

A cabeça calva de deus: microcosmo e macrocosmo*

A Cabeça Calva de Deus: *Microcosmo and Macrocosmo*

Christina Bielinski Ramalho*
Universidade Federal de Sergipe - UFS

20

RESUMO: Reflexões sobre o “plano literário” de *A cabeça calva de Deus* (2001), do cabo-verdiano Corsino Fortes, a partir do reconhecimento do lugar da fala autoral e da identificação do repertório vocabular simbólico que define o “uso da linguagem” na obra, com o objetivo principal de realçar a capacidade da obra de fazer do “microcosmo” Cabo Verde a metonímia de uma cosmovisão mais ampla, o “macrocosmo”, uma vez que a densidade metafórica dos poemas e suas possibilidades de associações com experiências alheias de vivência e sobrevivência abrigam a condição humano-existencial como um todo. A base teórica se sustenta nas reflexões de Silva e Ramalho sobre o gênero épico, e as reflexões críticas dialogam com a fortuna crítica representada por Ana Mafalda Leite, Mesquitela Lima, Adilson Gomes e Patrice Pacheco.

PALAVRAS-CHAVE: Épica cabo-verdiana - Corsino Fortes. Corsino Fortes - *A cabeça calva de Deus*. *A cabeça calva de Deus* - Crítica e interpretação.

ABSTRACT: Reflections about the “literary plan” of *A cabeça calva de Deus* (2001), written by the Cape Verdean Corsino Fortes, from there cognition of the place of authorial speech and

* O estudo crítico da trilogia épica do cabo-verdiano Corsino Fortes foi tema da pesquisa de Pós-Doutorado desenvolvida de 2010 a 2012, na USP, com bolsa Fapesp.

* Doutora em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

the identification of the symbolic vocabulary repertoire that defines the "use of language" in the work, with the main objective of underlining the success of this poem in setting the Cape Verdean "microcosm" as a metonymy of a broader world view, the "macrocosm", since the metaphorical density of the poems and their possibilities of association with others' experience of living and survival shelter the existential human condition as a whole. The theoretical basis is sustained in the reflections of Ramalho and Silva on the epic genre, and the critical approach dialogues with the critical heritage represented by Ana Mafalda Leite, Mesquitela Lima, Adilson Gomes and Patrice Pacheco.

KEYWORDS: Cape Verdean Epic Poetry - Corsino Fortes. Corsino Fortes - *A cabeça calva de Deus*. *A cabeça calva de Deus* - Criticism and Interpretation.

Introdução

A cabeça calva de Deus (2001), trilogia épica do cabo-verdiano Corsino Fortes, cuja força simbólica é sugerida já no título, é um texto em que história e cultura se fazem representar em um diálogo contínuo com um repertório de referentes sígnicos que, inicialmente, compreende-se a partir da inscrição cabo-verdiana no mundo, para, em seguida, perceber-se a habilidade do poeta Corsino Fortes de tocar o universal a partir do local.

21

Da unidade entre os três poemas, *Pão & fonema* (1974), *Árvore & tambor* (1986) e *Pedras de sol & substância* (2001), que foi projetada e construída desde a primeira publicação, parte-se, invariavelmente, para uma leitura circular, que toma e retoma imagens comuns aos três textos, ampliando-as sempre, a partir do momento em que determinadas marcas culturais vão ficando mais claras. São esses referentes simbólicos que, unidos à história que permeia o relato poético, constituem o *epos* cabo-verdiano, ou seja, definem o somatório de tradições, narrativas, episódios, visões de mundo, crenças e rituais que, circulando pela cultura cabo-verdiana, são traços distintivos, que compõem, inclusive, uma implícita mitologia própria. É a presença desse *epos*, evidente na matéria épica da obra, a saber, a formação identitária de Cabo Verde, que sustenta a dimensão épica do poema.

Neste estudo, apresento reflexões sobre o “plano literário” (RAMALHO, 2013) da obra, categoria teórica relacionada ao gênero épico e que se refere à intervenção criativa do autor no sentido de dimensionar e harmonizar, em sua obra, as diversas facetas de que se compõe uma epopeia: proposição, invocação, divisão em cantos, plano histórico, plano maravilhoso e heroísmo épico.

Em termos amplos, o plano literário de um poema épico envolve: a concepção da proposição épica; a concepção da invocação épica; a presença ou não da divisão em cantos e o modo como ela se dá; o reconhecimento do lugar da fala autoral (e a identificação de uma voz alienada, uma voz engajada ou uma voz parcialmente engajada); a inserção dos eventos históricos, considerando as fontes e a apresentação do plano histórico e o conteúdo especificamente histórico ou predominantemente geográfico; a concepção do plano maravilhoso e a fonte das imagens míticas tomadas; o uso da linguagem; e, por fim, a presença do heroísmo épico quanto à forma como é inicialmente caracterizado na epopeia, quanto ao percurso heroico e quanto à ação heroica.

O recorte aqui realizado enfocará dois aspectos específicos: o lugar da fala autoral e o uso da linguagem, ainda que as reflexões também dialoguem com aspectos históricos e míticos relacionados à identidade cabo-verdiana. Na abordagem, serão compilados diversos textos críticos sobre a obra de Fortes, como Adilson Gomes, Ana Mafalda Leite, Mesquitela Lima e Patrice Pacheco, e sobre Cabo Verde em geral, de modo a enfatizar o sucesso do autor em seu objetivo de compor, durante as três décadas em que a trilogia foi escrita, um quadro cultural amplo e expressivo, ou, como aqui se vê, uma epopeia nacional de intensa força humana metafórica, capaz, por isso, de expandir seu sentido além das fronteiras nacionais. Para a análise do plano literário, em primeiro lugar, reporto-me ao reconhecimento do lugar da fala autoral e à inegável identificação de uma voz engajada em Corsino Fortes.

