”. Tal construção imagética culmina no “silencioso canto dos ancestrais”, um canto visível: “vi / o canto”. A Terra antropofagiza-se: tem dedos; artérias que, “batendo em mim”, corporificam-se em perfeita simbiose com o eu.

O canto é o movimento da voz tanto quanto do silêncio: a música é feita nos intervalos (nas fendas) do silêncio. Ademais, o canto transporta pelo ar o eco da palavra, materializando-a. Lembremos que, “na tradição africana, a fala, que tira do sagrado o seu poder criador e operativo, encontra-se em relação direta com a conservação ou com a ruptura da harmonia no homem e no mundo que o cerca” (Bâ 2010, 174). O eu encontra sua harmonia consigo e com o meio ao deixar-se atravessar pelo “alfabeto da Terra”. As raízes e a rocha presentes no poema simbolizam a fortaleza e a permanência desses sujeitos marcados pela dureza do tempo. No entanto, é também o tempo que os permite ser estrutura/fundamento para a fluidez da água, para tudo aquilo que move, para as novas vidas que (d)ali se formam:

Era pela raiz que as coisas pensavam
a exacta palavra de seus nomes.
– E ensinam, devagar,
a boca
a soletrá-los [...] (Gonçalves 2017, 32)

Tal qual *A educação pela pedra*, de João Cabral de Melo Neto⁵, a pedra do poema acima, análoga à palavra, é talhada para fazer nascer o significado (“exacta palavra de seus nomes”: a poesia). “O canto e a manhã primeira irromperam” da pedra: o eu testemunha a inauguração de si através do labor da palavra. O eu lírico apre(e)nde a Terra em seu silêncio magnificente, estabelecendo novamente uma relação entre som e silêncio. A união entre os pares aparentemente

antagônicos (raiz vs. cabeça, onde as “coisas pensavam”; silencioso vs. canto) compõe (o rosto d) o eu: seu espelho (o rio) reside também na palavra. O caminho percorrido pela voz poética é também o caminho do rio Cutato, que possui apenas “raiz” e desagua em outro rio, ou seja, transforma-se: nasce e fulgura-se no movimento, tem sua “cabeça” na própria raiz. O “desenho” de um rio e seus afluentes em muito se assemelha à figura de uma árvore. Não à toa, a imagem engendrada pelo poema, por vezes, encena uma indagação: trata-se de um rio ou de uma árvore? Ou de ambos? A resposta, no entanto, pouco importa, pois o poema dinamiza esse espaço em que o eu se permite nascer e mover; trata-se da Terra, da natureza e de como essa harmonia externa ao eu possibilita a sua significação identitária (à semelhança da fala de Fanon).

O poema tece reflexões sobre a importância da relação entre o antigo e o novo na formação da identidade do sujeito: é através da voz dada à tradição (proveniente da natureza e dos ancestrais) que o eu lírico presencia seu o rito inaugural. Aleida Assmann, ao teorizar sobre memória cultural, observa que

em culturas orais, em que a memória cultural é corporizada e transmitida através de representações e práticas, as relíquias materiais não persistem nem acumulam. Em tais culturas, a amplitude da memória cultural é coextensiva aos repertórios corporizados, que se representam em ritos festivos e práticas repetidas. (Assmann 2016, 84)

Apesar de Zetho Cunha Gonçalves explorar tal artifício ao longo de sua obra, o poema “Rio Cutato” demonstra com clareza a tentativa incansável em materializar elementos identitários que são, em essência, imateriais. É também por isso que o alfabeto vem da Terra: o eu inventa sua própria linguagem porque seu corpo é extensão não somente da terra, mas do outro que ali esteve e o antecedeu. A poesia de Zetho Cunha Gonçalves é matéria orgânica, é parte e extensão do corpo do eu. Inventa sua própria caligrafia para que o corpo da (sua própria) linguagem e do eu se entrelacem.

