



SILVA, Avani Souza. *A Cabeça Calva de Deus, de Corsino Fortes: construção poética e identidade*. *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Volume 11, Julho 2012. [<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>]

A CABEÇA CALVA DE DEUS, DE CORSINO FORTES: CONSTRUÇÃO POÉTICA E IDENTIDADE

Avani Souza Silva¹

RESUMO

Comprometido com a esperança para o povo e para o país, o poeta caboverdiano Corsino Fortes elabora uma poética utilizando os elementos do cotidiano das ilhas amalgamando-os à composição humana: pedra, fogo, chão, árvore, tambor, saliva, sangue, nervos, vulcão, músculos etc., e promovendo diversos diálogos intertextuais com escritores brasileiros, caboverdianos e com o poeta moçambicano Craveirinha. Analisaremos alguns aspectos de sua poética em *A cabeça calva de Deus*, à luz da noção de identidade de que fala Stuart Hall (2006) e de hibridação de que fala Canclini (2003).

PALAVRAS-CHAVE: poesia caboverdiana, Corsino Fortes, identidade, hibridação.

ABSTRACT

Committed to the hope for the people and for the country, the Capeverbian poet Corsino Fontes elaborates a poetic using the elements of the island daylife amalgamating them into the human composition: stone, fire, floor, tree, drum, spittle, blood, nerves, volcano, muscles etc. Furthermore, he promotes several intertextual dialogs with Brazilian, Capeverbian and the Mozambicanm poet Craveirinha. This paper analyzes some aspects of Fortes' poetics in *A cabeça calva de Deus* according to the notion of identity by Stuart Hall (2006) and to the hybridization concept by Canclini (2003).

KEYWORDS: capeverdian poetry, Corsino Fortes, identity, hybridization.

1. Doutoranda , USP [avanissilva@yahoo.com.br]

A poética de Corsino Fortes, mesmo podendo ser considerada à margem ou na fronteira do cânone ocidental, integra o cânone nacional caboverdiano com muito destaque. O fato de ser pouco conhecido no Brasil o deixa na invisibilidade do próprio cânone a que está vinculado, dentro do macro-sistema literário de língua portuguesa (ABDALA JUNIOR, 1989). Assim, abordar a obra de Corsino Fortes, neste texto, realça o seu pertencimento não só ao cânone nacional caboverdiano, como ao de língua portuguesa.

A cabeça calva de Deus, recém publicada no Brasil, é uma trilogia que reúne as seguintes obras, estruturadas dialogicamente (BAKHTIN): *Pão & fonema*, de 1974, *Árvore e tambor*, de 1986, *Pedras de sol e substância*, de 2001, aproveitando a publicação na época. Por questões metodológicas, focaremos a obra em sua generalidade e completude, sem fragmentá-la nos livros que a compõem e sem nos determos especificamente em um ou outro canto, forma eleita de sua estruturação poética.

O título referencia as ilhas peladas de Cabo Verde, de origem vulcânica, ressentidas pela falta do verde e das chuvas. O arquipélago posiciona-se no lado ocidental da África, na rota do Sahel, recebendo influências do deserto, de onde recebe os ventos alíseos que, além de provocar a lestada, ainda carregam as chuvas para o mar, nem sempre para as ilhas, impondo ao arquipélago longos períodos de estiagem.

De maneira geral, o primeiro livro, *Pão & fonema*, elege como matéria literária elementos da cultura identitária caboverdiana, o pão (que é o milho) e o fonema, princípio gerador da palavra; e *Árvore e tambor*, uma simbiose em que da árvore também se faz o tambor, representando o verde, a terra molhada e produtiva, culminam com *Pedras de sol e substância*, matéria vertente e pulsante das ilhas e o elemento mais visível de sua formação geográfica – as pedras; e substância - o seu substrato humano e físico, a vida. A árvore é uma particularidade importante na geografia física do arquipélago, pois muitas delas têm o tronco e os galhos totalmente inclinados para um lado, na direção em que sopram os ventos. Assim inclinadas para a direita ou para a esquerda, as árvores indiciam a força dos ventos que tentam arrancá-las e a força de sua resistência pela vida.

Ao escolher substantivos concretos de campos semânticos que se relacionam e se amalgamam semioticamente (pão, seiva, sangue, fonema, pedra, substância, cabeça calva, árvore, som, chão, tambor, mão, boca, cimento, cara), o poeta dá concretude e materialidade às imagens que vão compor seus quadros poético-pictóricos. Na obra são tematizadas a esperança, a solidariedade entre os povos africanos, a independência, crescimento e desenvolvimento das ilhas, enfatizando as raízes culturais, os laços identitários e a importância do ilhéu, onde quer que esteja, toma relevo, culminando com a independência e formação do estado nacional caboverdiano, temas subjacentes em *Pedras de sol & substância*.