O reconhecimento do lugar da fala autoral

Oriundo da geração claridosa, Fortes, em seus primeiros passos pela literatura, já vivenciava uma experiência decisiva para sua formação como escritor. Do poema “Mindelo” – primeira publicação, em 1959, com traços surrealistas, e indicando a tendência do jovem Corsino, que chegou a ser “ABC CORANTES”¹, para o trabalho mais requintado com a linguagem – à obra *A cabeça calva de Deus* (2001), foram anos de dedicação simultânea à arte, à justiça, à política e à construção identitária de seu país. E, nessa participação ativa, Corsino teve o privilégio de vivenciar o duro e glorioso caminho da independência de Cabo Verde. Manuel Brito-Semedo, em *A construção da identidade nacional* (2006), descreve o que ele chama de “geração Amílcar Cabral”:

A Geração Amílcar Cabral, face à terceira crise sócio-política que desencadeou a consciência da Nação e uma afirmação nacionalista (1958-1975), foi a única a compreender que a elite intelectual cabo-verdiana vinha, até então, a laborar num profundo mal-entendido. Ela não tinha percebido que a relação de Portugal com Cabo Verde se inseria num sistema de dominação, cujos limites eram definidos segundo os interesses da potência colonial, pelo que jamais poderia existir uma situação de igualdade entre os dois, por se tratar, de facto, de uma relação dominador-dominado (Bobbio, et al, 1986). Assim, impunha-se, naquele momento, impulsionar o renascimento cultural cabo-verdiano e exigir de Portugal uma autonomia, enquanto “pessoa colectiva”, processo que veio a atingir a sua plenitude na Independência Nacional, a 5 de julho de 1975 (2006, p. 378).

Revelador e sintético, o texto de Brito-Semedo apresenta duas palavras exatas para a compreensão da formação de Corsino Fortes como escritor: “renascimento” e “colectiva”. Impulsionado por uma realidade que exigia de sua sensibilidade um engajamento com a recente “causa nacional”, não havia como eximir sua obra literária desse compromisso. Em entrevista a Patrice Pacheco, o poeta, respondeu à pergunta “A sociedade e os factores culturais

¹ Ler os comentários de Patrice Pacheco a esse respeito em *Navegando pela estética literária em Árvore & tambor*.

modelam os escritores que a ela pertencem e a sua cosmovisão. Qual, no seu entender, é o papel do escritor na sociedade? Na sua poesia, está subjacente um compromisso social?” (2007, p. 165) da seguinte forma:

Diria Ezra Pound que o escritor ou o poeta é a verdadeira antena da raça. Todavia, acreditamos que, nesta comunidade de nascimentos forjadora de uma secular cultura crioula, emergente de uma sociedade escravocrata, não são, ainda os poetas as antenas da raça, mas sim os trovadores, isto é, os poetas de tradição oral, nas suas composições de letra e música. Entre eles poetas de grande envergadura literária, como Eugénio Tavares, B. Lêza, Manuel d'Novas, que têm vindo a modelar no interior das ilhas e na diáspora, tecendo, dia a dia, com letra e música, os bocados dispersos do continente redondo da alma cabo-verdiana.

Sem prejuízo, deste Alto compromisso telúrico e nacional dos Trovadores, património basilar e indispensável para outros voos, não se regateia que participar na gesta literária do nascimento de uma nação é uma referência e um marco gratificantes para todos os poetas e prosadores da geração a que pertencem.

Desde os Nativistas do século XIX aos claridosos da metade do séc. passado, mais os escritores da gesta independentista, têm-se processado, com luta e mesmo na transmissão de valores e testemunhos, uma verdadeira progressão dos corredores de estafeta: passando da almejada autonomia territorial aos propósitos específicos da independência cultural, como suporte da independência política face à inserção de Cabo Verde, no mundo livre.

Assim, inserir a energia semântica e celular do “agora povo agora pulso agora pão agora poema”, no tecido literário da sociedade cabo-verdiana, tem sido a contribuição estética e emocional da nossa trilogia “A Cabeça Calva de Deus” (2007, p. 165).

O próprio poeta, portanto, declara a origem do engajamento de sua poesia, lembrando, implicitamente, um fator que não pode ser esquecido quando se fala de literaturas pós-coloniais: sem um movimento contundente de demarcação das novas fronteiras que constituirão a independência e a identidade nacional, não há como uma literatura gerada em um país que passou pelo domínio de um colonizador ganhar, de fato, uma independência.

Vale ressaltar, na resposta do poeta, a presença de duas palavras: redondo e trovadores, que, de certo modo, sintetizam o caráter circular de sua obra e a relevância que a mesma dá à música cabo-verdiana, como veremos na análise

da estrutura snica da obra e, claro, na própria conclusão de *A cabeça calva de Deus* constituída por 27 versos em crioulo antecidos pela informao “Segundo o cavaquinho de Xisto Almeida” (2001, p. 289).

A voz engajada de Corsino Fortes, cujos índices mais contundentes se presentificam quando o eu lírico/narrador se manifesta em primeira pessoa e quando são referenciados eventos históricos relacionados  independência de Cabo Verde, não se distancia, contudo, de outro aspecto igualmente sólido no que se refere  produo literária: um escritor não se molda somente a partir do barro de que  feito, mas também da atitude contemplativa que reside na face dos espelhos de que se utiliza.

Igualmente questionado por Patrice Pacheco, o poeta fala de leituras da época de estudante de Direito em Lisboa: “Durante esse período, aprofundi, na medida do possível, Amílcar Cabral, Camões, Eliot, Homero, Pessoa, Saint-John de Perse, Ezra Pound entre outros, como a poesia medieval portuguesa e francesa e, nomeadamente, o patrimnio literário e a tradio oral da caboverdianidade” (2007, p. 167). Ao se reconhecer um vanguardista regido pela “gide de um excitador/intelecto a potenciar a expressão da resistência cultural da mundividência substantiva do arquipélago” (Ibidem, p. 168), Fortes diz muito mais do que uma pretensa análise da voz autoral aqui poderia fazer. Contudo, creio ser enriquecedora uma especial colocao de Franco Crespi acerca do conhecimento reflexivo do ser humano:

O conhecimento reflexivo do ser humano individual não nasce de uma relao *imediate* do sujeito consigo mesmo, mas, pelo contrário, como resultado da *mediao simbólica* da experiência vivencial afetiva originária, através das determinaes do significado que emergiram no interior do contexto específico da nossa existência histórica, em seus condicionamentos particulares, materiais, sociais e culturais (1999, p. 28).

Como cabo-verdiano, Corsino Fortes, ao mergulhar nos condicionamentos particulares, materiais, sociais e culturais que revestiram, desde a juventude, sua própria formao como ser individual, sofreu na própria pele o processo

de mediação simbólica que, curiosamente, caracterizaria sua própria obra como produção cultural que é. Certamente, a experiência de escrever *A cabeça calva de Deus* promoveu no poeta, como personagem partícipe da matéria épica da obra, os efeitos que essa escritura promoveria, depois, nos leitores e nas leitoras. Aliás, sobre a recepção à sua obra, Fortes respondeu a Pacheco:

PP: Que papel pretende ver desempenhar a sua linguagem poética, na vida do leitor comum? E a sua expressão poética é dirigida a qualquer leitor?

