



RAMALHO, Christina. *A cabeça calva de Deus: uma proposição e um oráculo*. In: *Poesia viva em revista 7*. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2012, p. 49-69.

*A cabeça calva de Deus: uma proposição e um oráculo*¹

Christina Ramalho

Oriundo de uma geração² intimamente ligada às transformações filosóficas, políticas, sociais e mesmo artísticas que a preparação para a independência de Cabo Verde já trazia, Corsino Fortes³ materializou, com a palavra poética, uma vivência profunda do significado de “ser cabo-verdiano”. E essa profundidade vivida e vívida foi a grande chave-mestra por meio da qual o poeta, com a obra *A cabeça calva de Deus*, logrou tocar a história com o olhar da metáfora, fazendo relevantes os principais signos identitários que dão coesão e unidade a essa nação africana.

De requintado trabalho estético e simbólico, *A cabeça calva de Deus*, requer profunda abordagem e oferece à leitura crítica um universo vasto de possibilidades de associações entre história, mito, literatura, identidade, nacionalismo, entre outros. Lançada por Publicações Dom Quixote, em 2001, a obra reúne, na verdade, três poemas longos: *Pão & Fonema*, *Árvore & Tambor* e *Pedras de Sol & Substância*, os dois primeiros, publicados isoladamente em 1974 e 1986, respectivamente. O último completa a trilogia, que, desde *Pão & Fonema*, estava anunciada. O título – *A cabeça calva de Deus* –, unindo os três, reitera a intenção do autor de compor um painel épico de sua nação e, pelo valor metafórico que possui, também anuncia a densidade do trabalho com a linguagem, presente em todo o poema. Os três poemas, juntos, somam 4.055 versos (*Pão & Fonema*, 1060; *Árvore & Tambor*, 1816; *Pedras de Sol & Substância*, 1179), assim como são mais de quatro mil os quilômetros quadrados de área do país, que se distribui em partes – no caso, 10 ilhas e muitos ilhéus -, como o poema.

Sob a argamassa desse título, os três livros passaram, em conjunto, a expressar o que Danny Spínola chama de “uma poética cosmovisão de Cabo Verde”. (2009:7). De fato, a palavra “cosmovisão” é extremamente adequada para resumir a intencionalidade

¹ Este texto está inserido no livro *A cabeça calva de Deus*, de Corsino Fortes: o epos *de uma nação solar no cosmos da épica universal*, em elaboração e que constituirá o resultado final da pesquisa de pós-doutorado em andamento, desenvolvida junto à USP, com bolsa FAPESP e supervisão da Prof.a Dr.a. Simone Caputo Gomes.

² Refiro-me à chamada geração dos “claridosos”, assim nomeada pela participação de artistas e intelectuais na *Revista Claridade* (1936-1960).

³ Nascido na Ilha de São Vicente, no dia 14 de fevereiro de 1933, Corsino António Fortes, desde sua juventude esteve envolvido com movimentos literários e políticos de seu país. Formado em Direito em Lisboa, chegou a juiz magistrado em Angola. Foi embaixador extraordinário de Cabo Verde em Portugal, Espanha, França, Itália, Noruega, Islândia, Angola, São Tomé e Príncipe, Moçambique e Zimbábue. Em Cabo Verde atuou como secretário-adjunto do primeiro ministro, em 1981, secretário de Estado da Comunicação Social, em 1983, e Ministro da Justiça, de 1989 a 1991. Foi presidente da Fundação Amílcar Cabral até 2011 e é Presidente do Conselho de Administração da Impar, Companhia Cabo-Verdiana de Seguros. Recebeu diversos prêmios e condecorações, entre eles, a Grã-Cruz da Ordem do Infante Dom Henrique, pelo governo de Portugal, e Grand officier de L´ordre nacional du Mérite, pelo governo francês.

do autor de elaborar um conjunto épico que desse destaque ao acervo histórico e cultural de um povo cuja independência, conquistada com luta e determinação em 1975, marcou uma fronteira simbólica a ser concretamente delimitada pela ação de homens e mulheres que se empenhavam em desenhar definitivamente as linhas identitárias de seu país.