No poema acima, a voz poética (re)conhece a “sua pátria inaugural” (na primeira estrofe, através do uso da primeira pessoa) nesse rio, que é único (“Nenhum rio é como esse”), assim como na infância (que, para além de um recorte temporal, não deixa de ser também um lugar). Acerca da educação tradicional nas culturas africanas e da sua importância formativa, Hampaté Bâ lembra que esse processo educacional “liga-se à experiência e se integra à vida” (2010, 182), além

de pressupor, “no mínimo, um conhecimento da língua. Pois existem coisas que não ‘se explicam’, mas que se experimentam e se vivem” (182). Dessa forma, “a lição dada na ocasião de certo acontecimento ou experiência fica profundamente gravada na memória da criança” (183). Por isso mesmo, é importante atentar à elaboração das instâncias “formativas” do eu que perpassam o poema, nomeadamente a infância, a natureza e a palavra. Esses três elementos (con)fluem de uma origem específica (mas não geográfica) para uma formação que “encarna-se na totalidade do ser” (Bâ 2010, 189).

A impressão que se tem ao ler o poema é que os símbolos se movimentam à maneira de um rio, como uma espécie de compreensão e extensão da experiência do eu no outro (e vice-versa, como vimos anteriormente). Na última estrofe, já não há o pronome possessivo em primeira pessoa, mas os artigos definidos: a “pátria inaugural” da infância, da poesia. Podemos inferir, então, que a voz poética encontra um tipo de apaziguamento de sua busca: a transitividade (o não-lugar) é também um lugar e, quiçá, é ainda um espelho do eu.

Outro poema emblemático no sentido da construção da identidade do eu é “À flor do fogo”. Vejamos:

Bate o desejo duas lentas águas fundas,
 e desata sobre nós: seus laços vivos – sôfregas: suas teias,
 trançadas de relâmpagos. Digo:
 aqui tens o colo que te dou.
 E tu alongas o teu corpo em oferenda pelo chão:
 o olhar pundonoroso que súbito trespassa,
 implode – aferindo o rumor tocado
 pelo ar – ao alto e em redor.
 E eu revolvo os teus cabelos sentados no meu colo,
 como quem perscruta um rio desde a infância,
 e agora plantasse horizontes no teu rosto.

– Fecha os teus olhos, meu amor,
 fecha os teus olhos, e abre – perfeita –
 a lentíssima nudez – em flor
 e fruto,
 dançada.

As mãos devoram as mãos – devoram
 suas marcas, seus ofícios: alimentam-se
 do refazer esculpido e trabalhado dos corpos,
 do estremecimento abrupto dos sentidos.
 As línguas iluminam o sal dulcíssimo da pele:
 como relâmpagos navegando
 alucinados – procuram:
 a secreta e nocturna flor do fogo.
 E o ar perfuma-se de nós
 como um bosque das suas árvores atentas.

E passam beijos que se demoram – sexo a sexo:
 a respiração crepita num tremor jubiloso.
 E todo chão é lençol e mar – e dentro de ti,
 eu te me dou inteiro
 – oh meu amor
 acabo de nascer!
 (Gonçalves 2017, 42-43)

Ao contrário de “Rio Cutato”, esse poema marca constantemente a voz poética através da primeira pessoa. O percurso do eu lírico neste caso é atravessado por sua relação com o outro desde os primeiros versos. A procura já não é somente por aquilo que defina o sujeito em si, mas também a partir e em conjunção com o outro. A referência à expressão sexual do eu no poema confunde-se com a harmonia retirada da fugacidade da natureza. Assim como o ato sexual (lembremos a referência do título do livro assinalada pelo autor), a natureza também se define em sua transformação, em sua transitividade. Ler este poema em seguida à análise de “Rio Cutato” se torna particularmente interessante para observarmos o eu à procura de caminhos que o conduzam à identificação consigo mesmo através de um elemento outro – ou através da troca significativa entre eu, natureza e palavra. Nos versos “E eu revolvo os teus cabelos sentados no meu colo, / como quem perscruta um rio desde a infância” (Gonçalves 2017, 42), a voz lírica alude, talvez, ao poema “Rio Cutato”, também no sentido de formular aspectos desse lugar de origem, dos rituais inaugurais. No entanto, tal experiência do eu, neste caso, é estendida ao outro: é nos “cabelos” do outro que reside a busca por significação. Tal qual o rio – em movimento, fluidez –, os

“cabelos” passeiam por entre os dedos, a pele, o colo do eu que fala. Eu e outro formam uma mesma carne, entrelaçam-se, significando-se mutuamente:

Bate o *desejo* duas lentas águas fundas,
 e *desata* sobre nós: seus laços vivos – sôfregas: suas teias,
 trançadas de relâmpagos. Digo:
 aqui tens o colo que te dou.
 E tu *alongas* o teu corpo em oferenda pelo chão:
 o olhar pundonoroso que súbito *trespassa*,
implode – *aferindo* o rumor tocado
 pelo ar – ao alto e em redor.
 (Gonçalves 2017, 42, meu itálico)

Os elementos em destaque demonstram a simbiose entre o eu, o outro e a natureza. Tornam-se uma mesma matéria aquando do encontro, ou quiasma. O desejo desata em vida, os relâmpagos trançam, o corpo (do outro, mas também do eu que ali oferece o colo) se estende pela terra (chão); o olhar trespassa, atravessa, implode e espalha-se por todo canto: ar, “alto e em redor”. Já não se distingue o que caracteriza tal “rumor tocado”: o silêncio é feito matéria e confere a esse corpo a conjugação plena, a ponto de já não haver distinção entre eu vs. outro vs. terra. Para usar as palavras de Merleau-Ponty (2004), inflamando “o que não cessará de queimar”:

um corpo humano está aí quando, entre vidente e visível, entre tocante e tocado, entre um olho e outro, entre a mão e a mão se produz uma espécie de recruzamento, quando se acende a faísca do senciente-sensível, quando se inflama o que não cessará de queimar, até que um acidente do corpo desfaça o que nenhum acidente teria bastado para fazer. (Merleau-Ponty 2004, 18)

O eu lírico procura, desde a infância, um rio, o movimento, a fluidez. Encontra, no entanto, terra fértil para o plantar: “como quem perscruta um rio desde a infância, / e agora plantasse horizontes no teu rosto” (Gonçalves 2017, 42). Tal qual um “acidente”, para usar as palavras de Merleau-Ponty, eu e outro acham-se nessa “espécie de recruzamento”: a voz poética encontra em seu interlocutor mais do que um objeto inerte, mas a própria possibilidade de materialização da fruição. Ao plantar horizontes (cujo plural é importante notar), o eu lírico, que

perscrutava algo sem forma específica, depara-se com a conjugação do paradoxo: aquilo que não é “capturável”, mas que se materializa no rosto do outro. O outro viabiliza a permanência do que é efêmero através desse recruzamento. Assim, o diálogo com o outro no decorrer do poema demonstra que parte essencial na formação da identidade do eu reside na capacidade de encontrar-se no outro.

No final do poema, o eu nasce após dar-se ao outro: “eu te me dou inteiro / – oh meu amor / acabo de nascer!” (Gonçalves 2017, 43). Depois de deixar-se transitar pela procura (que também se manifesta no poema através das imagens de fugacidade da água, do relâmpago, do fogo), o eu nasce do antagonismo (aparente), isto é, de sua entrega: encontra-se no desprendimento de si mesmo. É emblemático também o título: o poema é dedicado à flor – que nasce e se enraíza: símbolo de permanência, apesar de sazonal; e ao fogo, elemento simbólico no sentido de, comumente, ser de natureza destruidora, contrário ao nascimento de um ser vivo. O eu nasce a partir do momento que atravessa e se deixa atravessar por aquilo (o fogo, o relâmpago) que pode significar sua sina, mas, ao contrário, torna-se então inteiro.

É notável a maneira com que o poeta, ao longo do livro, articula imagens semelhantes de formas tão distintas. Ao mesmo tempo, todas essas imagens convergem para uma mesma vontade: remontar elementos da procura do eu por sua identidade. Como numa espécie de quebra-cabeças, a voz poética rearticula as imagens/palavras de modo a trazer à tona o sentimento (bastante sinestésico) desse(s) espaço(s)-tempo(s) em que o sujeito se reconhece tanto em si quanto no outro.

Os poemas de Zetho da Cunha Gonçalves parecem ser a tentativa de expandir e repetir o quanto for possível a memória cultural deste sujeito que se vê sozinho num lugar em relação ao qual já não se reconhece. Seus versos colocam em movimento elementos que caracterizam sua própria identidade. A nostalgia, tão marcante em sua obra, demonstra que a necessidade de (re)afirmar um lugar de pertença nasce porque esse já está ameaçado, já é outro lugar. Por isso mesmo, Zetho Cunha Gonçalves articula de forma muito consciente tais elementos e estende a possibilidade de se repensar a origem enquanto parte de um lugar muito mais metafórico do que geográfico. A leitura de *Noite vertical* confronta a noção de identidade através desse lugar intangível: o movimento, tal qual uma dança.