CF: Creio que o fenómeno da emergência poética contém, na sua humanidade, o propósito de inscrever e potenciar a reinvenção do real no tecido social do destinatário, independentemente da sua imediata ou remota inteligibilidade. Todavia, a triagem aferida pela tradição oral nos ensina que, na linguagem poética, se não atinge o leitor comum pela via intelectual, deve pelo menos surpreendê-lo, cultivando-lhe os sentidos pela via emotiva: sonorização telúrica, ritmos, música, etc. (2007, p. 169).

Reconhecidamente recebido pela crítica cabo-verdiana e internacional como inovador em termos formais, Corsino Fortes realiza uma obra socialmente engajada, no plano da concepção filosófica implícita na ideia e na realização do poema, sem cair, contudo, no viés da arte agregadora (CANDIDO, 1976). Seu mérito está em alcançar uma dupla função aparentemente paradoxal: ter raízes fincadas na identidade popular da nação e produzir um texto de vanguarda que pediria a formação de leitores e de leitoras a partir dele. Corsino não só defendeu, de forma engajada, a consciência da necessidade de se “recriar” Cabo Verde como recriou o próprio modo de ser da literatura cabo-verdiana, colocando-se na fundação do que José Carlos Gomes dos Anjos (2006) chamou de “a era dos melhores filhos da terra”.

Outro que reconheceu a força do engajamento de Corsino Fortes foi Mesquitela Lima, que teve a oportunidade de conhecer *Pão & fonema* ainda em manuscrito. Admirado e impactado com a obra, Lima se ofereceu a fazer a apresentação do livro. Em seu prefácio, ele afirma:

O poeta, com este trabalho, pôs o dedo nos grandes dramas do povo cabo-verdiano e é curioso notar que, de verso em verso, de poema em poema, sentimos a fome, as secas, a inquietação, a serenidade, a “dor de cara contente” de povo dominado, de homem manobrado, de homem-instrumento, largado em pedras (ilhas) erguidas no meio do Oceano Atlântico, como que implorando aos continentes vizinhos que só deseja compreensão e liberdade para se dignificar como cidadão do mundo (1974, p. 10).

Feitas essas considerações sobre a voz autoral, e continuando a análise, abordarei, em seguida, sinteticamente, o que se constatou acerca das categorias “proposição”, “invocação” e “divisão em cantos”, para, então, passar à análise do uso da linguagem.

O plano literário de *A cabeça calva de Deus*

A cabeça calva de Deus possui 4.386 versos: 3.989 em português; 397 em crioulo. As proposições são múltiplas e predominantemente simbólicas, com enfoques igualmente múltiplos; as invocações são multirreferenciais, reunindo a invocação humana, a meta-invocação, de posicionamento multipresente e conteúdo meta-textual e convocatório (RAMALHO, 2013). A divisão dos cantos faz uso de nomeação inventiva, com função simbólica.

A reincidência na referência à simbologia e na metatextualidade são as duas mais importantes marcas da obra. E foi justamente a partir da observação desses fatores que pude chegar à estrutura básica quanto ao uso da linguagem em *A cabeça calva de Deus*. Antes, porém, de inventariar esses signos ou rotas para a leitura analítica da obra, relembro duas categorias básicas que permitiram o reconhecimento da obra como épica: a dupla instância de enunciação e a matéria épica (SILVA; RAMALHO, 2007).

A dupla instância de enunciação, característica formal mais relevante da epopeia, é reconhecível em todo o corpo da obra de Corsino Fortes. Aspectos narrativos podem ser recolhidos dos diversos episódios, cotidianos, pitorescos,

históricos, que são relatados por um eu-lírico/narrador que está plenamente implicado na matéria épica, dada a forte presença da primeira pessoa, ora no singular ora no plural. Referentes de uma história pessoal ou privada permitem que a esse eu lírico/narrador se relacione a figura do próprio poeta.

Esse eu lírico/narrador ora é personagem principal de uma sucessão de eventos, ora é espectador e valorizador de ações alheias, ora é vaticinador, ora é revisor crítico de registros históricos e culturais. Do trabalho com a linguagem figurada à preocupação de, através do espaço dado à língua crioula na poesia, reafirmar outra face da identidade nacional, o que se recolhe é uma consciência lírica densa, ciente de seus recursos de criação, assim como ciente de sua função social como poeta e plenamente compatível com a voz autoral engajada já identificada.

A matéria épica do poema pode ser definida, como também já se viu, como a formação mítico-histórica ou identitária da nação cabo-verdiana, considerados aí todos os aspectos marcantes dessa identidade: a fragmentação de seu território insular, espalhado em dez ilhas e muitos ilhéus; as fortes sobredeterminações climáticas e geográficas que dão ao signo seca e ao signo chuva potencial semântico intenso; as injunções colonialistas que delinearam conjunturas econômicas e políticas muitas vezes desastrosas; a mestiçagem na formação da identidade nacional; a arte, principalmente a musical como forma de enfrentamento do cotidiano; entre outros.

Para elaborar uma epopeia de valor altamente simbólico e metalinguístico, Corsino Fortes fez uso artesanal da matéria-prima de todo poema: a palavra. E esse uso se caracteriza pelo forte investimento em três figuras de linguagem principais - metáfora, metonímia e personificação - somadas a outras, de valor estético e sonoro relevantes no conjunto da obra: a sinestesia e a aliteração. Todavia, dada a grande gama de recursos linguísticos, desde figuras de linguagem a figuras de dicção e de pensamento, cabe uma ilustração extraída de dois analistas de *Pão & fonema*, cujos comentários podem ser estendidos às duas obras posteriores, uma vez que, sem dúvida,

Corsino Fortes soube manter uma real identidade entre seus três livros, tanto no plano formal quanto no do conteúdo.

Adilson Gomes, em “Leitura crítica da obra *Pão & fonema* de Corsino Fortes”, faz alusão a alguns recursos linguísticos utilizados pelo poeta em seu primeiro livro. Reconhecendo na obra um “hibridismo poético”, Gomes aponta, por exemplo, que:

Outro aspecto interessante a realçar é que Corsino cultiva o verso curto, o versículo, socorrendo-se de ritmos diversos, habilmente trabalhados, como se trabalhavam os diferentes tipos de estrutura versificatória, no caso cabo-verdiano “(o da morna-compasso a 4/4 em geral; a coladeira-compasso a 2/4; o funaná-compasso a 2/4 e a mazurca-compasso a 3/4) o que também denota a miscigenação da música popular, de Cabo Verde de influências africanas e europeias com sabor trovadoresco”², o que lhe permite uma melhor gestão da musicalidade, melhor ordenamento no ritmo e melhor estética na manobra gráfica do texto (2006, p. 30).