Se, de um lado, como epopeia cabo-verdiana, *A cabeça calva de Deus* é marco literário-cultural de Cabo Verde, revelando um *epos* construído à base de muitos enfrentamentos, como epopeia universal, extrapola as reverberações internas de um eu-lírico/narrador cabo-verdiano que fala para si e para os seus, e passa a dizer do ser humano, em âmbito amplo, atemporal, anespacial. *A cabeça calva de Deus*, portanto, não é uma obra fechada em si mesma, mas, tal qual um ovo, se rompe ao olho da leitura, fazendo da gema a ilha cabo-verdiana, a cabeça calva de Deus, rodeada pela plenitude branca e multissignificativa da recepção crítica.

Uma das chaves de leitura que a obra oferece, ainda que suas principais marcas estéticas sejam a densidade metafórica e a concisão, é o mapeamento épico que o próprio autor realizou, nomeando como “cantos” as partes de cada livro e apresentando poemas como título de “proposição”. Nesta breve contemplação da obra, parto justamente da “proposição” (ou “das” proposições, como se verá) para destacar as expectativas que a leitura das proposições de *A cabeça calva de Deus* pode oferecer ao leitor.

Lembro que, neste particular, entende-se por “proposição épica” uma parte da epopeia, nomeada ou não, em destaque ou integrada ao corpo do texto, através da qual o eu-lírico/narrador explicita o teor da matéria-épica⁴ de que tratará a epopeia. Também se pode entender como “proposição” um texto em prosa, assinado pelo autor do poema, que, sob a forma de um metatexto, explica sua intenção ao criar o poema que se seguirá. Por ser a epopeia um “canto longo”, repleto de referências históricas, geográficas, culturais, míticas, é natural que a síntese de abertura representada pela proposição tenha significativa importância para a marcação do ritmo da leitura. Em geral, por exemplo, quando a proposição aparece em forma de poema, já se pode verificar pelo aspecto formal utilizado como será o tratamento estético de toda a obra. A ausência de uma proposição, entretanto, não impede o reconhecimento de um texto como epopeia. Contudo, claro está que, ao estar presente, a proposição indica uma intencionalidade épica mais explícita.

Como se disse acima, uma proposição pode vir nomeada ou não, aparecer em verso ou em prosa. Além disso, ela pode receber outros nomes, alguns, inclusive, reveladores da criatividade da obra. É igualmente possível que um autor (ou uma autora), não consciente da natureza épica de seu texto, em função de guardar o registro das manifestações clássicas, inicie seu poema longo com um texto no qual se reconheça o conteúdo de uma proposição, ainda que não seja uma inserção proposital no sentido de compô-la como parte de um texto épico.

A proposição, em suas diversas formas, promove uma espécie de ritual de iniciação da leitura. Quando objetiva ou destacadamente referencial funcionará como um registro funcional; quando metafórica, ou simbólica, indicará ou mapeará, significativamente, os aspectos que ganharão densidade semântica no decorrer do texto. Quando metalinguística, geralmente realçará o papel da epopeia como expressão cultural.

A proposição na obra *A cabeça calva de Deus* pode ser compreendida como um caso de proposições múltiplas, uma vez que são diversos os poemas aos quais é atribuída a função de “proposição”. Em termos de conteúdo, todas são predominantemente simbólicas ainda que também o caráter metalinguístico e o referencial estejam presentes, o segundo principalmente em *Árvore & Tambor*. Dado o caráter predominantemente simbólico, os enfoques também se tornam múltiplos. A cada

⁴ Termos como “matéria-épica”, “eu-lírico/narrador”, “plano histórico”, “plano maravilhoso”, entre outros, são explicados e ilustrados no volume 1 da *História da epopeia brasileira*, que apresenta a teoria épica do discurso, de Anazildo Vasconcelos da Silva, e considerações sobre as relações entre o épico e a cultura (ver bibliografia).

associação simbólica, aspectos da matéria-épica vão sendo revelados.