A cabeça calva de Deus apresenta circularidade em sua estrutura, retornando a ela mesma. No livro *Pão & fonema*, composto por proposição e três cantos, começando pelo poema “De boca a

barlavento” – parte norte do arquipélago – e terminando com “De rosto a sotavento” – parte sul do arquipélago -, vê-se a dimensão do espaço geográfico das ilhas que é recuperado pelo poema, em forma circular, que também é a forma como as ilhas se dispõem no arquipélago. Já em *Árvore e tambor*, inicia-se a obra com proposição e prólogo, seguidos de cinco cantos, e retorna ao prólogo e proposição, também em uma estrutura circular. O terceiro livro – *Pedras de sol e substância* – inicia-se com o Oráculo, que é um hino de esperança – ou, utilizando um elemento identitário caboverdiano, um batuque de esperança –, seguidos de três cantos. Há uma gradação em que o terceiro canto vai homenagear a deserção da pobreza e o desejo de progresso e da construção/reconstrução da pátria, para o qual também são convocados os emigrantes: “Do deserto das pedras à deserção da pobreza” (FORTES, 2010, p.260). A macroestrutura circular dos poemas encontra correlação circular em sua microestrutura, na escolha das palavras – substantivos remetendo à forma redonda ou arredondada – que irão compor sua matéria prima: cabeça, céu da boca, olho, umbigo, útero, pilão, crânio, cintura, lua, ovo, sol, moeda, caroço, arco-íris, gota, etc.

Diluem-se ao longo da obra de Corsino Fortes a gênese de sua própria construção estética, os elementos que ele utiliza para dar forma à sua expressão poética, passo a passo ao longo da obra: “do mar a mar/de sol a sol/de morro a morro/de festa em festa/pedra a pedra/de porta em porta/grão a grão/gota a gota/osso a osso/olho a olho/pulso a pulso/palavra por palavra” (FORTES, 2010, p.260). A presença de substantivos concretos do campo semântico da ilha e do corpo humano dá a medida do seu fazer poético, que junta, ao longo da obra, esses elementos plásticos, materiais, em simbiose, formando unidade, como se o homem fosse feito dessa massa, ou se ilha fosse feita desse homem: seiva, músculos, sangue, chão, nervo, terra, árvore, saliva, lavas, osso, fogo, vulcão etc.

A visão poética sintetizada desde o título da trilogia remete à divindade. É uma recorrência na poética corsiniana, em que os signos linguísticos relacionam-se à presença de Deus nas coisas do mundo, ao homem e aos objetos do cotidiano que nos remetem aos mitos bíblicos, aos símbolos religiosos e à sacralidade, em que subjaz o tom épico, tendo como metonímia dessa comunhão o pão – alimento da alma e do espírito. Milho é o pão caboverdiano, o alimento primeiro e básico. Pão e fonema, sintagmas que referenciam o alimento do espírito e do corpo, e o verbo, a palavra primeira, a comunhão. A religiosidade cristã encena-se nos versos: “E na verdade! na verdade vos digo” (FORTES, 2010, p. 246). E ainda: “Os seus pés descalços/ Na auréola do mundo seguindo/ Com o rio Jordão corre/ Presa a eternidade de Cristo” (FORTES, 2010, p. 59).

O experimentalismo estético estabelece um diálogo com o concretismo brasileiro, na visualidade do signo linguístico. Veja-se em “De boca a Barlavento I” (FORTES, 2010, p. 24) a organização visual do poema em que a disposição gráfica da palavra simula gotejamento, gota a gota, verso a verso

– substrato da arquitetura poética de Corsino Fortes. Há aderência entre significante e significado, em expressão material e sonora:

Há sempre
Pela artéria do meu sangue que
g
o
t
e
j
a
De comarca em comarca
A árvore e o arbusto
Que arrastam
As vogais e os ditongos
para dentro das violas
(FORTES, 2010, p. 25)

O poeta constrói seus poemas utilizando com refinamento diversos recursos estilísticos, buscando imprimir materialidade aos significantes e revelando uma predileção pelo aspecto redondo dos significados, desde o título da obra, *A cabeça calva de Deus*. Destacamos, abaixo, o depuramento estético em que sofisticados recursos emergem isoladamente ou combinados no seu fazer poético:

- Aliterações e rimas: “Mar & monção mar & matrimônio/ Pão pedra palmo de terra/ Pão & patrimônio/” (FORTES, 2010, p. 25).
- “O povo o poente o pão de permeio” (FORTES, 2010, p. 43).
- Cruzamento de aliteração e repetição: “Polme de boa fruta fruta em boa polpa” (FORTES, 2010, p. 62).
- Predomínio de assonâncias da vogal “o”, remetendo ao aspecto gráfico redondo do fonema, consoante opção estética do poeta por circularidade imagética dos signos linguísticos: “Boca do povo no fogo dos nossos fogões apagados” (FORTES, 2010, p. 38).
- Assonâncias binárias: “A poeira a poalha” (FORTES, 2010, p. 31); “O lume da lantana/ lantuna” (FORTES, 2010, p. 30).

- Rimas e associações fônicas: Moeda de carvão/e marulho da moeda/do mergulho do mar alto (FORTES, 2010, p. 33); “Rugas, raízes” (FORTES, 2010, p. 228).
- Percepção criativa do mundo ao redor, desvelando-se em símiles e metáforas do cotidiano: “As estrelas do céu são como milho assado”. (p.50); “Navio aceso/No meu osso osso de milho verde”. (p. 48); “O fogão dedilha o violão da sua brasa”. (p. 30).
- Efeitos sinestésicos: “Na dor salgada”. (p. 95); “Ouvidos iluminam”. (p. 252).
- Repetições que alongam o significante, dando materialidade sonora ao significado, ou simulam o som, como uma onomatopéia, resgatando a oralidade: “E a viola não lon/longe do coração”. (p. 96); “Na tosse tosse da carne ósea”. (p. 70); “Navio aceso/No meu osso osso de milho verde”. (p. 48).
- Personificações: “O lábio da ilha/no olho da taberna” (p. 30); “Das costelas do arquipélago” (p. 241); “E diz o pilão à mó de pedra/Ó ave de amor!mar & Maria” (p. 164).
- Paralelismos: “Como a dor do som na viola/ Como a dor da semente no chão/ Como a dor do vulcão no coração” (p. 27).
- Antíteses: “A lucidez da nossa loucura”. (p. 251); “Deus e demônio”. (p. 159).
- Escolha de adjuntos adverbiais sugerindo longos planos, como imagens em continuum, ou a própria matéria prima e forma de construção de sua poética: “De baía em baía” (p. 34); “De morro a morro” (p. 223); “De folguedo a folguedo” (225); “Pedra a pedra/pulso a pulso/palavra por palavra” (p. 261)
- Jogos fônicos: “Nocturno nocturna” (p. 93); “A moeda do luxo e da luxúria/A fronteira do lixo e da lixívia” (p. 232).
- Paranomásia no paralelismo dos versos: “Estátuas de pão só/Estátuas de pão sol” (p. 22).
- Símiles em inversão: Como ostras para dentro das pérolas. (p. 252).
- Deslocamentos: 1. O uso do signo “&” na linguagem poética, para indicar união. Percebe-se que o simples uso da conjunção “e” não daria a idéia de união, proposta pelo poema, mas tão somente de adição: “Osso & Nervo nervo & olhos” (p. 92); “Mar & monção mar & matrimónio” (p. 25); “Tosse & raiz cereal & sangue (p. 36). 2. O uso de sinal matemático como conectivo, indicando enumeração: “Colmo + osso osso + tambor” (p. 36).

O poeta utiliza jogos de metalinguagem, realizando uma descrição de fonemas com as letras das tônicas, representando o fonema /K/ pela letra “c”, consoante seu projeto estético de valorização dos sons e das sílabas, como descrito no Canto Primeiro de *Árvore & tambor* (“Como criança! Amamos/ os sons E as sílabas”, p. 99). O exemplo também é paradigmático de sua forma de construir os versos: o seguinte já se inicia no anterior, em letra maiúscula, e se completa com ele sintática e semanticamente:

Com o p de pão E o m
De milho por pilar
Com o c de casa E o t
De tecto por construir
Com o s de semente E o t
De terra por semear
De pano pano por tecer.
(FORTES, 2010, p. 100)

Utilizar expressões em crioulo também faz parte da expressão poética de Corsino Fortes, dentro de sua tônica de construção da identidade caboverdiana. Elevar o crioulo como língua literária já era o projeto estético-literário preconizado pela Revista Claridade, como uma marca de identidade cultural e afirmação da nacionalidade. A coexistência das duas línguas no arquipélago é emblemática da identidade mestiça do caboverdiano, da hibridação de que nos fala Nestor Canclini e da multiculturalidade, e isso é visível na obra de Corsino Fortes, sintetizada na imagem de “Tchon de pove tchon de pedra” – primeiro canto de *Pão & fonema*. O poeta não só escreve utilizando expressões em crioulo, e até um poema inteiro em crioulo, como também valoriza a língua materna quando falada por caboverdianos no estrangeiro, como nos versos de “Postais do mar alto”: “Vi então patrícios/vestidos de toga/falando crioulo/nas grandes salas de audiência” (FORTES, 2010, p. 53).

