

“As solas dos meus pés não saíram nunca das quedas do rio Cutato” Entrevista a Zetho Cunha Gonçalves

Poeta, autor de literatura para a infância e juventude, tradutor de poesia, organizador de edições e antologias, Zetho Cunha Gonçalves nasceu no Huambo (Angola) em 1960. Cresceu numa pequena povoação chamada Cutato, lugar que identifica como a sua “pátria inaugural da Poesia”. Frequentou um colégio interno na cidade de Huambo e, ainda muito jovem, passou pela guerra em Angola como soldado adolescente. No entanto, a família deixa Angola em 1975 e vem para Portugal, onde Zetho estuda agronomia e onde, depois de outras andanças, acaba por radicar-se. Na aba dos volumes I e II da sua obra *Rio sem margem* (2011 e 2013) abre-se um vasto leque de trabalhos que acompanharam o seu percurso de poeta: tratador de gado numa fazenda, empregado de escritório, vendedor de publicidade, publicitário, diretor adjunto de um jornal de turismo falido, empregado de mesa, pesquisador de notícias, intermediário e conselheiro de bibliófilos. A sua extensa obra é dedicada, por um lado, à recriação poética de material oriundo das tradições orais sobretudo de Angola, mas também de outras partes de África e da América Latina. Por outro lado, trabalha frequentemente temas ligados à sua origem e ao seu percurso de vida, sem, no entanto, limitar-se tematicamente a eles.

Em novembro de 2020, Zetho Cunha Gonçalves conversou comigo sobre a sua história, a sua relação com Angola e Portugal e o seu trabalho literário. Em 2021, já depois da entrevista, publica a sua poesia (quase) completa sob o título *Noite vertical. Poemas reunidos 1979-2021*.

DW: Zetho, obrigada por ter aceitado o convite para esta entrevista. O seu percurso de vida é marcado por imensas ruturas e trânsitos. Comente-nos, por favor, como chegou a ser o Zetho com quem hoje converso.

ZCG: Então vamos começar pelo começo do mundo. Nasci na cidade de Huambo, porque os meus pais viviam numa pequena povoação sem luz elétrica nem água canalizada no Kuando-Kubango, chamada Cutato. Nessa povoação não havia hospital. Por precaução, e como os meus avós maternos viviam na

Caála, que é uma cidade a 27 km do Huambo, fui nascer à cidade do Huambo. Como não mamava – a minha mãe sofreu imenso –, fiquei seis meses em casa dos meus avós maternos, de onde tenho a minha primeira memória. Portanto, vou para a casa dos meus pais já com seis meses e aí a maior parte dos meus amigos eram negros. Quando comecei a falar, imediatamente e naturalmente, a mesma palavra que começava a aprender a dizer em português, sabia dizer também em nganguela, que é a língua de um dos povos que habitam naquela região. Outros povos que ali habitam são os chokwe e, de passagem, também os khoisan. Brinquei também com meninos khoisan, que eram exímios nos jogos de mira: eles faziam pequeninos arcos e a flecha era um capim mais grosso. Apon-tavam a marimbondos ou a passarinhos e eram mais que certos. Eu nunca tive pontaria para nada, nem de fisga, nem nada disso.

Certa vez, eu teria cinco anos, porque ainda não andava na escola, a minha mãe, depois do almoço, em vez de me deixar brincar, sentava-me no colo dela. Com o lápis e a mão dela sobre a minha, desenhava-me as letras para aprender a ler e a escrever. Lembro-me de estar muito aborrecido, porque todos os meus amigos estavam a brincar; o meu irmão, que era mais jovem, andava a brincar na rua e eu ali fechado.

Quando fui para a escola primária, era o único menino que não era negro. E levei muita porrada do meu professor da primeira classe, do Jacinto Munday, com canas de bambu que doem, mas doem mesmo, porque com os meus amigos falávamos em nganguela. E não se podia falar em nganguela na escola. Só português.

Desde muito criança, o meu pai fez sempre questão de mostrar, a mim e ao meu irmão, Angola, para onde foi com 19 anos. Só voltou a Portugal em 1975, porque assaltaram a nossa casa. Senão, não teríamos vindo. A minha mãe foi para Angola com um ano e meio. Morreu muito jovem, com 56 anos, de cancro, e nunca chegou a conhecer a terra onde nasceu. Os meus avós maternos e dois tios meus, dois irmãos da minha mãe, estão sepultados na Caála. Portanto, aquela era a terra também dos meus pais.

O moene, o regedor de um kímbo chamado Xiengo, tinha um filho que estava na guerrilha no MPLA,¹ o António Correia Chinguar. Para se infiltrarem no Cuan-do-Cubango vindos do leste do Moxico, entrando em Angola pela Zâmbia, o moene Xiengo mandava um emissário ao meu pai e, durante a noite, no velho Land Rover, íamos levar sacos de fuba e malas de peixe seco para os terroristas. Então havia um pacto entre mim e o meu pai, que me dizia: “Zethinho, tu nunca

digas a ninguém que o papá é amigo dos terroristas”. Eu acompanhava o meu pai a ir deixar – num determinado sítio, no meio do mato, sem se ver ninguém – as coisas que ali descarregavam... ah, e sal! Sacos de sal. Andávamos um pouco mais para a frente e, quando voltávamos, já lá não estava nada. E o meu pai dizia: “Estás a ver? Já levaram tudo. Pronto, agora podemos ir para casa”.