Pão & Fonema apresenta uma proposição nomeada, em destaque e em forma de poema, que tem como título “Proposição”. Contém 20 versos livres e brancos, organizados em três estrofes (7, 5 e 8 versos cada), sem qualquer forma de pontuação, mas com marcação de espaços em branco, em função da disposição deslocada de alguns versos em relação a seu anterior. Há alguma estrutura sintática, mas a linguagem cifrada, simbólica, solicita uma leitura pautada pela associação dos valores semânticos dos signos, fazendo, como foi dito antes, que múltiplos enfoques sejam descobertos e associados para que se perceba a matéria-épica.

Árvore & Tambor contém duas proposições nomeadas, em forma de poema e em destaque. Uma inicial, intitulada “Proposição & Prólogo” composta, por sua vez, por três poemas: “Ilhas” (uma estrofe com quatro versos); “De boca concêntrica na roda do sol” (três partes, I, II e III, com, respectivamente, 24, 11 e 18 versos); e “No rosto dos homens nasceram costelas de Sahel” (duas partes, I e II, com 38 e 28 versos). No total, são 123 versos, com estrofação variada e o mesmo trabalho estético de *Pão & Fonema*. Uma proposição final, intitulada de modo inverso, “Prólogo & Proposição”, formada por três poemas: “Sílabas & Substância” (20 versos); “ARS POÉTICA” (19 versos); e “Golpe de Estado no Paraíso” (três partes, I, II e III, com 11, 23 e 14 versos). No total, são 87 versos, com também com estrofação variada e igual trabalho estético. Maior unidade sintática entre os versos oferece à leitura um roteiro um pouco diferente das proposições de *Pão & Fonema* e *Pedras de Sol & Substância*. Ainda que o conteúdo de valor simbólico se mantenha, várias alusões a fatos históricos também dão destaque ao conteúdo referencial, o que faz com que a dimensão narrativa implícita em qualquer epopeia esteja mais visível nas proposições de *Árvore & Tambor*. Percebe-se, assim, uma ligeira valorização do enfoque no plano histórico. Já a parte final, a curiosa “Prólogo & Proposição” enfatiza o plano literário por seu conteúdo metalinguístico e o plano maravilhoso, pelo valor profético dessa metalinguagem.

Pedras de Sol & Substância oferece uma proposição do mesmo tipo das anteriores, intitulada “Oráculo”, composta por 17 versos livres e brancos, de semelhante concepção estética. Quebras sintáticas promovem maior hermetismo no poema, o que é condizente com seu título. Ainda que múltiplos enfoques estejam presentes, pela manutenção do valor simbólico da poesia, percebe, nesta proposição, ligeira predominância do enfoque nos planos maravilhoso e literário, pela óbvia associação entre poema e oráculo.

A proposição em *Pão & Fonema*

Uma vez que o poema “Proposição” de *Pão & Fonema* é a primeira porta para que se compreenda a amplitude simbólica e cultural da obra, e que “Oráculo”, abrindo *Pedras de Sol & Substância* se faz uma proposição voltada para o futuro, farei a seguir uma leitura dos dois poemas, deixando, contudo, registrada a grande importância do elemento proposição no livro *Árvore & Tambor*, que, dada sua dimensão e múltiplos recursos, não poderia ser aqui contemplado sem que se extrapolasse e muito os limites do artigo. Fica, assim, o convite à contemplação das proposições intermediárias presentes no segundo livro.