Ressaltamos que o crioulo, ou língua caboverdiana, é de morfologia, sintaxe e pronúncia africanas, mas sua base lexical é portuguesa, e como é portadora de uma gramática já descrita é alçada ao *status* de língua. Pela própria dificuldade de intercâmbio e comunicação entre as diversas ilhas, coexistem mais de um crioulo no arquipélago, sendo as mais conhecidas o crioulo de São Vicente e o crioulo de S. Nicolau. Entretanto, o crioulo considerado padrão é o crioulo de Santiago, a ilha mais populosa, com o maior número de falantes, portanto, e capital administrativa do arquipélago. Corsino Fortes recorre poeticamente ao crioulo de São Vicente, sua ilha natal e capital cultural, como nos seguintes versos do poema “Milho”: “Verdade verdade/nô ca ta semêa-l”²(FORTES, 2010, p. 36).

2. “Verdade, verdade, nós não vamos semeá-lo”. Tradução nossa, só tornada possível graças às aulas de crioulo (de Santiago e de São Vicente) ministradas pela Professora Doutoranda Fátima Fernandes, da Universidade de Cabo Verde – UNICV, no mês de julho de 2011, durante seu período de férias do doutoramento na área de Estudos Comparados das Literaturas de Língua Portuguesa, da Faculdade de Letras da USP.

A poética corsiniana evidencia o milho, o pão caboverdiano. Núcleo essencial da economia de subsistência no país, o milho é o mais importante elemento da culinária do arquipélago, consumido indistintamente na mesa de pobres e de ricos. Ele está simbolicamente ligado à formação do país e ao seu passado histórico, malgrado a maior parte de seu consumo atualmente ser provida com importações. “O milho é o pão caboverdiano” e “o epicentro do ciclo da vida do caboverdiano.” (ALMADA, 1998, p. 69). Em torno de sua cultura, a sociedade se organiza em festas e ritos: batizados, casamentos, festas religiosas, funerais, todos condicionados à boa ou má colheita. Almada refere que grande parte dos aspectos de artesanato utilitário como a olaria, as cestarias e o pilão – originário da costa continental africana e incorporado culturalmente ao arquipélago – estão ligados à cultura do milho. A mó-de-pedra (moedor), de origem portuguesa, incorporada à cultura caboverdiana como resultado de processos de hidridação de que fala Cancilini (2003), também é tematizada por Corsino Fortes.

Nos princípios do século XVI, o milho “foi o único cereal que se mostrou credível: tanto pela sua produtividade, facilidade de armazenamento, pouca exigência da sua cultura, como pela diversidade de pratos que permitiu inventar.” (SEMEDO, 1998, p. 81). Elemento básico da culinária de Cabo Verde, ao qual estão ligados diversos eventos da cultura do arquipélago, e tendo importância histórica, o milho toma o estatuto de elemento identitário, pois está profundamente ligado à identidade do caboverdiano. Explica Stuart Hall que as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações que constroem sentido com os quais podemos nos identificar. “Esses sentidos são contidos nas histórias que nos são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que delas são construídas” (HALL, 2006, p. 51). Desse modo, as culturas produzem sentidos sobre a “nação”, sentido com os quais podemos nos identificar e construir identidades. Utilizamos identidade no sentido que lhe dá Stuart Hall, ou seja, em processo, pois elas não são estáticas, fixas ou essenciais. Hall prefere o termo identificação para nomear as identidades em processo.