Nesse tempo, sentava-me no colo do meu pai e ia conduzindo. Foi assim que aprendi a conduzir. Nunca tirei carta de condução, não tenho automóvel. São aquelas coisas que as pessoas ditas normais todas têm (ou quase todas têm): carta de condução, automóvel, conta bancária, documentos, enfim. Agora tenho os meus documentos todos regularizados. Aquilo que as pessoas ditas normais não têm – e eu tenho – é algum talento para escrever poemas.

DW: Conte-nos mais sobre a sua experiência na escola.

ZCG: Depois da escola primária fui para um colégio interno na cidade de Huambo, o colégio Alexandre Herculano. Era um colégio de padres e aí aprendi uma coisa que é: a violentação contra a ternura. Quando vou para esse colégio, aos dez anos de idade, fiquei separado dos meus pais, dos meus amigos, do meu mundo, de tudo. Depois vivi a violentação, a falta de ternura. Os meus pais iam de 15 em 15 dias visitar-me, andavam 450 km para me irem visitar.

Toda uma série de liberdades me foram retiradas. A rotina era: acordar às 6 horas da manhã e rezar. Às 06:30 da manhã, ir para o salão de estudo ou para a aula de ginástica. No salão de estudo, rezar novamente. Às 07:30, pequeno-almoço, rezar antes da refeição e depois da refeição. Aulas entre as 8 e as 12, almoço das 12 às 14, intervalo, reza antes da refeição, reza depois da refeição. Das 14 às 16, aulas novamente. Não havia aulas? Íamos para o salão de estudo.

Eu nunca estudei. Costumava fazer cábulas e nelas descobri uma coisa fundamental: a condensação da matéria em pequenas folhinhas de papel. Mas hoje já ninguém faz cábulas. Um exemplo: quando se podia fumar nas aulas, que era uma coisa fabulosa, no pós 25 de Abril, havia uma marca de cigarros aqui em Portugal, o Ritz, que era um maço branco. Então eu recortava papelinhos do tamanho do maço, a lápis escrevia, ordenava-os e, conforme ia precisando, puxava o papelinho. Naquele colégio fiz-me um pequeno terrorista, porque aquilo era muito opressivo. Andei durante quatro anos ameaçado de ser expulso, até que, no dia 10 de junho de 1975 – ainda não era feriado –, fui expulso do colégio.

Entretanto, os movimentos começam a entrar em Angola em 1974, e optei pela FNLA, não pelo MPLA nem pela UNITA.² Daí ter sido um adolescente soldado,

com 14, nas vésperas de fazer 15 anos. Andei lá naquelas loucuras todas, onde salvei todas as vidas que me foi possível salvar. E... algumas mortes que teriam sido evitadas se eu soubesse a tempo. Sobretudo provocadas pela UNITA. Enfim...

Dessas experiências de guerra, só consegui escrever quando finalmente a guerra acabou em Angola. Então escrevi alguns poemas que saíram publicados na *Noite vertical*³, que são violentíssimos, e dois contos que estão numa antologia, ou melhor, em várias antologias da União dos Escritores Angolanos e depois foram traduzidas, inclusivamente na Alemanha.

A minha amiga Ninfa Parreiras também organizou um livro chamado *Cartas sem resposta*, que saiu no Rio de Janeiro. Nesse livro, cada pessoa escreveria uma carta a um dos seus poetas preferidos (ou escritor) já morto, daí o título da obra. Eu escrevi uma carta ao João Cabral de Melo Neto, porque ele é para mim o poeta do século XX na língua portuguesa. Não é o Pessoa, é o João Cabral de Melo Neto, um poeta absolutamente inimitável, uma voz e uma dicção absolutamente inimitáveis, um poder criador avassalador.

Eu encontrei o João Cabral durante a Guerra Civil. Quando a guerra saiu de Luanda, a segunda cidade a ser fustigada (de forma violentíssima) foi Malanje. As pessoas fugiram todas de Malanje e, nisto tudo, ocorreu um facto trágico: um jovem casal, com aquele pânico todo, não se apercebeu que tinha deixado cair o bebé de meses. Puseram a alfofa no automóvel e só 450 km depois, no Huambo, é que deram por isso. Eu era, nessa altura, comandante-geral do batalhão dum exército de jovens e adolescentes, portanto, meninos soldados. Um médico da Cruz Vermelha, o Dr. José Fialho, telefonou ao quartel para pedir-me ajuda. Quando eu lá chego, ele chama-me à parte e diz-me: “Zetho – com lágrimas nos olhos – preciso que tu vás a Malanje, porque aconteceu isto com este casal”. Ao chegarmos a Malanje, a criança ainda estava viva, na porta de casa. Então eu disse ao casal: “Olha, se querem, tragam mais coisas, o que vocês quiserem”. Bem! Enquanto eles apanhavam mais alguma coisa, eu observava já as casas todas saqueadas e, de repente, vejo um monte de livros no meio da rua. Chego lá e vejo um do João Cabral de Melo Neto que eu conhecia, da *Morte e vida severina* cantada pelo Chico Buarque. Peguei no livro e esse autor acompanhou-me anos e anos e anos. Às vezes, no meio dos tiroteios, os “Jogos frutais” era o poema que eu lia colado ao chão.