Proposição

Ano a ano
 crânio a crânio
Rostos contornam
 o olho da ilha
Com poços de pedra
 abertos
 no olho da cabra

. “E membros de terra/ Explodem”: mais um antropomorfismo da terra, sugerindo, no entanto, movimento (explodem). Tal referência pode remeter a vento, outro aspecto ambiental de Cabo Verde;

. “na boca das ruas”: a terra, agora urbana, personificada;

. “Estátuas de pão só”: pode sugerir a presença humana, cuja imobilidade (estátuas), complementada pelo termo “pão”, parece indicar uma sobrevivência monótona, orientada pela busca cotidiana (ano a ano/ só) pela sobrevivência;

. “Estátuas de pão sol”: o sol é outro referente simbólico do país. Aqui pode estar marcado o fato de os cabo-verdianos se definirem a partir do sol, mas também pode referenciar a imagem do milho (o pão doirado), que é a fonte para que essa sobrevivência seja alcançada;

. “Ano a ano/ crânio a crânio”: nova alusão ao tempo e ao espaço;

. “Tambores rompem”: ideia de ruptura por meio dos tambores, que, na verdade, também estão antropomorfizados, já que o som que se expande através dos tambores denuncia a presença humana, a ação humana de tocar os tambores. Sendo o tambor um símbolo da voz africana, encontramos aqui a referência que faltava: o fonema. Se “pão” já havia aparecido duas vezes, somente agora encontramos um signo que possa referenciar o segundo substantivo do título do livro. E o que “rompem” os tambores?

. “a promessa da terra”: alusão a uma terra “destinada a algo”. Esse destino, contudo, pode ser rompido. A ideia impressa é a de que a palavra pode desestruturar, desconstruir uma realidade em princípio entendida como inexorável. E como essa promessa pode ser rompida? Como os tambores devem atuar?

. “Com pedras/ Devolvendo às bocas/ As suas veias/ De muitos remos”: a própria pedra, portanto, símbolo da terra calva, seca, pode ser transformada pelos tambores, ou pelo fonema (palavra), em um movimento que devolverá às bocas (alusão simultânea ao ser humano e à própria terra, uma vez que “bocas” já havia sido utilizada para designar as ruas), suas veias. As veias, levando o sangue, promovem o círculo da vida. “De muitos remos”, valor atribuído às veias pode sugerir outra predestinação do cabo-verdiano: partir em direção ao mar. Outra associação possível refere-se à identidade antropológica de Cabo Verde. Se, de um lado, “tambores” pode ratificar as origens e a identidade africanas; “veias de muitos remos” pode igualmente demarcar as múltiplas referências identitárias provenientes das navegações, que compuseram a cultura híbrida do país. Assim, em um plano mais referencial de associações, podemos ver, nas entrelinhas, a presença do elemento africano que, à frente dos tambores, pode “romper” a “promessa” de uma terra “nascida” para ser colônia. Rompida essa promessa, a terra pode vir a ter o valor bíblico (lembremos que estamos falando de *A cabeça calva de Deus*) de “terra prometida”.

Em termos de sonoridade, percebe-se uma alternância entre vogais fechadas e abertas marcada pela variação entre /â/ e /á/, /ê/ e /é/ e /ô/ e /ó/, presente em todas as estrofes. Essa alternância ganha mais densidade semântica se justaposta ao recurso de deslocar os versos intermediários. Pode-se “ouvir”, no somatório dessas informações, um pano de fundo sonoro condizente com o ritmo melódico dos tambores, o que, no poema como um todo, configuraria um “TUM/tum/TUM/tum/TUM/tum/tum”; “TUM/tum/TUM/tum/tum”; “TUM/tum/TUM/tum/TUM/TUM/TUM/tum”. A se compreender uma ênfase na marcação “TUM/TUM/TUM” que corresponde aos versos “Com pedras/ Devolvendo às bocas/ As suas veias”, é plausível imaginar que a ideia mais forte do poema está nesse processo de recuperar (devolvendo), por meio da própria terra (pedras), a vida (veias).

Todas essas associações são plausíveis, sem, contudo, definirem uma “verdade poética”, até porque Corsino Fortes, ao construir uma proposição simbólica, certamente não quis estabelecer um único valor referencial, mas promover associações várias de pensamento, que igualmente pusessem em movimento a visão sobre sua terra, seu povo, seu destino, sua capacidade de transformação. No entanto, alguns registros iniciais são importantes, já que, como vimos, a proposição tem por finalidade mapear o texto épico.