Ana Mafalda Leite também comenta essa musicalidade, mas acrescenta diversos outros aspectos estruturais da obra e a observação final de ter *Pão & fonema* uma “vocalização oratória” (1995, p. 134). Vejamos o comentário da autora sobre a estrutura linguística e rítmica de *Pão & fonema*:

Nota-se a utilização de versos curtos, de tipo assertivo, por vezes fazendo lembrar a ‘máxima’, e a disposição do texto na página tira proveito de várias potencialidades gráficas, como por exemplo o uso de maiúsculas no meio do verso, muito frequente, que orienta as constantes pausas. O recurso à repetição de sonoridades, como o uso da assonância, da toada musical aliterativa, de afonias, paronomásias e poliptotes, bem como a recorrência da apóstrofe, da exclamação, de paralelismos vários, reforçam igualmente a vocalidade interiorizada pela escrita, simulam a gestualidade e as variações de timbre vocal, os efeitos dialógicos de dramatização do discurso, entre paragens, silêncios, intervalos e retomadas litâneas. Esta soma de dispositivos de estruturação rítmica marca o poema no seu registro de vocalização oratória (1995, p. 134).

² Gomes aqui cita João Lopes Filho (1998, p. 122).

Por outro lado, o que também confere à obra de Corsino a densidade simbólica que possui é a seleção vocabular que faz o poeta. Elegendo uma série de signos que têm força de representação cultural, Fortes elenca um repertório que se repete no decorrer dos livros, conferindo a cada livro maior ou menor intensidade em relação aos aspectos que esses vocábulos nomeiam ou sugerem. Considerando que o investimento da epopeia de Fortes é direcionado a uma matéria épica que trabalha com a identidade cultural, resgatada, em um movimento cosmogônico cíclico, nada mais natural que observar o vai e vem desses signos. De outro lado, é também a partir dessa seleção vocabular - que se entranha e desentranha em si mesma - que se solidifica o plano maravilhoso da obra. A composição do plano maravilhoso terá uma fonte mítica híbrida, que, por isso, inclui um repertório mítico instituído e outro, literariamente elaborado. Essa elaboração, volto a dizer, é internamente dependente da seleção ou do repertório vocabular que o poeta define como eixo de sustentação dessa esfera que gira em torno de si mesma, gestando e parindo a experiência humano-existencial cabo-verdiana e projetando-a, como um astro, no cosmos da épica universal.

Em relação ao plano histórico, as fontes não são explicitamente referenciadas, a apresentação tem perspectiva fragmentada e o conteúdo oscila entre o especificamente histórico e o predominantemente geográfico, visto que a obra também dá relevo à identidade geográfica, biológica e ecológica da terra.

De forma geral, o uso da linguagem oscila entre o predominantemente lírico com traços de oralidade e o lírico-simbólico. Corsino Fortes elege, como já foi dito, um repertório básico de palavras que constituirá a argamassa do edifício épico que construiu.

A seleção desse repertório ou sua garimpagem resultou de um processo constante de releituras, por meio do qual acabei por reconhecer índices repetitivos de inscrição vocabular nas três obras. Ao final, selecionei 23 termos, cuja aparição em cada livro foi verificada em termos quantitativos.

Para essa contagem, fiz, algumas vezes, uso de termos sinônimos ou correlatos em sentido, no singular ou no plural. Assim, relacionei: olhos, rosto, sangue, homem, mulher, criança, povo, terra, pedra, ilha, mar, vento, árvore, sol, milho, cabra, chuva, palavra, música, tambor, ovo, pão e Deus. Agrupando esses signos a partir de uma identidade semântica, formei quatro grupos: o de expressão humano-existencial; o de expressão natural; o de expressão verbal e artística e o de expressão mística.

As palavras que integram o grupo de expressão humano-existencial são: olhos, rosto, sangue, homem, mulher, criança, pão, milho e povo. Esse grupo considera referentes que sugeriram a natureza humana, com exceção de “pão” e “milho”, que aí entram como signos relacionados à manutenção da energia vital humana. As aparições de “pilão” foram somadas às de “milho”. Homem, mulher e criança envolvem citações de nomes de pessoas, de grupos, de profissionais, artistas, etc. O referente “olhos” aparece em alguns versos associado ao referente “cabra”. Isso, contudo, não foi considerado como impedimento para o agrupamento, visto que o par olhos/cabra tem sempre significação simbólica, ou seja, nunca a referência aos olhos da cabra é física ou constitui um aspecto estritamente animal.

As palavras que compõem o grupo de expressão natural são: terra, pedra, ilha, mar, vento, árvore, sol, cabra e chuva. O termo “ilha” também integra aparições de “arquipélago”; “chuva”, por sua vez, reúne formas verbais derivadas de “chover”; e “mar”, os termos “onda” e “ondas”. Tipos de árvores se integraram à contagem de “árvore”, assim como referências a “poente” e “nascente” se somaram ao termo “sol”.

As palavras que integram o grupo de expressão verbal ou artística são: palavra, música e tambor. Recebidos como “música” foram todos os termos que se referem a ritmos, tipos de músicas, instrumentos musicais, danças, com exceção de “tambor”, contado à parte. “Palavra” engloba o termo em si e outros que constituem partes de uma palavra (sílabas, consoantes, vogais), gêneros e manifestações literárias ou textuais.

As palavras que integram o grupo de expressão mística são ovo e Deus. Há ocorrências da palavra “Jesus” (e outras associadas a seu sentido), mas essa não foi incorporada ao grupo, embora, como foi dito acerca de “boca” e “artes plásticas”, comentários sobre as referências a Jesus na obra também façam parte da análise. A não inclusão justifica-se pela corrente associação entre Jesus e o ser humano, o que se explicará logo adiante.

Os quadros a seguir mostram a distribuição desses grupos semânticos pela obra. Ao lado do número de aparições em cada obra, apresento a posição que ocupa em cada livro em termos quantitativos, e, ao final, no conjunto da obra em termos de aparições. A mesma quantidade de aparições determina posição semelhante.