DW: Inclusive pediremos, a seguir, a leitura de alguns poemas que o Zetho considerar relevantes para o documentário, para a sua história de angolano, de escritor em trânsito.

ZCG: Tenho um poema que saiu n'A *palavra exuberante*, intitulado "O velho sábio". Esses versos falam sobre um *sekulo* que trabalhava na casa do meu pai, um senhor já bastante idoso. O trabalho dele era ser o guarda da casa, entre aspas, era fazer a comida dos cães. Nunca havia menos de 30 a 40 cães naquela casa, mais 10 ou 20 gatos, macacos, pássaros, enfim. Aquilo era um pequeno jardim zoológico. Os leões, as hienas ou as onças vinham à porta de casa e, de vez em quando, lá ia um cão levado pela onça ou pelo leão e a gente só ouvia aquele latido de estertor de morte. No dia seguinte é que ficávamos a saber, pelas pegadas na areia, na terra, se era leão, se era hiena, se era onça quem tinha levado e qual o cachorro ou a cadela que tinha sido comido. Muitas vezes tínhamos que parar na estrada porque o senhor leão estava no meio da via e ficávamos ali a olhar para ele até ele ir-se embora, porque buzinar não o incomodava. Portanto, toda esta vivência com a terra e com esses provérbios deixou algumas marcas. Nós, crianças, brincávamos a inventar os nossos provérbios. Não peçam um, que eu não me lembro. Não sei sequer um poema meu de cor, não tenho nenhum poema de ninguém de cor. Não tenho esse dom.

Bem, sobre a identidade: lá em casa dos meus pais ouvia-se a rádio dos terroristas. Então, às 7 horas, era A voz da Angola Combatente – agora não posso precisar se era primeiro A voz da Angola Combatente, do MPLA, emitida a partir de Brazzaville ou Voz d'Angola Livre, emitida a partir de Kinshasa, da FNLA. Como coincidia com a hora do jantar, mais ou menos, ouvíamos esses programas, todos codificados para os guerrilheiros! O locutor era o Adolfo Maria, a quem eu dedico *O sábio de Bandiagara* também. Ele de vez em quando lia poemas. Lembro-me de um poema, ou melhor, do impacto que a leitura de um poema que ele fez teve em mim. Não recordo que poema era, que autor, que poeta era, mas, quando ouvi aquele poema, virei-me para os meus pais e disse: "Quando crescer, eu vou ser poeta". O impacto daquele poema em mim foi um despertar mais ativo da minha identidade, da minha terra, porque 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.

Lembro-me bem das belíssimas quedas do rio Cutato, onde eu brinquei muitas vezes. Ali existe uma rocha em cujo topo há uma saliência como se fosse um jacaré. Eu falo sobre isso também noutro poema. Para os nganguelas, aquela saliência era um jacaré, o animal protetor das crianças. Portanto, o povo

ganguela subia aquela rocha e deitava a criança (ainda muito bebê) sobre esse jacaré, ao meio-dia em ponto, quando não há nenhuma sombra, sob o zénite do cacimbo, o tempo mais seco, mais frio e sem chuva. Também eu estive lá deitado na pedra do jacaré.

Há também uma dança que se chama Cauêma e que não tem paralelo com nenhuma dança do fogo que eu conheço. Desde criança, os meus pais eram convidados sempre para irem assistir. Essa é uma dança feita no tempo do cacimbo, para celebrar as boas colheitas, e é dançada exclusivamente por mulheres numa noite de lua nova, em que a noite é mesmo negra. Em todo o *kimbo* (ou a *sanzala*, como *lhe* queiram chamar) não se acende nenhuma fogueira. As mulheres vão para o mato em redor da aldeia, onde se untam com um óleo feito à base de rícino e umas ervas que nunca soube o que eram. Envolvem-se em *londóvia* (*londóvia* entre a casca de arbustos, que serve para fazer cordas). Completamente nuas, envolvem o corpo todo nesses *londovos* untados com um outro óleo comburente. Depois, deitam fogo da cabeça aos pés. A dança começa com batuques e *chingufo* (*chingufo* é um tronco de árvore, enormíssimo, escavado em triângulo por dentro e percutido com umas grandes mocas envolvidas em panos). No início há um silêncio absoluto e assim ficam as pessoas. Todas as aldeias têm o seu centro, o *django*, que é a sala comunitária, e as pessoas ficam dum lado e do outro da aldeia. De repente, começa-se a ouvir aquele atroar de tambores, o chão estremece debaixo dos pés, a imitação de vozes de animais. Em seguida, começa-se a ver de um lado e do outro da aldeia umas pequenas fagulhas e as mulheres começam a dançar. Quando chegam ao centro da aldeia, são autênticas esculturas movediças de fogo, são uma brasa da cabeça aos pés, a moverem-se, e vão subindo umas por cima das outras em pirâmide, alternadamente, até uma conseguir chegar ao topo da pirâmide e a pirâmide sempre a rodar, sempre a dançar, sempre a dançar. Quando isso acontece, pode levar horas. Então toda a gente aplaude e acaba a dança, as mulheres descem, desaparecem no meio da floresta, acendem-se as fogueiras novamente, elas voltam já vestidas e então há comida e bebida até o sol raiar. Toda essa memória e a paixão que tenho pelas literaturas de tradição oral, pelas oraturas, determinaram essa minha ligação com a terra, com tudo aquilo que, desde criança, eu vivi. O primeiro poema que eu escrevi foi um soneto. Vamos *lhe* chamar poema por comodidade de expressão. Tinha eu onze anos, ainda não tinha feito doze anos.