Um dos índices desse mapeamento é a própria presença de elementos sêmicos. Pedra, pão, ilha, palavra (e diversos sememas associados: fonema, fone, língua, poema, vírgulas, vogais, etc.), sol, mar (implícito em remos), tambor, sangue (implícito em veias), cabra, milho (na leitura de “estátuas de pão sol”) são semas que se repetirão por toda obra, somados, como veremos mais adiante, a “árvore”, a “chuva”, a “música” e a “povo”. Somente em *Pão & Fonema*, a repetição desses semas (sem contabilizar, ainda os que aparecerão adiante), em termos de números, é expressiva: tambor (17), pedra (24), sol (39), pão (25), mar (24), ilha (36), palavra (38), cabra (12), milho (16) e sangue (39).

Considerando que o título do livro é *Pão & Fonema*, e que “pão” sugere o alimento do corpo, e “fonema”, o alimento do espírito, o uso do conectivo “&” pode sugerir um desejo de união, de fusão, entre a busca pela sobrevivência e a capacidade de pensar, de se expressar, gerando uma identidade consolidada, viva, não restrita apenas ao determinismo da terra. Nesta ótica, as “estátuas” voltariam a ter “veias”.

Iniciando-se, portanto, com uma alusão à dinâmica do tempo (“Ano a ano”), à identidade plural da “cabeça calva de Deus” (“crânio a crânio”), que sendo uma metáfora é também metonímia de um conjunto de dez ilhas, e à presença humana ambígua (“Rostos contornam o olho da ilha”), que tanto pode referenciar os habitantes vivendo em torno de seu eixo, a sua ilha, a sua menina dos olhos, como o fato de o perfil de cada ilha compor, antropomorficamente, um rosto próprio, o poema define, desde o início, que a visão cosmogônica do autor integra o elemento humano. Tempo, espaço e personagens estão ali elencados. E fica a sugestão de um “movimento” ou de vários movimentos (“tambores”) que se farão os “acontecimentos”, compondo, assim, os elementos básicos da “narrativa da terra”, ou, lembrando Hall, da “narrativa da nação”.

O que se pode, enfim, esperar do poema, a partir de sua proposição? Podemos enumerar algumas “expectativas” criadas pela associação entre os elementos simbólicos:

- a) Que descreva o espaço geográfico e humano da terra;
- b) Que aborde as condições de sobrevivência ali existentes;
- c) Que dê relevo à capacidade de superação dessa cultura;
- d) Que reflita sobre o valor cultural representado pelos tambores;
- e) Que contemple o cotidiano ali presente (“ano a ano”);
- f) Que elenque as expectativas em relação ao futuro da terra;
- g) Que discrimine os movimentos do elemento humano em relação ao espaço das ilhas concêntrico das ilhas e ao espaço excêntrico do mar;
- h) Que redimensione a simbologia dos termos que se repetem na proposição.

Sabendo que uma proposição dimensiona a matéria-épica da epopeia, ainda que enfatizando um ou outro aspecto da mesma, temos em “Proposição” de *Pão & Fonema* índices que apontam para a compreensão de que matéria-épica em questão gira em torno da formação identitária de Cabo Verde - expressa pela construção de um “rosto” (as referências do poema são: crânio, rostos, bocas, olho) – e do peso dos “tambores”, ou da independência e competência discursiva, para a consolidação positiva de uma identidade inicialmente impedida de ser (“estátuas”) em uma dinâmica própria.

Também está no âmbito da matéria-épica a questão do heroísmo. “Crânio a crânio”, “estátuas”, “rostos” e “bocas” indicam pluralidade. O som capaz de romper vem de “tambores”, ou seja, vem de uma força coletiva, capaz de praticar a ação de tocar tambores. Assim, espera-se um heroísmo coletivo, centrado no potencial mítico da “superação” e no da “transformação”, implícitos na ideia de “romper” e de “devolver”.