Não obstante o valor simbólico do milho para a identidade caboverdiana, ressaltamos que as identidades culturais nacionais estão sendo deslocadas pelo fenômeno da globalização, pois eventos de um determinado lugar têm um impacto imediato sobre pessoas ou lugares situados a uma grande distância. Em consequência desse fenômeno, somos confrontados por uma gama de diferentes identidades, segundo Stuart Hall. Percebemos temas identitários recorrentes na poética corsiniana: o tambor, a música, a dança, a morna, o batuque, o funaná, o milho, o pano de terra, o pilão, o fogo de três pedras, as festas das bandeiras. Estas últimas homenageadas metonimicamente pelas Festas de São Filipe (Ilha do Fogo), no segundo canto do terceiro livro, em uma estrutura dia a dia, de segunda a domingo, consoante o seu fazer literário: “dia a dia/ano a ano/sol a sol/grão a grão” (FORTES, 2010, p. 261). A festa

de “Guarda-Cabeça”³ é mencionada no poema de mesmo nome, com a confiança de que ninguém vai morrer antes e depois do sétimo selo (FORTES, 2010, p. 261). Recorrer à própria identidade, no sentido de reafirmá-la, é uma forma de resistência à cultura do outro, como nos lembra Stuart Hall. (HALL, 2006). Nesse sentido, ao resgatar os elementos identitários, tornando-os sua matéria literária, o poeta está afirmando a cultura e a identidade caboverdianas em um movimento de reafirmação identitária, de defesa de sua cultura frente às outras culturas que interagem nos mundos culturais.

O tambor, por exemplo, é um dos mais fortes e reconhecidos elementos identitários africanos que surge no mundo ocidental como um verdadeiro ícone. Sobre esse aspecto, destacamos também o jogo intertextual com José Craveirinha (*Karingana ua karingana*), em que o poeta moçambicano escreve o poema “Quero ser tambor” e Corsino resgata essa ideia no título desse poema em que simultaneamente resgata um elemento identitário da África subsaariana, o imbondeiro: “Hoje queria ser apenas tambor no coração do imbondeiro”. (FORTES, 2010, p.140). Tocam-se, pois, a moçambicanidade de Craveirinha e a caboverdianidade de Corsino, elegendo em primeiro plano o tambor como símbolo das identidades nacionais africanas. Note-se, porém, que não apenas o tambor, mas também o imbondeiro faz parte do jogo intertextual com José Craveirinha, pois no restante da obra, em diversas passagens, e inclusive dando título a um dos poemas, o poeta se refere ao drageiro – árvore-símbolo da flora caboverdiana. O embondeiro (Moçambique), baobá (Guiné-Bissau) ou micondó (São Tomé e Príncipe) são árvores-símbolos de culturas africanas, referidas na literatura, música, artes plásticas e cinema desses países. Assim, podemos perceber um diálogo também com essas culturas utilizando a metáfora do embondeiro.

Em *A cabeça calva de Deus*, sobressai o tema da antievasão. A saída da terra já não é mais vista como uma fatalidade, um destino inexorável que persegue os homens das ilhas como a única saída possível que os colocam no conflito intrapsíquico de ter de ir, querendo ficar e vice-versa, tão cultuado na literatura caboverdiana, principalmente na primeira geração do Movimento Claridoso. Agora, a dualidade do ter de partir querendo ficar passa a ser uma possibilidade de, a partir do exterior, cooperar

3. Rito de passagem, comemorado no 7º dia de nascimento, e marca o fim do isolamento do bebê e da mãe. Nesse dia, reúnem-se na casa dos pais do bebê todos os familiares, vizinhos e amigos, numa vigília com o objetivo de evitar que ele seja atacado por bruxas que lhe comam o cérebro, ou lobisomens que lhe suguem o sangue, ou vingança de outras crianças que morreram antes de terem completado sete anos. As pessoas passam a noite em vigília, comendo e bebendo, contando histórias e anedotas ou jogando cartas. Procurando fazer barulho para espantar as bruxas. Ao som de cavaquinho, violões e chocalhos, vocalistas cantam músicas tradicionais. Às vezes o ritual é acompanhado por uma grande fogueira, para afastar coisas ruins. João Lopes Filho traz mais informações sobre essa e outras festas, bem como cerimônias caboverdianas. (LOPES FILHO, 1995).

com o país; representa uma chance de progresso para as próprias ilhas, pois o homem caboverdiano parte, mas deixa seu coração nas ilhas com a perspectiva de voltar, colaborando de longe e de perto com a construção da nação. A esse propósito, ressaltamos que o romance *Ilhéu de contenda*, de Teixeira de Souza, retrata literariamente a ascensão social do negro em Cabo Verde com o dinheiro da emigração em momento de forte descapitalização da classe dominante branca em razão da crise agrícola e da extinção da escravatura e do morgadio. Há um jogo intertextual com o romance no poema “Tempo de ser ovo/ovo de ser tempo”, nos seguintes versos: “As crianças que projectam/ bibliotecas sobre o “Ilhéu de Contenda” (FORTES, 2010, p. 167).