Havia guerra de giz e eu, como estava ameaçado de expulsão, tentava não fazer ondas. Mas o meu colega da frente esquivava-se de levar com o apagador. Eu

levo com o apagador e aí eu não pensei duas vezes: agarrei no apagador, atirei-o para o meu colega que estava no quadro. Em vez de acertar no meu colega, ele desvia-se e eu acerto no padre, no professor. Pronto, fui para a rua. Eu disse: “Ó senhor padre, não marque falta disciplinar”, e ele: “Vai-te embora lá para fora, vai-te embora, vai apanhar ar”. Pronto. E aí escrevi um soneto, o único soneto que escrevi. Não penso voltar a escrever sonetos, com todas aquelas coisas que a lei da gramática manda, com as rimas, as métricas, as sílabas todas contadas. Afinal ainda estive lá mais três anos, infelizmente. Isso é das coisas que não me fizeram bem na vida, antes pelo contrário.

Depois de muitas peripécias, chego a Portugal, volto a Angola, para a guerra. Depois andei um bocado pelas Europas ligado à FNLA, até que vim parar a Portugal novamente. Como a gente tem que viver em algum lugar, fui ficando por aqui. Sempre fui do meu país um exilado, exilado na minha própria língua. A Portugal o que me ligava (e liga) é a grande poesia que tem e a gastronomia, que está a ser destruída com muita proficiência, infelizmente.

DW: Gostaria de aprofundar um pouco mais a sua relação com Portugal. Depois de tantos anos vividos em Portugal, não se sente também, e até certo ponto, identificado com este país?

ZCG: Os meus sapatos pisam e caminham pelas ruas mais variadas do mundo, mas as solas dos meus pés não saíram nunca das quedas do rio Cutato. Portugal poderia ser um pequeno paraíso na terra, mas é demasiada mediocridade de tudo isto... os senhores do poder, coitados. Posso dizer que conheço – como pouca gente – a poesia portuguesa, porque a leio e releio muito. Mas a poesia não é literatura, como digo no prefácio de *Noite vertical*: “A poesia é uma coisa demasiado séria e importante para se confundir com literatura”.

Toda a grande ficção se aproxima da poesia. *Guerra e paz* é um longo poema sinfónico. O Ruy Duarte de Carvalho, que é um dos maiores poetas e escritores angolanos para mim, quando começa a escrever mais ficção, quando começa com o *Vou lá visitar pastores* e faz a tetralogia, são longuíssimos poemas toda aquela prosa. E é essa prosa que me interessa, ou seja, é a sabedoria. E a poesia é outra coisa, a poesia tem a idade da voz humana, a poesia é a nomeação criadora das coisas. Se não fossem os poetas, o ser humano não sabia o que era a paixão. Aliás, a poesia é anterior a Deus, porque foi preciso um poeta criar e nomear Deus para que ele existisse. Todos os povos têm a sua literatura de tradição oral. E quando um povo se esquece dela, e cada vez mais dela se esquece,

nestes tempos de assassinato da memória, e se recusa a olhar para as origens, então esse povo está mal, é um povo doente.

Como diz o meu velho e querido amigo Octavio Paz: a baixa qualidade estética da poesia é o primeiro sinal de que uma sociedade está doente ou moribunda. E isso é facto. Vemos hoje que os grandes poetas que ainda respiram têm já bastante idade. Eu tento ver um pouco, pelas línguas que domino, a grande poesia, aquela que me inquieta, porque a poesia é para inquietar, não é para apaziguar nada. A poesia é para nos pôr diante do nosso rosto mais secreto. Eu não estou a dizer com isto que a poesia deva ser sádica, não! No fundo, toda a arte é. Estando tudo já feito, tudo inventado, tudo já criado, há que fazer o novo. Como dizia o velho Ezra Pound, “make it new” – refazer tudo a cada instante. Essa é uma outra preocupação que tenho com a minha escrita. Tento não me repetir, de livro para livro, sendo as obsessões sempre as mesmas, os temas são sempre os mesmos, tento dizer tudo de uma outra forma.