O plano histórico se anuncia no “ano a ano” e na marcação de eventos sugeridos por “explodem”, “rompem”, “devolvendo”. O plano maravilhoso fica indicado pela “promessa da terra” e pela personificação da terra. O plano literário se destaca pelo recurso das imagens simbólicas. O eu-lírico/narrador não se presentifica em primeira pessoa, mas assume um olhar distanciado, que busca construir uma imagem inicial que funde terra (“pedra”), homem (“rostos”) e acontecimento (“explodem”, “rompem”, “devolvendo”). Também podemos dizer que, em relação ao conteúdo, essa proposição possui múltiplas ênfases, uma vez que o repertório simbólico alastra-se pelas

próprio o oráculo, o que também dá ao enfoque um centramento no plano maravilhoso. Para melhor compreender essa associação, vejamos, verso a verso, como o sentido vai sendo construído:

. “Quando o arquipélago aperta”: o “quando” sugere uma situação temporal que pode ser ocasional ou futura. O verbo “aperta”, no tempo presente, indica, todavia, uma dinâmica em prática, uma ação que ocorre, ainda que sem uma precisão em relação a sua frequência. Contudo, a partir da palavra “oráculo” é possível compreender que essa dinâmica está sendo prevista, ou seja, “Quando o arquipélago aperta” na verdade conteria a ideia de que o “Quando o arquipélago apertar” é uma realidade que irá acontecer. Observa-se aqui também que a nação não foi tratada de forma metonímica; não é “a ilha”, é o conjunto de ilhas, que aparece, inclusive, personificado. A ênfase na palavra mais precisa acerca da múltipla condição insular da nação parece ratificar a importância de que cada uma das ilhas pratique a ação de “apertar”. Mas apertar o quê?;

. “perto! longe”: os dois advérbios, colocados entre o complemento do verbo apertar, dispostos no papel a certa distância do verso anterior e unidos por uma interjeição, valorizam mais o modo como a ação será praticada, ou seja, dão destaque ao fato de que, perto ou longe, a ação é relevante em si mesma;

. “A mão dos continentes”: o complemento de “aperta” explica os versos anteriores. Longe ou perto, cada continente deve estar à mão do arquipélago. O substantivo “mão”, no singular, também sugere que os continentes unidos sejam um só, tenham apenas uma mão, e que essa mão, pela posição geográfica de Cabo Verde possa ser o próprio arquipélago, situado entre três continentes. Tal possibilidade desdobra o “oráculo”: seria uma visão do futuro ou uma visão do passado remoto, em que os continentes eram um só?

. “Quando a ilha rasga no deserto”: aqui se desloca o foco semântico. De novo é a ilha metonímica e personificada. A marcação temporal do presente no verbo “rasgar” possui, contudo, a mesma conotação dupla do “quando” anterior. Contudo, “Rasgar” “No deserto” o quê? Também aqui a ideia está incompleta, ampliando o valor simbólico do oráculo, ou a expectativa em relação ao que se dirá. A ideia implícita no verbo rasgar também pode ser dual: rasgar pode ser uma ação da ilha, que pede complemento, mas também pode ser um fenômeno do qual a ilha é sujeito. Ou seja, “rasgar” pode ser interpretado como “nascer”;

. “uma cicatriz de pedra”: o complemento para “rasgar” corrobora para a dupla leitura. Se “rasgar” é nascer, a cicatriz de pedra é a marca da cesariana na terra, o que cria uma imagem da ilha emergindo. Se “rasgar” é um ato de (inter)ferir na própria matéria de que é feita, o sentido pode ser o de que a ilha se reinventa, “rasgando uma cicatriz de pedra no deserto”, quase que marcando um ritual de autoconsciência. Por outro lado, ampliando o valor metafórico do conjunto, “rasgar uma cicatriz de pedra no deserto” pode ser metáfora de “escrever e inscrever a si mesma”;