QUADRO I - EXPRESSÃO HUMANO-EXISTENCIAL

SIGNOS	P&F	pos.	A&T	pos.	PS&S	pos.	TOTAL	pos. geral
OLHOS	5	14 ^a .	41	7 ^a .	17	10 ^a .	63	11 ^a .
ROSTO	17	9 ^a .	40	8 ^a .	20	9 ^a .	77	10 ^a .
SANGUE	39	2 ^a .	49	6 ^a .	14	11 ^a .	102	8 ^a .
HOMEM	11	13 ^a .	83	3 ^a .	46	4 ^a .	140	4 ^a .
MULHER	14	11 ^a .	25	13 ^a .	38	5 ^a .	77	10 ^a .
CRIANÇA	17	9 ^a .	17	15 ^a .	23	7 ^a .	57	14 ^a .
POVO	17	9 ^a .	38	10 ^a .	6	16 ^a .	61	12 ^a .
PÃO	25	6 ^a .	18	14 ^a .	4	18 ^a .	47	15 ^a .
MILHO	16	10 ^a .	7	18 ^a .	7	15 ^a .	30	17 ^a .
	161		318		175		654	

Esse quadro mostra que, do total de vezes em que esses signos aparecem, 48,6% pertencem a *Árvore & tambor*; 26,8%, a *Pedras de sol & substância*; e 24,6%, a *Pão & fonema*, o que nos permite a conclusão inicial de que o elemento humano está mais fortemente representado no segundo livro, e que os outros dois praticamente se equivalem nessa representação. Compreende-se também que o signo “homem” seja o mais presente, por ser o que contém valor coletivo, dado o fato linguístico de o masculino ser usado para abordar os dois gêneros quando a referência é plural.

Destaca-se, ainda, no quadro, a relevância do signo “sangue”, cujo valor simbólico remete, imediatamente, à identidade, à vida e à luta. “Pão” e “milho”, somados, resultam em 77 ocorrências, o que, fazendo par com sangue, sugere a emblemática imagem da Santa Ceia, em que o pão e o vinho são distribuídos aos apóstolos como forma de introjeção definitiva e simbólica da divindade no humano. A força semântica de “sangue”, “pão” e “milho” associada ao título *A cabeça calva de Deus* e às referências feitas a Jesus no corpo da obra sugerem a ideia de que, ao partilhar da consciência histórico-mítica que forja a identidade de seu país, o povo cabo-verdiano estará introjetando definitivamente a terra em si, condição básica para que a matéria épica de fato se realize e se consolide.

Na obra, há diversas referências a Jesus e aos eventos relacionados à sua presença como a energia que agrega o divino e o humano numa só aliança e a percepção do sentido que as entrelinhas constroem - uma vez que é preciso contemplar o todo para perceber esse eixo semântico de sustentação - denota que o elemento humano precisa ser retomado não só a partir do referente histórico como também a partir de sua impregnação divina. Por isso, a figura de Jesus, a Santa Ceia, a hóstia, o vinho, a aliança, a fala de Cristo chamando a humanidade ao amor, tudo servirá para que, no poema, fique sugerida a fusão entre o humano e o divino. Vejamos um trecho da obra que comprova essa relação:

Oh! Quando a manhã amanhecer
E Cristo descer da sua morada
E vier vindo
Para o braço direito do Monte Cara
Com seu cabo de enxada
E seus calções de drill
Com seus pés descalços
E seu dedo partido
E se sentar
Na pedra redonda do nosso fogão
Sem chuva na mão
Sem fraqueza no sangue
E sem um corvo no coração(FORTES, *Pão & fonema*, 2001, p. 91).

O Cristo que se senta na “távola redonda” cabo-verdiana é cabo-verdiano também. É trabalhador, simples, e não traz o milagre da chuva, mas a força do trabalho e a esperança. A aliança de Deus com a terra (*Gênesis*, 9:13) propagada pela palavra de Cristo também é a palavra do poema, que, para ter força de representação, não pode prescindir da consolidação desse repertório vocabular identitário do humano em Cabo Verde.

É importante, em relação ao quadro de expressão humano-existencial, salientar que o valor total de ocorrência de signos representa 32% das 2.017 ocorrências sígnicas elencadas no poema, cabendo aos outros, respectivamente: quadro de expressão natural, 41%; quadro de expressão verbal e artística, 25%; e quadro de expressão mística, 2%, o que revela relativo equilíbrio entre os três primeiros quadros. Vejamos os outros.

QUADRO II - EXPRESSÃO NATURAL

SIGNOS	P&F	pos.	A&T	pos.	PS&S	pos.	TOTAL	pos. geral
TERRA	33	5 ^a .	39	9 ^a .	14	11 ^a .	86	9 ^a .
PEDRA	24	7 ^a .	32	12 ^a .	83	3 ^a .	139	5 ^a .
ILHA	37	4 ^a .	107	2 ^a .	46	4 ^a .	190	3 ^a .
MAR	24	7 ^a .	51	5 ^a .	27	6 ^a .	102	8 ^a .
VENTO	5	14 ^a .	10	16 ^a .	13	12 ^a .	28	18 ^a .
ÁRVORE	22	8 ^a .	71	4 ^a .	11	13 ^a .	104	7 ^a .
SOL	39	2 ^a .	51	5 ^a .	21	8 ^a .	111	6 ^a .
CHUVA	4	15 ^a .	35	11 ^a .	2	20 ^a .	41	16 ^a .
CABRA	12	12 ^a .	7	18 ^a .	3	19 ^a .	22	20 ^a .
	200		403		220		823	

Esse quadro revela um equilíbrio entre a força de representação dos signos “pedra”, “ilha”, “mar”, “sol” e “árvore”, que, como veremos na análise do plano maravilhoso, constituem os símbolos da expressão natural cabo-verdiana. Mais uma vez será *Árvore & tambor* que trará a maior reincidência de ocorrências, já que 49% delas estão no segundo livro. E mais uma vez, os outros dois livros dividem a distribuição restante: 24% estão em *Pão & fonema*; 26,7%, em *Pedras de sol & substância*. Isso se explica porque a integração entre “árvore”, signo da terra, e “tambor”, signo da expressão

Contundentes, e fazendo, desta vez, da Ilha do Fogo e da Ilha Brava as referências metonímicas ao país, esses versos demonstram, definitivamente, que a expressão natural só ganha sentido a partir da expressão humano-existencial.