DW: Voltando às questões iniciais, tinha-lhe pedido que trouxesse um objeto que evocasse alguma memória de Angola. Poderia explicar-nos do que se trata?

ZCG: [Olha e aponta para o céu]. Este não é o azul do meu céu. Este não é o céu do meu sangue. A noite aqui é uma noite branca, por causa da luminosidade. Não há noites negras, o céu nunca é negro e o azul não é o azul com aquele carácter, com aquela limpidez, aquele azul, absolutamente sem poder ser pintado, do meu céu. Este é o objeto que trouxe: o céu. Uma das coisas que me faz sentir mais acentuadamente o exílio em que estou, para além de todas as outras questões inerentes ao exílio, é este céu. Esse é o céu que nós temos sobre a cabeça, mas que, às vezes, dói. É um céu que dói. Aliás, em *Noite vertical* saiu um poema breve e que passou por muita reescrita. Chama-se “Na alegria da terra”:

Os meus dias
 trazem
 o fulgor dos horizontes,

 a espessura exata
 do Sol,
 onde nasci. Os meus dias,
 – lenta cortina de prodígios,
 sortilégios

que a palma das mãos
acolhe
– verso, noite vertical.

E é *Noite vertical* porquê? Em Angola não existe crepúsculo. Quando é lua nova, o céu forma uma imensíssima bola de fogo e, num fechar de olhos, ele desaparece e fica aquela noite negra. Quando é lua cheia, ficam aquelas estrelas todas e aquela lua colossal. O tempo das luas é o tempo de tudo. Mais do que o tempo solar, é o tempo lunar que rege as nossas vidas. Costumamos dizer: “Estás com a cabeça na lua”. Estamos sempre com a cabeça na lua quando estamos um bocado mais connosco mesmos.

DW: A sua poesia traz muitos elementos da tradição oral de diversos grupos etno-linguísticos de Angola, mas também de outras partes de África, como também da América Latina. Estes elementos traduzem uma certa visão de mundo apoiada por rituais, pela sabedoria dos mais-velhos e pela presença dos espíritos. Qual é a sua relação pessoal com as visões africanas do mundo, e que encontro pretende produzir entre esses elementos culturais e o público português ou internacional?

ZCG: Creio que o fundamental é que o poema seja efetivamente um poema. Por exemplo, *A palavra exuberante* é produto de vinte anos de trabalho ininterrupto. Não me preocupo com os leitores. Costumo dizer (e não é, de modo algum, por arrogância): “Não sei quem são os meus leitores”. Felizmente os meus livros de poesia têm encontrado leitores. Estão praticamente todos esgotados neste momento.

Era para ter saído, ainda no ano passado, a reunião da minha poesia, porque completei quarenta anos de livros publicados. Há de sair um destes dias, agora com este problema todo dos tempos tenebrosos em que estamos todos envolvidos, mas vai sair.

Para se escrever há duas coisas fundamentais: 1) a vida vivida é fundamental e, depois, 2) ter alguma coisa para dizer ou imaginar e dizê-la de uma forma que se não confunda. Criar uma voz pessoal é um trabalho de uma vida inteira e nunca estamos satisfeitos. Qual é o meu melhor livro? O meu melhor livro é aquele que eu ainda não escrevi e que apenas existe na minha cabeça. Tenho alguns poemas para um próximo livro, escrevi dois pequenos livros, cada um tem dez poemas. Um, durante a pandemia, que é *A respiração suspensa*, e um outro,

Exorcismos para ler em voz alta. Em alguns desses poemas entram o quimbundo, o nganguela e umbundo.

O *Exorcismos para ler em voz alta* é um livro violento. Os poemas d'*A respiração suspenso* são muito mais violentos ainda. Posicionam-se contra o poder, contra os poderes que são, em absoluto, contra o ser humano, e nisso a poesia tem que ter alguma voz. Toda a poesia, toda a manifestação de arte é um acrescento de beleza à beleza que o mundo não tem. Não é o real quotidiano que deve fazer a poesia, mas, ao contrário, a poesia é que deve, em absoluto, criar o real quotidiano.

Aquí vamos para outra questão: a escola é a responsável pelas pessoas que não gostam de poesia. Não obstante, essas mesmas pessoas trauteiam canções de que gostam e essas canções têm palavras por trás. Não são poemas, mas textos. Por outro lado, há algumas canções que são efetivamente grandes e bons poemas. Estou-me a lembrar do Chico Buarque, do Caetano Veloso em “Língua”, das canções com textos de Vinícius de Moraes ou do Léo Ferré.

DW: Quais foram as suas experiências ao levar a poesia às escolas?