. “Jamais o crânio de sol! no mastro da solidão...”: verso enigmático, que não guarda relação sintática imediata com os anteriores. No entanto, se pressupomos que “a ilha rasgar uma cicatriz de pedra no deserto” é uma condição anterior (“quando”) que gera um efeito, “Jamais o crânio de sol! no mastro da solidão...” pode indicar que, quando a condição anterior se der, a imagem do “crânio de sol” (que remonta à imagem anteriormente construída nos outros livros) isolado em um mastro não se dará. Essa construção simbólica gera, entre outras, uma interpretação plausível: “emergindo de dentro de si mesma e se ins/escrevendo definitivamente no mundo, a nação cabo-verdiana não será mais uma terra seca e isolada”.

. “Uma pedra no deserto + um dragoeiro”: outro verso aparentemente deslocado, sintaticamente, dos anteriores. O referente “pedra no deserto”, todavia, repete “pedra” e “deserto”, já citados. Assim, semanticamente, “pedra no deserto” pode ser interpretada como a “ilha que rasgou uma cicatriz de pedra no deserto”. O sinal “+”, unindo “pedra no deserto” e “dragoeiro” gera a expectativa de um “=”. Semanticamente também há uma oposição entre esses termos, já que “dragoeiro” é uma árvore, e “pedra no deserto” referencia a condição seca da terra. A soma de ambos, por isso mesmo, supostamente

anula a oposição;

. “Um anjo da guarda! no útero da paisagem”: este verso, por seguir o outro, pode receber o valor do “=” que se esperava, ou seja, o anjo da guarda no útero da paisagem seria um resultado da soma da pedra no deserto e do dragoeiro, interpretação que conduz a uma imagem alegórica da concepção da terra. De outro lado, o verso também pode ser uma imagem espelhada do anterior, em que anjo corresponderia a dragoeiro e útero da paisagem a pedra no deserto. À árvore, como ao anjo, cabe a função de “guardar” a natureza geradora de vida que está na implícita na pedra no deserto, na paisagem que é útero. Lembremos que o dragoeiro verte um líquido semelhante ao sangue, intitulado, inclusive, “sangue-de-dragão”. A alegoria do anjo no útero da paisagem supõe uma proteção mística e uma aura de fertilidade à terra;

. “Não! na ilha”: destacado e distanciados das duas estrofes anteriores e do verso seguinte, marca uma enfática negação, que desconstrói as imagens simbólicas anteriores, já que o “não” é sucedido por “na ilha”, elemento semântico referido tanto na primeira (arquipélago) quando na segunda estrofe. Fica a expectativa de um complemento: na ilha, o que acontece ou acontecerá?;

. “Toda palavra é útero de sete pedras”: os referentes “útero” e “pedra” ganham aqui novos componentes. “Útero” passa a ser “palavra”, assim, por encadeamento de ideias, a palavra passa a ser a geradora da vida. Mas, como o “útero” é de “sete pedras” ou contém sete pedras, pode-se caminhar pelo pressuposto de que a fertilização é difícil. Considerando-se, entretanto, a simbologia do sete – “O sete indica o sentido de uma mudança depois de um ciclo concluído e de uma renovação positiva” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009:826); “o número sete, por suas virtudes ocultas, mantém no ser todas as coisas; dá vida e movimento; influencia até mesmo os seres celestes” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009:827); “o sete simboliza a conclusão do mundo e a plenitude dos tempos” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009:829) – o sentido negativo se reverte, e o potencial fértil da palavra se multiplica. A negação das imagens anteriores possui um quê de espontaneidade, como se o eu-lírico/narrador estivesse elaborando as imagens sucessivamente e optando, entre elas, por aquela que mais condiz com a arquitetura simbólica que pretende construir. “Sete pedras”, por sua capacidade multissignificativa também pode sugerir nomes (De poetas? De pensadores? De artistas?) ou eventos. Fica no verso uma possível marca do poema que se seguirá.