No poema “Emigrante”, os seguintes versos mostram a importância da partida e também do regresso à pátria: “Quem não soube/ Quem não sabe/ Emigrante/ Que toda partida É potência na morte/ todo o regresso É infância que soletra” (FORTES, 2010 p.64). A esperança, a coragem, o amor à terra são pungentes: “cada vez mais povo/cada vez mais pulso/De amar a terra” (*ibidem*, p. 253). O apelo pela reconstrução do país se faz e os emigrantes são chamados a dar sua contribuição: “Mas vem! Pelos afluentes de ti/ pela nascente & nascentes/ Do teu corpo inteiro/E inunda-me!” (*ibidem*, p. 177). É recorrente, anaforicamente, o apelo pelo regresso: “Vem!/ E ergue a tua árvore aqui!” (*ibidem*, p. 172). A sugestão de erguer a própria árvore no chão da terra caboverdiana encontra eco em um dos postulados da caboverdianidade: “fincar os pés na terra”. Podemos perceber o clamor da mudança preconizada por Corsino Fortes nos seguintes versos, que designam, pela própria classe gramatical e pela ênfase dada ao ritmo do poema, em paralelismo e aliteraões, a emergência, o estado de urgência dessa mudança: “Agora povo agora pulso/Agora pão agora poema”. (*ibidem*, p. 66).

“De boca concêntrica na roda do sol” traz um clamor para a luta: “Não me peças milagres/por favor/pede-me revolução!camarada” (*ibidem*, p. 93). Os verbos dão ideia da força da expressão poética; enquanto que o primeiro está no imperativo negativo, na segunda pessoa do singular, o segundo está no imperativo afirmativo na 2ª. pessoa do plural, reportando-se o sujeito poético indiscriminadamente a toda a gente. A inspiração para a mudança modaliza a obra poética na figura do grande exemplo de luta e de organização popular no Arquipélago e na Guiné-Bissau, Amílcar Cabral, no poema “A lestada de lés a lés”: “E os tambores do diálogo/ Que trazem no sangue/A cifra de Amílcar/E levam/pela batuta de sol a sol/O som da ilha À orquestra do mundo.../Aqui! Onde/A seca é arma E a fome! Desafio” (*ibidem*, p. 183).

Há jogos intertextuais na obra poética de Corsino Fortes como na questão da dualidade ter de partir e querer ficar, da insularidade, da seca, e da fome avassaladora, temas que marcaram a literatura caboverdiana. O evasãoismo será contraponto à voz de Ovídio Martins – intertextualizado na obra – que recusou, na perspectiva da insularidade, no poema “Anti-evasão”, o mundo mítico de Pasárgada, preconizado por Manuel Bandeira e retomado em diálogo intertextual por Osvaldo Alcântara. Esse

tema é recuperado por Corsino Fortes ao imprimir à emigração um significado não de fuga, mas de construção da sociedade e do ilhéu, a partir de longe. Retomando poema de Ovídio Martins, em intertexto com Manuel Lopes, no qual é denunciado o abandono das ilhas e do ilhéu, o poeta refuta o sofrimento do povo para imprimir otimismo e esperança no ilhéu e nas ilhas, chamando para a construção da nação. Contrapõe ao verso de Ovídio Martins – “Nós somos os flagelados do vento leste” – seu verso de esperança no rompimento desse ciclo de miséria e fome: “Aqui! Onde/A seca é arma E a fome! Desafio/ (...) Mesmo sendo! Já não somos/ Os flagelados do vento leste”. (*ibidem*, p. 180).

Reverencia grandes nomes da literatura, pintura e música caboverdianas: Manuel Lopes, Gabriel Mariano, Aurélio Gonçalves, Baltasar Lopes (Nho Baltas), Teixeira de Souza, Germano Almeida, Ovídio Martins, Osvaldo Alcântara (pseudônimo poético de Baltasar Lopes), Onésimo Silveira, António Nunes, os poetas da libertação nacional de Angola, Cabo Verde e Guiné Bissau, Agostinho Neto e Amílcar Cabral. Nomes de cantores e compositores de morna fazem a ponte cultural entre literatura e música: o poeta e compositor Eugénio Tavares, o compositor B. Léza, os cantores Maneca Matos e Manuel D’Novas. A pintura também tem expressão nessa ponte cultural com a referência ao artista plástico mindelense Tchalê Figueira, e se estende ao pintor brasileiro Candido Portinari com a referência implícita da tela intitulada “Lavrador de café”, que representa o negro brasileiro na lavoura do café, apoiado na enxada, com as calças brancas arregadaçadas, pondo em evidência os grandes pés descalços: “Que o pilão viaja com pés de Portinari/ Ultrapassando o abcesso/ Das ribeiras em viagem” (*ibidem*, p. 68). Há aqui um jogo intertextual também com o pilão, originário da costa africana continental, igualmente usado no Brasil para pilar o café e outros produtos.