ZCG: Então vamos voltar à questão da escola: quando se vai para a escola primária, as crianças são esponjas que absorvem tudo – e adoram poesia. Eu tive essa experiência e vou contar uma história com uma escritora portuguesa cujo nome não revelo. Ela vendeu muitos milhares de livros. Um dia estávamos num festival literário aqui em Portugal e havia umas turmas de alunos com nove até aos treze anos de idade. Essa senhora começou a falar dos seus livros. A maior parte daquelas crianças vinha de fora, de aldeias, tinham que se levantar muito cedo para apanhar os transportes. E, então, algumas delas começaram a cochilar, todas acotoveladas umas nas outras. Eram por aí uns 80 ou 90 alunos. A tal senhora a falar dos seus livros, muito moralista: “Os meninos têm que ler, os meninos têm que fazer isto”. Quando chegou a minha vez, peguei num poema e disse: “Quem é que quer ler aqui comigo, porque eu nasci muito cansado?” E já toda gente queria ler o poema. Assim segui: “Então vamos fazer o seguinte: cada um lê uma palavra para começar e vai passando o livro ao outro”. Assim fiz, porque eu só tinha um exemplar comigo. Passado um bocado, acabou o poema e eis que uma criança diz: “Ó Zetho, eu ainda não li”. “Então olha, vamos fazer outro jogo: vou escrever aqui no quadro estes versos e vocês respondem, porque é refrão do poema”. Bem! Aquilo transformou-se num autêntico concerto: as crianças adoraram aquilo. É uma coisa que eu já fiz muitas vezes. Entretanto, a senhora ficou absolutamente minha inimiga por causa disso. Aquelas crianças

andaram durante todo o tempo atrás de mim: “Mas o senhor é poeta? O que é isso de ser poeta?” São aquelas perguntas.

Depois, sai-se dali, vai-se para o secundário e lá vêm as métricas, as rimas, a gramática. A gramática é para aprender-se e esquecer, porque um escritor ou um poeta que não crie a sua gramática está perdido. Daí haver muitos versos todos muito bem acamados: sujeito, predicado, complemento direito, etc. São coisinhas acamadas umas em cima das outras que não têm fulgor, não têm nada lá dentro. Chega-se à universidade: estudar poesia! Poesia não se estuda, meu deus! Poesia é para se reler, porque não há como estudar poesia, não há! Se um poema é realmente um poema, ele nunca poderá ter a mesma leitura em duas pessoas. Infelizmente, na escola, o aluno orienta a sua leitura em relação ao gosto do professor: “O que é que o professor quer que eu diga disto?” E toda a criatividade, toda a fulguração e o gosto literário são desincentivados desde a infância até a faculdade. Lamento muito vocês serem professores universitários, mas isto é um facto.

Isso, quanto a mim, é terrível, porque comecei a escrever aos onze anos, e nunca li nenhum livro que fosse obrigado a ler durante o tempo que andei a estudar. Tinha toda a ligação às oraturas, mas a forma como me obrigavam a ler era demasiado limitante. Depois, em Angola, nós tínhamos que saber todos os rios de Portugal, os ramais do caminho de ferro... para quê? Dividir e classificar orações... ó diabo! Um horror!

Não havia nada que levasse os alunos a gostarem de literatura. Que eu saiba, os únicos abencerragens que se dedicaram às literaturas fomos eu e o Carlos Mendes de Sousa, o meu colega durante quatro anos no Alexandre Herculano. Ele tem poemas que de certeza não publica, mas enveredou pelo ensino e pelo ensaísmo. Ao contrário de mim, o Carlos Mendes de Sousa lia todos os livros, foi o único que leu *A morgadinha dos canaviais* no terceiro ano, quer dizer, o único de nós todos!

DW: O Zetho, ao escrever ou reescrever tradições orais, oraturas, parece fazer um exercício de tradução em vários sentidos: de uma cultura para outra, de uma língua para outra e, por fim, da oralidade para a escrita. É nisto que consiste o seu projeto literário?

ZCG: O projeto do *Rio sem margem* nasce da minha paixão pelas oraturas. Começo a ir ao que está publicado em recolhas de provérbios, de adivinhas, de motejos, de poesia tradicional. Olhando para aqueles trabalhos, que na sua maioria são muito bons, faltava ali o dom do poema, faltava ali poesia. Então,

sem trair toda essa poesia que estava lá implícita, tenho tentado e vindo a criar ou a devolver a poesia que aqueles adágios, aqueles provérbios, aqueles motejos têm, mas que, na língua portuguesa, estava perdida nas traduções literais. Então, o *Río sem margem* é um projeto de recolha das tradições orais e de recriação autoral, porque aquilo que ali está é um trabalho de autor. Apesar de no primeiro volume haver poemas das oraturas maias, incas, da Etiópia e de Moçambique, decidi, no segundo volume, incluir apenas oraturas de Angola.

Entretanto... é tudo muito trágico. Houve um prédio que explodiu aqui em Lisboa, onde eu tinha guardadas as coisas mais sagradas para mim: os meus álbuns de fotografia desde criança, os álbuns dos meus pais, os documentos dos meus pais, inclusivamente o bilhete de barco do meu pai em terceira classe no navio Cuanza para Angola em 1933. Havia também cartas de poetas para mim. Uns 30 poemas do terceiro volume do *Río sem margem* arderam nesse incêndio. Durante muito tempo não voltei ao projeto do *Río sem margem*.