. “E/ Toda a pedra é um poeta bissexto”: define que a pedra em si (toda “a” pedra) é um poeta. Estabelecendo associações com o verso “Toda palavra é útero de sete pedras”, imagina-se aqui uma referência à poesia cabo-verdiana. O fato de ser “bissexto” tanto identifica o próprio autor da *A cabeça calva de Deus*, conhecido pela postura de dedicar-se incansavelmente à elaboração de seus poemas, mantendo, assim, um distanciamento temporal mais largo entre as publicações, como pode identificar que a palavra poética, em sua completude e capacidade de expressão, é “bissexta”, ou seja, não ocorre todos os dias.

. “Leva quatro anos de pudor/ E quarenta & tantos de paixão/ Para inundar o deserto da estiagem/ Com o dilúvio da chama que bebe/ nas crateras do jazz & batuque da esperança”: esse conjunto de versos parece referenciar um processo próprio de criação. Todavia, ao inserir “jazz” e “batuque” parece anunciar a importância do contexto musical híbrido para que a palavra se faça poesia. Jazz associado a “crateras” e “batuque”, à esperança podem sinalizar para as duas formas de musicalidade e ritmo cabo-verdianos: a que é mais interiorizada, que revela sentimentos, memórias, sensações íntimas; e a que mostra a explosão da alegria, da sensualidade, do movimento vital.

Feitas essas leituras, o que podemos esperar de *Pedras de sol & substância* a partir de “Oráculo”?

- a) Que dimensione a relação de Cabo Verde com os continentes;
- b) Que remonte às origens ancestrais da terra (sugeridas pela possibilidade de se ver, no poema, a imagem da fusão dos continentes);
- c) Que continue a refletir sobre o poder da palavra;

- d) Que fale da importância de alguns de seus artistas e nomes mais expressivos (as “sete pedras”);
- e) Que aborde a presença do hibridismo cultural do país.

Ainda em relação a *Pedras de Sol & Substância*, destaco a presença especial de um “prólogo” inserido em “Gosto de ser a palavra na prosa de Aurélio Gonçalves”, que integra o “Canto Segundo”, indicando, como se cogitou, o desejo de dar maior relevância à figura de Aurélio Gonçalves. Por se tratar de uma proposição relacionada apenas a esse trecho da obra, não a tomo como referente para leitura neste momento.

O modo como *Pedras de Sol & Substância* passa a se desenvolver após sua proposição oracular, parece seguir, semanticamente, pelos caminhos sugeridos em sua abertura. Títulos de poemas como “A cesariana dos três continentes”, “*Rotcha scribida*” e “Na morna! Na mazurca o trompete da evasão”, do “Canto Primeiro”; “Litografias para as festas de São Filipe”, do “Canto Segundo”; “Três telas para Tchalé Figueira”, “Pedra de identidade” e “Agora pedra agora”, do “Canto Terceiro”, entre muitos outros, corroboram para as expectativas criadas por seu “Oráculo”.

Dada a condição fortemente simbólica da obra *A cabeça calva de Deus*, perceptível desde suas proposições, é de se considerar a capacidade de Corsino Fortes de, captando as demandas temáticas de seu país, ter encontrado uma forma de “escrever a nação” (BHABHA) com um olhar multifacetado, em que passado presente e futuro conjugam todos os verbos em uma só voz.

Bibliografia

- BHABHA, Homi. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANDT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- FORTES, Corsino. *A cabeça calva de Deus*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.
- . *Árvore & Tambor*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro; Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A., 2002.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da & RAMALHO, Christina. *História da epopeia brasileira. Teoria, crítica e percurso*. Vol. 1 Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2007.
- SPÍNOLA, Danny. *A cabeça calva de Deus*. Uma poética cosmovisão de Cabo Verde. In: *Pré-textos*. Revista de Artes, Letras e Cultura, no. 4, II série, dezembro de 2009, pp.7-23.