Sigo com o terceiro quadro:

QUADRO III - EXPRESSÃO VERBAL E ARTÍSTICA

SIGNOS	P&F	pos.	A&T	pos.	PS&S	pos.	TOTAL	pos. geral
PALAVRA	38	3 ^a .	110	1 ^a .	101	1 ^a .	249	1 ^a .
MÚSICA	52	1 ^a .	51	5 ^a .	90	2 ^a .	193	2 ^a .
TAMBOR	17	9 ^a .	38	10 ^a .	5	17 ^a .	60	13 ^a .
	107		199		196		502	

A expressão verbal e artística, constituindo 25% do total de signos recorrentes, é, contudo, a mais expressiva no que toca à sua presença em cada um dos livros. Observemos que “música” é o signo mais referenciado em *Pão & fonema*; “palavra”, o mais presente em *Árvore & tambor* e em *Pedras de sol & substância*. Essa constatação é curiosíssima se considerarmos que no título *Pão & fonema*, o que se destaca não é a palavra já consolidada, mas sua sonoridade incipiente, o fonema, pronto a, pela junção dos sentidos, exprimir o “ser cabo-verdiano”. Se, diante disso, pensamos no valor cultural que o signo “música” tem em Cabo Verde, podemos inferir que, no primeiro livro do poema, o primeiro resgate de sentido virá pela música, daí a presença marcante dos tambores já na proposição do poema. Uma das expectativas que a proposição de *Pão & fonema* traz é a de que se reflita sobre o valor cultural representado pelos tambores. Temos aí o referente necessário para compreender o grande destaque que “música” recebe no primeiro livro, cuja tônica é clamar para a fusão dos referentes “pão” & “fonema”, o que, segundo Ana Mafalda Leite tem o seguinte significado (com o qual compactuo):

Os dois símbolos em aliança (e o signo que os une —&— estabelece a associação) representam o alimento físico e espiritual, pão para o corpo, fone para a mente, alimento que resgata o homem cabo-verdiano das suas desgraças seculares. Epopeia do pão e da palavra, o poema dá-se como oferenda regeneradora e investe-se do poder ritual de uma simbólica eucaristia (2001, p. 293-294).

Por outro lado, o signo “palavra”, constituindo a expressão máxima dos outros dois livros, denota que, desde a década em que foi elaborado *Pão & fonema* até as décadas de elaboração dos outros dois livros, houve um ganho em termos de expressão verbal na construção da identidade cabo-verdiana. A evolução da literatura cabo-verdiana atesta esse dado cultural.

É natural, dado o título do livro, que as ocorrências de “tambor” sejam bem maiores em *Árvore & tambor*. Contudo, a imagem do tambor tem como principal função ratificar um posicionamento do eu-lírico/narrador na articulação ou na construção do sentido poemático: querer ser tambor. Nesse sentido, Ana Mafalda Leite lembra muito bem que Corsino Fortes: “recupera intencionalmente, integrando-a, a sugestão africana do nome “tambor”, que sedimenta em si o eco de muitos outros poetas, entres eles, significativamente, do moçambicano José Craveirinha (“Quero ser tambor”)” (2001, p. 295).

Ainda no que se refere às investigações sobre o repertório vocabular que estrutura e organiza o plano literário da obra, não seria justo omitir uma bela consideração também feita por Ana Mafalda Leite acerca da redundância vocabular e em especial a dos semas “tambor” e “árvore” e dos “sememas” que a eles correspondem em sentido:

Uma das características da poesia de Corsino Fortes é o uso de um mesmo nome em diversos contextos, nunca por repetição, mas por recorrência, que por sua vez leva à criação de uma ordem metafórica de equivalência. É por isso que ao longo de todo o poema se estabelece uma cumplicidade entre o grupo de palavras provenientes de “tambor”, como “esfera”, “roda”, “rosto”, “ovo”, “ventre”, “útero”, “umbigo”, ou entre aquelas suscitadas por “árvore”, tais como “raiz”, “hélice”, “arbusto”, “semente”, “seiva”, “sangue”. Estes núcleos semânticos, de que apenas se deu uma breve amostra, tendem a misturar-se, a entrelaçar-se em

variadíssimas combinações, provocando no texto o aparecimento constante de imagens novas, baseadas num condensado grupo de nomes de forte carga simbólica (2001, p. 296).

As considerações de Leite ratificam a proposta aqui desenvolvida de mapear esses grupos. De igual modo, quando a crítica reconhece as constantes interpenetrações de sentido entre os termos por ela elencados, percebe-se, na observação desses termos, a presença do já comentado recurso do antropomorfismo como meio de fundir os referentes de expressão humano-existencial, natural e verbal-artística.

Referenciando a imagem da “comunhão em Cristo”, vemos, em trecho de *Pedras de sol & substância*, a mesma projeção da musicalidade cabo-verdiana no âmbito do ritual sagrado:

Se
 a erosão é fogo no motor da evasão
 A morna! o finaçon nos conduz
 ao frigorífico da cultura
 das terras do fim do mundo
 À guerra da pobreza
 No metrónimo do batuque
 E ao dente de ouro da tabanca
 No mênstruo das salinas
 À coladeira & funaná
 na erupção do funacol
 E ao rondó que renova o passo
 como quem baila o landum
 E ao kolá kolá
 da morança e da melancolia
 que salte & bate
 bate & une
 As coxas d'África às ancas da Macaronésia

 E dão
 o grão a hóstia o jazz
 Da(s) nossa(s) genealogias(s)
 E dançam & tecem
 na virilha dos continentes
 o seu pano inconsútil

 E constroem
 a catedral do ego
 com
 a ressaca das raízes abruptas
 (FORTES, 2001, p. 239).

A imagem da identidade cabo-verdiana e africana, construída, como os trajés de Cristo, de forma “inconsútil”, a partir dos referentes musicais e da genealogia plural, consolidam, mais uma vez, a fusão dos quadros de expressão dessa cultura, desta vez destacando o valor plural da musicalidade do país que, segundo propõe o poema, não significa uma fragmentação, mas uma pluralidade perfeitamente viável de ser amalgamada numa hóstia a ser comungada por todos, inclusive pelos outros arquipélagos que constituem uma Macaronésia antropomorfizada na imagem da “virilha dos continentes”.

Também é válido voltar a destacar como a reincidência desses signos é expressiva em *Árvore & tambor*. Contudo, desta vez, o segundo livro divide com o terceiro a contundência dos signos de expressão verbal e artística – *Árvore & tambor* contém 39,6% das ocorrências, e *Pedras de sol & substância*, 39,1%.

Ainda sobre a representatividade do signo “palavra” no conjunto da obra, que constitui 12% do total das ocorrências sígnicas elencadas, destaco que uma das justificativas mais incisivas para essa presença é o caráter metalinguístico da obra.

Passo ao quadro da expressão mística.

QUADRO IV - EXPRESSÃO MÍSTICA

SIGNOS	P&F	pos.	A&T	pos.	PS&S	pos.	TOTAL	pos. geral
OVO	3	16 ^a .	17	15 ^a .	6	16 ^a .	26	19 ^a .
DEUS	4	15 ^a .	9	17 ^a .	9	18 ^a .	22	20 ^a .
	7		26		15		48	

Esse quadro, embora reproduza uma tímida recorrência, na totalidade da obra, dos signos que expressam valor místico, é de vital importância dentro de sua estrutura. O caráter circular da obra, assim como sua composição triádica se sustentam no signo “ovo”, em que o início e o final com a mesma vogal e a forma do objeto nomeado remontam à circularidade. Além disso, o

fato de “ovo” possuir três letras remete à expressão triádica, ela própria, por si mesma, símbolo da divindade, como se verá no capítulo em estudo o plano maravilhoso. Agregue-se a tudo isso a própria simbologia de “ovo” e se chegará a uma dimensão da importância do termo na estrutura da obra.