Entretanto, decidi fazer algo diferente com *O sábio de Bandiagara*. Fui buscar à internet alguns livros em PDF das literaturas da América Latina e descobri aquelas sete mulheres de Chiapas, do Taller Leñateros, que me encantou! Então fui traduzindo, montando poemas a partir das oraturas africanas, mas não de Angola, e da América Latina. Criei um livro altamente político com dois continentes despedaçados pelo exterior. Disse-me: “E se eu pegasse e fizesse um jogo com poetas contemporâneos e a poesia ancestral de vários povos?” E depois disso: “E se retirasse as origens e as autorias e o leitor só as tivesse disponíveis no fim do livro?” Ótimo! Assim nasce *O sábio de Bandiagara*. *Esconjuros, ebriedades e ofícios*, em que há também três poemas meus.

Tinha, porém, a ideia de dedicar o livro ao Luandino Vieira, ao Arnaldo dos Santos e ao Adolfo Maria, porque são da mesma infância lá no Makulusu, na Ingombota. O Luís Carlos Patraquim então sugere-me algo. É ele que, no fundo, cria a dedicatória. As dedicatórias são a essas pessoas e ao Uanhenga Xitu pela sua relação com a oralidade. Então definimos:

Este livro é dedicado
a João Vêncio e Mestre Tamoda;
à vida verdadeira de Adolfo Maria;
aos Rios do Tempo
e ao vento que desorienta o caçador.

Quando estava a compor *O sábio de Bandiagara*, havia poemas que o livro recusava e que vieram depois a dar *O leopardo morre com as suas cores*. Os livros é que sabem quando é que acabam, o que é que querem... eu não mando nos livros. Como é que eu hei de explicar isto? Quando há alguns poemas soltos e eu não sei o que hei de fazer com aquilo, o livro diz: “Não, isto aqui não cabe, porque apenas para encher, não”. Isso faz nascer pequenos livros que têm o volume que têm. Espero mesmo é que o seu interior não decresça, isso é o mais importante.

DW: Em *O sábio de Bandiagara*, o Zetho trabalha com um leque de poesia de diferentes regiões, nomeadamente África e América Latina. E depois também tem o poema “Canto de nomeação”, em *A palavra exuberante*, escrito totalmente numa língua africana, o bosquímano. Em que medida acha que o termo “literaturas africanas de língua portuguesa”, usado na academia, faz sentido quando se fala da sua obra? Enquadra-se a sua obra neste termo?

ZCG: Isto vocês na academia é que devem saber. Eu, para mim, sou angolano, não sou outra coisa. A minha poesia, como é que eu hei de dizer? Angola está lá. Mesmo quando aparentemente não está, é Angola que lá está. Talvez os *Alumbramentos* seja aparentemente um livro onde não há uma referência explícita e, no entanto, isto é tudo Angola. Já a *Noite vertical* foi um livro que me deixou exausto. Aliás, todos os livros me deixam numa tenebrosa exaustão, mas este particularmente, porque a última parte contém prosas-poemas para amigos mortos. Foi um livro que me deixou num vazio terrível.

Em mim, pelo menos, a escrita é sempre contra o desespero e contra a estupidez humana com a qual infelizmente temos que coabitar, com a qual temos que conviver quotidianamente. Só escrevo realmente quando não consigo não escrever. O meu processo de escrita é ir anotando, fazendo cábulas. O que parece uma boa ideia para um poema muitas vezes não dá nada. Outras vezes, sim. Então acumulam-se papéis e papéis e papéis. Depois vou trabalhando, escrevendo e reescrevendo até chegar a um mínimo de satisfação. Escrevo poesia com caneta de tinta permanente. Eu nunca consegui escrever um poema no computador. Quando achava que em manuscrito o poema estava pronto, eu datilografava-o na máquina de escrever.

Depois desse vazio da *Noite vertical* e com a concentração de dizeres nas prosas-poema, eu disse: “Bom, o poema em prosa dá a sensação de que a dicção é mais expansiva”. É claro que isto era eu a enganar-me a mim mesmo para tentar escrever alguma coisa. E assim foi escrito os *Alumbramentos*. Nos *Exorcismos para ler*

em voz alta, há um poema que evoca o caso de uma senhora que eu conheço, uma cabo-verdiana que, num processo de divórcio, com um filho de quatro ou cinco anos, estava numa guerra tenebrosa para a custódia da criança. Esta história fez eclodir em mim um poema violentíssimo.

DW: No início da nossa conversa, disse que se considera um exilado do seu país. Isso tem a ver também com o facto de ter pertencido à FNLA? Trata-se de não pertencer a um certo paradigma que venceu em Angola?

ZCG: Esta é a razão. Ainda hoje pago em Angola um preço alto por isso. Em 1975, eu era preso ou era morto. Mas isso é a lei da guerra e as leis da guerra são pouco belas. Ainda que tenha muitos amigos do MPLA, estive em Angola, mas há sempre um estigma do Outro. Eu, da minha parte, tenho tudo muito bem resolvido, não tenho nenhum problema com nada.