NOTAS

1. Em entrevista, ao lhe ser perguntado sobre sua identificação com Portugal, o poeta responde: “A gente pertence só a um lugar: é o lugar onde, pela primeira vez, a terra absorveu uma gota do nosso sangue. Não é o sangue da nossa mãe quando nos dá à luz. É quando a gente parte a cabeça, esfola um joelho, a palma das mãos, os cotovelos, enfim... é esse o nosso lugar de pertença, quanto a mim” (Wieser 2024, 29).

2. Segundo o próprio autor em fala no Festival da Lusofonia realizado na cidade de Coimbra entre 23 e 25 de junho de 2022.

3. Referência à entrevista concedida para o documentário *Viver e escrever em trânsito: entre Angola e Portugal* (2021).

4. A expressão utilizada demonstra que, frequentemente, a região geográfica é sinônimo de origem. Apesar da discussão se estender ao longo do ensaio, é importante ressaltar que, neste caso, trata-se de uma região geográfica específica, marcada pelo rio Cutato. No entanto, tal demarcação é também metafórica: o rio Cutato aparece diversas vezes no livro (assim como em falas do autor) como seu lugar de identificação, isto é, local em que o eu se reconheceu pela primeira vez (ou seja, a sua “pátria inaugural”).

5. Na já referida entrevista concedida a Doris Wieser, Zetho Cunha Gonçalves afirma ser João Cabral de Melo Neto o grande poeta do século XX. Sendo assim, é difícil ignorar a possível influência do poeta brasileiro na obra do autor português. Neste poema, em específico, os vocábulos utilizados remetem claramente ao famoso poema *A educação pela pedra* (1966).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Assmann, Aleida. 2016. “Cânone e arquivo”. Em *Estudos de Memória. Teoria e Análise Cultural*, organização de Fernanda Mora Alves, Luísa Afonso Soares e Cristiana Vasconcelos Rodrigues, 75-87. Famalicão: Edições Húmus.
- Assmann, Jan. 2016. “Memória comunicativa e memória cultural”. Em *Estudos de memória. Teoria e análise cultural*, organização de Fernanda Mora Alves, Luísa Afonso Soares e Cristiana Vasconcelos Rodrigues, 117-28. Famalicão: Edições Húmus.
- Bâ, Amadou Hampâté. 2010. “A tradição viva”. Em *História geral da África I. Metodologia e pré-história da África*. Brasília: UNESCO.
- Fanon, Frantz. 2008. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA.
- Gonçalves, Zetho Cunha. 2017. *Noite vertical*. S/l: Língua Morta.
- Hall, Stuart. 1990. “Cultural Identity and Diaspora”. Em *Identity: Community, Culture, Difference*, organização de Jonathan Rutherford, 222-37. London: Lawrence & Wishart.
- Melo Neto, João Cabral. 1996. *A educação pela pedra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Merleau-Ponty, Maurice. 2004. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac & Naify.

- Merleau-Ponty, Maurice. 2007. “A linguagem indireta e as vozes do silêncio”. Em *A prosa do mundo*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Nora, Pierre. 1989. “Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire”. *Representations* 26: 7-24. <https://doi.org/10.2307/2928520>.
- Wieser, Doris. 2024. “As solas dos meus pés não saíram nunca das quedas do rio Cutato: Entrevista a Zetho Cunha Gonçalves”. *Portuguese Literary & Cultural Studies* 40/41: 25-40.

ANDRÉA DE CARVALHO é doutoranda em Literatura de Língua Portuguesa na Universidade de Coimbra. Possui graduação em Letras – Português e Inglês (2018) e mestrado em Estudos de Linguagens com ênfase em Estéticas Contemporâneas, Modernidade e Tecnologia, pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Brasil (2020). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira e Moderna, atuando principalmente nos seguintes temas: poesia, poéticas do eu, silêncio, modernidade. Além disso, leciona inglês e português como língua estrangeira desde 2012.