Do ponto de vista da arquitetura poética, podemos perceber um jogo intertextual, não explícito, todavia, com João Cabral de Melo Neto. As várias referências à Estrela da Manhã, estabelecem um diálogo literário com Manuel Bandeira e com o Brasil, o primeiro país a reconhecer a independência de Cabo Verde: “Para as mãos de Cristo no Corcovado” (*ibidem*, p. 214). Notamos um diálogo do poema “Noite” com o “Trem de Alagoas”, de Ascenso Ferreira, em que o ritmo, marcado pelas repetições remete-nos de um poema a outro: “Cabra comboio cavalo comboio cabra comboio/ cavalo comboio/ Cabra comboio cavalo comboio cabra cavalo/ cavalo comboio” (*ibidem*, p. 52).

Corsino Fortes faz uma poética de construção da identidade e nação caboverdianas, esta livre e soberana, homenageando Amílcar Cabral logo na epígrafe, homenagem que também se estenderá em outros momentos: “Toda revolução é um acto de cultura (Amílcar Cabral)” (*ibidem*, p. 19). A voz poética faz homenagens ao PAIGC – Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde, formado por Amílcar Cabral para aglutinar as forças políticas em luta pela libertação da Guiné-Bissau e de Cabo Verde. Os poemas a Agostinho Neto, a Amílcar Cabral, são pungentes, tem a força do reco-

nhecimento, da mudança, da libertação não só de Cabo Verde e Guiné Bissau, mas também de Angola, metonímias da libertação da África no percurso de emancipação iniciado no Senegal, Tanzânia, Argélia e demais países, tendo como inspiração a revolução cubana. Não só os PALOP (*ibidem*, p. 186), mas Azânia, Zimbábue, Namíbia, Sudão, Eritreia, o Corno da África – reduto emblemático de opressão, pirataria e pilhagem por parte dos imperialismos americano e europeu – são mencionados na obra de Corsino Fortes, dentro do espírito de independência e unidade que tonaliza sua obra. Homenagem ao povo de Angola presentifica-se metonimicamente no povo de Cazenga, próximo a Luanda, no poema “Hoje queria ser apenas tambor no coração do imbondeiro” (*ibidem*, p. 141).

A dor pelos assassinatos de Agostinho Neto e de Amílcar Cabral é tematizada, sem se distanciar do tom de esperança e de chamamento para a unidade africana: “Amílcar! Há hélice & sonho/ na raiz da árvore que tomba/Há sangue e ombro/na pele do tambor que rompe” (*ibidem*, p. 153). A pele do tambor que rompe é uma imagem de dilaceração, de rasura na unidade africana, já que rompe o seu símbolo identitário mais conhecido, que é o tambor. Em “Camarada Neto”, o eu poético retrata a dor pela morte de Agostinho Neto referindo a união africana que essa morte anuncia e prenuncia. A dor da perda do líder africano amalgama o poema, materializando-se em sua estrutura ao mesmo tempo humana: é “dor muscular do poema”. O eu-poético conclama os companheiros para união e resistência, sem perder a esperança por um futuro melhor para a África: “Amigos e camaradas/Caminhemos de Outubro para Setembro.../Do pouco do mundo para o ombro de Luanda/Para que vejamos E para que vejas! Neto/ Como o povo flutua/ Na bandeira do teu rosto” (*ibidem*, p. 144).

O poema “Uma espiga de milho na boca do Parlamento” é emblemático da construção da nação caboverdiana, cantada na poética corsiniana “pedra a pedra, mar a mar”, resgatando os elementos todos da tradição oral (mitos, contos populares, fábulas e parábolas), a literatura, elementos materiais e humanos, fora e dentro da ilha, que formam a identidade caboverdiana, simbolicamente presentes na construção da nação livre e soberana, representada pelo seu Parlamento: a língua caboverdiana, a gula de Ti Lobo⁴, a astúcia de Ti Pedro, a força silenciosa de Blimundo, “as cabras que rumimam os 12 signos do zodíaco/a espiga e o coágulo da pedra e do sangue/o símbolo dos 500 anos = a cifra dos 500 contos(...) 10 mil línguas d’África ouvidas/ a glória dos dragoeiros que florescem no coração da diáspora (...)” (*ibidem*, p. 203).