DW: Diz-se muitas vezes que a poesia é intraduzível. Como tradutor de poesia, o que pensa sobre esta afirmação?

ZCG: Tenho transposto, transmudado, transvertido para português uma série de poemas. Muita coisa está inédita. Tenho para mim que, ao passar um texto de uma língua para outra, o importante é que, na língua de chegada, se crie um poema absolutamente poema, sem trair a ideia. Mas é impossível a respiração de uma língua ser transposta para a respiração de outra língua. Então, com estas coisas todas, eu disse: “Vou escrever um poema que seja mesmo impossível de traduzir, seja lá para que língua for”, e escrevi o “Canto de nomeação”, que dá cinco páginas de glossário de hipotética tradução.

A questão do glossário para mim é um respeito pelo meu leitor, seja quem for, mas é um respeito por quem lê. O meu leitor não tem que saber nem ganguela, nem chinês. Há autores que não põem glossário. Isso é com eles! Eu tenho o maior respeito pelo meu leitor, porque eu escrevo, primacialmente, para mim, para estar bem comigo mesmo, ainda que eu nunca me aborreça comigo mesmo. Adoro a solidão, o que também é óbvio em função desta profissão extremamente solitária que tenho – embora eu possa ler e escrever muitas vezes em cafés, quando havia cafés, agora já não há cafés. Hoje isso é um pouco mais difícil, mas, sempre que posso, ainda trabalho nesses locais, porque me dá prazer.

Eu nunca me aborreci comigo. Nunca me zanguei comigo. O que me irrita realmente é a má poesia, a má literatura. Isso sinceramente tira-me do sério, porque a poesia e a literatura são a grande arte do equívoco. Irritam-me também os

cânones. O que é um cânone se, como disse o Jorge Luís Borges, “o grande antologador é o tempo”? Depois temos a questão das gerações, outra coisa também muito engraçada. A minha geração qual é? A que geração pertence o Camões, os poetas que eu amo, o Dante, as oraturas? A minha geração é a dos grandes poetas, dos que são para mim grandes poetas. É essa a minha geração e, portanto, é temporal, porque toda a poesia é temporal. Por exemplo, um poeta de que eu gosto imenso: o Lao Tsé, com o *Tao-te king*. A sua poesia traz muitos provérbios, todos de tal forma retrabalhados – num sistema de colagem, de montagem, de criação poética – que ainda hoje, 2600 anos depois, há gente à procura de onde vem, de onde veio aquele poema ou um verso de determinado poema. Não há nada mais moderno do que isso, do que o *Tao-te king*, do que a obra do Rumi, do Omar Khayyam, os petrarcas, a Odisseia, tudo isso... a atemporalidade é outra questão que me interessa.

DW: Ao ler os seus livros, nota-se uma ausência do tópico pós-colonial, seja como tema ou como discurso do texto. O conceito de pós-colonialidade faz sentido para si?

ZCG: Não sei e não faço a mais pequena ideia do que seja pós-colonialidade. Posso, isso sim, colocar a questão desta forma e responder com outra pergunta: seria tudo isso uma forma de neocolonialismo ou neocolonização, recolonização? Será aferir os princípios que vêm da velha Grécia e transpô-los egocentricamente, como sempre a Europa faz, em relação ao Outro? Não sei... sinceramente, não faço ideia do que seja nem me preocupo em estar *à la page*, na moda.

O que me interessa é criar uma obra que não se confunda e escrever o melhor que consigo: acrescentar um pouco de beleza à beleza que falta ao mundo. E, se conseguir que os meus leitores, as minhas leitoras, ao lerem um poema meu, se sintam mais felizes... que maravilha! Porque... é a felicidade! Eu nasci para ser feliz e não permito nunca que me roubem ou destruam a felicidade que é minha e só a mim pertence. As pessoas felizes são dadas por natureza e a dádiva não espera nada em troca, não é um comércio. A felicidade também não é um comércio, mas as pessoas têm um medo pavoroso de ser felizes. Por exemplo, aqui em Portugal há uma expressão que diz: “Estou hoje muito contente. Não deve estar para me acontecer coisa boa”. Que povo mais catastrófico e trágico! Daí que a sabedoria seja o que mais me interessa. E a sabedoria o que é? Atravessar o vidro sem o partir, de um lado para o outro, e não com o olhar, mas com o corpo todo, com a alma toda.

Data: 16 de novembro de 2020

Local: Lisboa, Portugal

Transcrição: Paulo Geovane e Silva

NOTAS

1. MPLA: Movimento Popular de Libertação de Angola.
2. FNLA: Frente Nacional de Libertação de Angola; UNITA: União Nacional para a Independência Total de Angola.
3. Refere-se ao poemário de 2017 (publicado pela editora Língua Morta) e não ao homónimo livro de poesia reunida de 2021 (publicado pela editora Maldoror).