Observando a palavra “ovo”, podemos ler, inclusive, a inscrição dos três livros no contexto maior da obra. Feitas as análises das recorrências sígnicas, percebeu-se que *Árvore & tambor* reúne o maior número de ocorrências dos termos elencados, representando 47% do total, enquanto *Pão & fonema* e *Pedras de sol & substância*, reúnem, respectivamente 23% e 30%. Se concordamos com a ideia de que a palavra OVO pode remeter simbolicamente aos três livros, *Árvore & tambor*, no centro, estará representado pela “V”, cujo movimento gráfico indica um mergulho, um aprofundamento. De fato, a leitura da obra indica que o segundo livro é o que traz mais índices históricos e pontuais, que definem a independência como o ponto crucial, o verdadeiro ponto de partida para a construção da desejada autonomia identitária. *Pão & fonema*, escrito e publicado em pleno processo de luta pela independência não poderia, por isso, trazer essas questões para um plano mais distanciado de leitura. As circunstâncias vividas diretamente na época pelo poeta não lhe permitiriam ter a consciência plena do significado de todo o processo. Já *Pedras de sol & substância*, inserido em um novo tempo, não carecerá mais de enfocar, de modo tão contundente, o período de guerras e incertezas, daí seu repertório estar, simultaneamente, mais voltado para as expressões culturais cabo-verdianas e para a revisitação da perspectiva antropológica das origens de Cabo Verde. Por outro lado, ainda na contemplação do “OVO”, os “O”, representados pelo primeiro e pelo último livro, sugerem a imagem redonda de tambores, o que faz dos dois poemas forças igualmente importantes para que soem os tambores de *Árvore & tambor*.

Outra referência dessa perspectiva circular reside no fato de *Pedras de sol & substância* terminar com 27 versos em crioulo (aludindo à música do cavaquinho de Xisto Almeida), remetendo a leitura para o “ovo” de origem,

Pão & fonema, em que o crioulo foi expressão mais visível. O último poema, do qual apresento abaixo trecho traduzido com o apoio da escritora Vera Duarte, revela esse retorno às origens e ao nascimento, fundamentado pela presença mítica do “Guarda-Cabeça”:

Guarda-cabeça e dor de cabeça
Palapa era só drama E Polína! só comédia

E na descontração...

Músculo e suor! terra e céu
Era só festa! no pagode daquela farra

E noite malcriada! na madrugada pesada
Quando Sabe³ já era noivo de Sabura
E Sabim era namorada de Sabe-de-munde
E Mora-na-rua namorava com Morabeza
Garrafa e copo! calça e saia
Doido varrido estava

la dizendo
la dizendo...
Deixa ir o animal... deixa ir o animal
Vai até Espanha
Vai de bicicleta até America...

As reticências finais constroem um novo referente — o do expansionismo, que, em uma perspectiva surreal, ditada pela “garrafa” e pelo “copo”, projetam Cabo Verde no mundo. O poema é canção, é um quadro, é comédia, é tragédia, é o masculino, o feminino, é, enfim, a dualidade fundida em uma imagem catártica.

Já a imagem simbólica de Deus, trabalhada em diversos momentos dessa análise, embora não seja muitas vezes representada pela palavra “Deus” em si, está todo tempo impregnada na construção mítica do texto, que, como já se viu e ainda se verá no próximo capítulo, se direciona à projeção constante do plano histórico no maravilhoso a partir da exploração dos potenciais míticos da criação, da superação e da metamorfose.

³ Sabe tem sentido de “bom”; “Sabura”, de “doce”, “bom”; Sabim, de “bonzinho”, Sabe-de-munde, “muito bom”, “muito doce”. Há uma gradação na apresentação dos termos, indicando um estado de espírito em franca evolução.

Além da referenciação à literatura cabo-verdiana, também aparecem na obra referências e diálogos com a música e com as artes plásticas. Exemplos desse diálogo são os poemas em que, entre parênteses, aparecem referências a escritores, marcando um tom simultâneo de dedicatória, filiação e pedido de cumplicidade. É o que ocorre em “Nova largada (Segundo Gabriel Mariano)” (2001, p. 46) e em “Terra a terra (Segundo Ovídio Martins)” (200, p. 80), por exemplo. A mais importante interferência do poema no âmbito das imagens literárias sedimentadas na cultura cabo-verdiana é a negação ao referente “flagelados do vento leste” como fator para a identidade que se projeta para o futuro. O ter sido não tem espaço no vir a ser.

Em termos de recursos formais, lembro a não linearidade do desenho gráfico dos poemas e seu efeito de provocar o próprio deslocamento semântico e sonoro no âmbito da leitura. Os deslocamentos espaciais e os vazios deles decorrentes imprimem sonoridade, musicalidade ao que se lê. Igual papel tem a aliteração, que volta e meia tece teias de sonoridade e sentido, como acontece, por exemplo, em: “Cabra comboio cavalo comboio cabra comboio/cavalo comboio” (2001, p. 57).

Conclusão

A observação de todos os quadros denota que sua estruturação corresponde ao próprio processo de construção da matéria épica de *A cabeça calva de Deus*. A expressão humano-existencial, a expressão natural, a expressão verbal e artística e a expressão mística, reunidas, representam os aspectos que devem ser considerados para que a matéria épica do poema - a formação identitária de Cabo Verde - se consolide. As metáforas que nascem da imbricação de todos os signos que compõem esses quadros, como: “De boca concêntrica na roda do sol”, “rochas gritaram árvores no peito das crianças”, “plantar no lábio da tua porta/ África/ mais uma espiga mais um livro mais uma roda”,

“Toda a semente é fraternidade que sangra” e “E dobra a espinha/ como enxada entre duas ilhas”, já citadas, realizam a proposta de fusão de todas as expressões enfocadas e geram, no todo, uma grande alegoria antropomórfica em que cada elemento, mesmo guardando uma significação cultural original, consegue se desprender do próprio sentido para criar outro na associação com outros referentes.