Segundo Ana Mafalda Leite, no posfácio do livro, o poeta utiliza duas formas de apelo, em que as principais formas vocativas utilizadas nesse universo poético são invocação e exclamação. A invoca-

4. “Lobo e Xibinho” e “Blimundo” são contos populares importantes da tradição oral caboverdiana que dinamizam o imaginário infantil, constituindo fontes da jovem Literatura Infantil e Juvenil do arquipélago.

ção, segunda ela, é um modo privilegiado de apelo, sendo, no sentido clássico do termo, “uma espécie de oração tal como a compunham os poetas antigos quando imploravam a musa, e confere grandiloquência e epicidade ao texto.” (LEITE, p. 283). E cita como exemplos dessa invocação os seguintes versos: “E na verdade! Na verdade vos digo/ (...) Se a ilha é menor/que a planta do pé da multidão/A boca alarga/ engendra colinas!” (*ibidem*, p. 246). Acrescentamos outros exemplos: “Por vezes! O vulcão é rosto Em cada ovo!” (*ibidem*, p. 114). Mais: “E de pé! O arquipélago ganha vela/porto & terra/De árvores com hélices nas raízes” (*ibidem*, p. 117). Já o apelo que se faz de forma exclamativa é para suscitar, de modo mais indireto, uma emoção. Nessa senda surgem os chamados ao longo da obra: Abílio!⁵ António! Amílcar! Dragoeiro!

A cabeça calva de Deus constrói metaforicamente um país e reconstrói esteticamente uma estrutura épica, dinâmica em forma e conteúdo, dividida em cantos, com narrativas históricas e sociais das ilhas, da identidade crioula, homenageando as línguas caboverdiana e portuguesa, em que a subjetividade do eu-lírico é latente. A obra celebra o fonema, o som primordial, e a palavra que dele deriva, dinamizando o lastro poético no arquipélago ou “chão de cultura”, tomando emprestado título do livro de Simone Caputo Gomes (2008) sobre a literatura de Cabo Verde.

Artigo recebido: 15/10/2011

Artigo aceito: 25/05/2012

Referências Bibliográficas:

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *Literatura, História e Política*. São Paulo, Ática, 1989.

ALMADA, Luís Hopffer. “O papel do milho na simbolização da identidade cultural do cabo-verdiano”. In: VEIGA, Manuel (Coord.). *Cabo Verde, insularidade e literatura*. Paris: Karthala, 1998, pp. 63-79.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas*. São Paulo: EDUSP, 2003.

CARDOSO, Cláudia Fabiana. FABIANA, Claudia. “Corsino Fortes e sua poética semeadora da *Cabeça calva de Deus*”. *Site Buala*, 28 jun. 2010. Disponível em <http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/corsino-fortes-e-sua-poetica-semeadora-da-cabeça-calva-de-deus>. Acesso em: 21 set 2011.

CRAVEIRINHA, José. *Karingana ua Karingana*. Lisboa: Edições 70, 1982.

5. Abílio Duarte foi o primeiro diplomata caboverdiano a tratar dos negócios externos de Cabo Verde independente, ocupando o cargo equivalente, no Brasil, ao de Ministro das Relações Exteriores.

- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FERREIRA, Ascenso. *Poemas de Ascenso Ferreira*. Recife: Nordestal Editora, 1995.
- FORTES, Corsino. *A cabeça calva de Deus*. São Paulo: Escrituras, 2010.
- GOMES, Simone Caputo. *Cabo Verde: literatura em chão de cultura*. Ateliê: Cotia- Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro-UNEMAT, 2008.
- GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- LEITE, Ana Mafalda. “A Cabeça Calva de Deus – Uma trilogia épica fundacional”. Posfácio. In: FORTES, Corsino. *A cabeça calva de Deus*. São Paulo: Escrituras, 2010.
- LOPES FILHO, João. *Cabo Verde: retalhos do cotidiano*. Lisboa: Caminho, 1995.
- SEMEDO, José Maria. “O milho, a esperança e luta”. In: VEIGA, Manuel (Coord.). *Cabo Verde, insularidade e literatura*. Paris: Rarthala, 1998, p. 81-92.
- SILVA, Avani Souza. *Guimarães Rosa e Mia Couto: ecos do imaginário infantil*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007. Acesso em 22 de setembro de 2011. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-02102007-140711/pt-br.php>