Relacionando, por fim, cada componente do título a um dos livros, teríamos “cabeça” indicando ser *Pão & fonema* a primeira representação da identidade cabo-verdiana, tomada em sua força de individualidade, marcando um “ser” que desponta e se oferece à visão e à consideração. Com “calva”, imprimindo adjetivação à cabeça, atribuir-se-ia a *Árvore & tambor* a missão de caracterizar a fundo essa identidade recém-inaugurada, ainda que à custa de rememorar a dor do nascimento. Ao mesmo tempo, o sentido de “calva” abre-se à ideia de ausência, de silêncio, de pulsão pelo preenchimento do sentido, que se alcança na fusão dos elementos naturais (“árvore”) e culturais (“tambor”). Já “de Deus”, expressão tomada como locução adjetiva, indicando “divina”, daria a *Pedras de sol & substância* a missão de “fazer florescer a cabeça calva de Deus” através da simultânea valorização da identidade remota da terra cabo-verdiana, com sua “Rotcha scribida” e o “universo de mil sons/ Que circulam/ Pela maternidade/ Do versículo que nos une/ na tua chama/ Na tua lava/ No teu tambor inenarrável” (2001, p. 223).

Por outro lado, dado o potencial simbólico de cada um dos termos e, por consequência, de cada um dos grupos, o conjunto como um todo acaba por estruturar, referencialmente, a base para a expressão identitária de qualquer nação. É exatamente por isso, por ter elaborado uma estrutura simbólica que tem potencial para se desprender do referente imediato - Cabo Verde - que *A cabeça calva de Deus* pode ser tomada como uma estrutura simbólica vazia, um arquétipo, e sustentar uma leitura que remeta a considerações sobre a formação identitária de qualquer nação. Claro que, para isso, é necessário compreender profundamente o sentido dessa arquitetura

arquetípica e o quanto o heroísmo coletivo expresso na obra é representativo de enfrentamentos outros que não os cabo-verdianos.

Esse poder maravilhoso da arte de projetar o regional no universal é alcançado por *A cabeça calva de Deus* justamente pela opção que o autor fez pela linguagem literariamente elaborada que, sem abrir mão de todos os referentes específicos para falar da cultura cabo-verdiana, logrou tocar a força sígnica de representação que as palavras têm.

Uma das grandes conquistas de Corsino Fortes, ao elaborar o plano literário de sua obra foi, por tudo o que aqui se disse, fazer da cosmovisão de Cabo Verde a metonímia de uma cosmovisão mais ampla, porque a densidade metafórica dos poemas e suas possibilidades de associações com experiências alheias de vivência e sobrevivência abrigam a condição humano-existencial como um todo. Nesse sentido, lembro o que Joseph Campbell afirmou sobre a “ideia elementar”:

A idéia elementar (Elementargedanke) jamais é, ela própria, diretamente representada em mitologia, mas sempre transmitida por meio de idéias étnicas ou formas locais (Völkergedanke) e essas, como percebemos agora, são regionalmente condicionadas e podem refletir atitudes de resistência ou de assimilação.

As imagens do mito, por isso, jamais podem ser uma representação direta do segredo total da espécie humana, mas apenas o propósito de uma atitude, o reflexo de uma posição, uma postura de vida, uma maneira de jogar o jogo. E onde as regras ou formas de tal jogo são abandonadas, a mitologia dissolve-se — e, com a mitologia, a vida (1992, p.113-114).

Assim, ao se tocar a “ideia elementar” da obra, ou seja, ao se tomar contato com seu viés cosmogônico, percebe-se que o autor voltou-se diretamente para uma das mais primitivas necessidades do ser humano: (re)conhecer sua origem. Por essa razão, quando Ana Mafalda Leite (1995) destaca o caráter “redondo” do cosmos literariamente elaborado por Corsino Fortes está expressando a correta percepção de uma cosmogonia ligada às mais remotas origens e ao reconhecimento de suas reverberações no espaço insular sob

forma de imagens que se interpenetram em um moto contínuo e espiral. Essa visão volta a valorizar, entre outras, a imagem do “ovo”, como signo da origem e expurga o evasãoismo como solução para a construção identitária.

Finalmente, concluo afirmando que o plano literário de *A cabeça calva de Deus*, em sua macroestrutura, sustenta-se por uma dimensão circular que integra constantemente uma parte da obra à outra. O eixo que conduz essa rota circular se encontra nos referentes simbólicos que se repetem, constituindo um processo contínuo de ressemiotização que ao mesmo tempo em que reafirma o código cultural do país, seu *epos*, seu microcosmo, abre-se, metaforicamente, a outras associações simbólicas que margeiam os possíveis diálogos entre esses signos e as imagens míticas associadas à criação, à superação e à transgressão, configurando sua capacidade de atingir o macrocosmo da significação metafórica, fundindo Cabo Verde ao mundo, pela expressão de um sentido amplo para o desejo humano de “ser”.

Referências

ANJOS, José Carlos Gomes dos. *Intelectuais, literatura e poder em Cabo Verde: lutas de definição da identidade nacional*. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

BRITO-SEMEDO, Manuel. *A construção da identidade nacional. Análise da imprensa entre 1877 e 1975*. Praia: INBL, 2006.

CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus. Mitologia primitiva*. São Paulo: Palas Athena, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1976.

CRESPI, Franco. *A experiência religiosa na pós-modernidade*. Bauru: Edusc, 1999.

FORTES, Corsino. *Pão & fonema. Poema*. Lisboa: Amadora, 1974.

FORTES, Corsino. *Árvore & tambor*. Lisboa: Instituto Caboverdiano do Livro/Dom Quixote, 1986.

FORTES, Corsino. *A cabeça calva de Deus*. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

GOMES, Adilson Assunção Évora. *Leitura crítica da obra Pão & fonema de Corsino Fortes*. Praia: ISE, 2006.

LEITE, Ana Mafalda. *Árvore & tambor* ou a reinvenção da terra cabo-verdiana. In: FORTES, Corsino. *Árvore & tambor*. Praia-Lisboa: Instituto Caboverdiano do Livro/Dom Quixote, 1986. p.11-18.

LEITE, Ana Mafalda. *A modalização épica nas literaturas africanas*. Lisboa: Veja, 1995.

LIMA, Mesquitela. *Pão & fonema* ou a odisseia de um povo. Estudo analítico de um poema de Corsino Fortes. Luanda: Casa Amílcar Cabral, 1974.

PACHECO, Patrice Mendes. *Navegando pela estética literária de Árvore & tambor*. 2008. Disponível em: <<http://www.africanos.eu>>.

RAMALHO, Christina. *Poemas épicos: estratégias de leitura*. Rio de Janeiro: Uapê, 2013.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. *História da epopeia brasileira. Teoria, crítica e percurso*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. v. I.

Recebido em: 27 de fevereiro de 2014
Aprovado em: 16 de abril de 2014