



Vol. 16, nº 1 (2019)

A MORNA COMO EXPRESSÃO IDENTITÁRIA CABO-VERDIANA

Geni Mendes de Brito¹

Recebimento do texto: 19/03/2019

Data de aceite: 20/04/2019

RESUMO: A música em Cabo Verde tem-se configurado como um importante veículo de apresentação e divulgação da cultura cabo-verdiana para o mundo. Juntamente com a língua materna- o crioulo, a música é um dos elementos mais presentes no quotidiano do ilhéu. Ela é um fenómeno psicossocial e cultural que deriva espontaneamente dos sentimentos do povo. Neste artigo, daremos destaque para morna- modalidade musical mais conhecida e divulgada dentro e fora de Cabo Verde. Conforme o poeta Eugénio Tavares, a morna é a expressão mais “genuinamente crioula e nacional que ainda não perdeu sua função primária”, e que traz a expressão nativa que reafirma e plasma o cotidiano e a unidade de uma sociedade surgida da escravidão, afirmando uma identidade própria. No campo da literatura, os escritores tomam mão do discurso musical identitário para expressar o que denominam “cabo-verdianidade”.

PALAVRAS-CHAVE: Cabo Verde- Música- Morna- Identidade- Eugénio Tavares

¹ Professora de Literatura portuguesa, brasileira e literatura afro-brasileira e africana de língua portuguesa. Doutora em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN- Brasil. (debritogeni@gmail.com).



*Canta Amigo, canta,
deixa que se espraie
no teu coração dorido
a morna que acalenta.*

(MARTINS, 1963, p. 54)

A morna é um gênero musical, poético e textual que representa um dos importantes traços da identidade cabo-verdiana. Ela tem merecido a atenção de vários estudiosos, os quais investigam a origem do próprio nome que ostenta. Por isso, assim escreve Manuel Ferreira em seu livro *A aventura crioula* (1973): a “morna é uma criação original de Cabo Verde”. Sua história está estreitamente ligada à formação da sociedade cabo-verdiana, pois, assim como o cabo-verdiano é o resultado do entrelaçamento entre europeus e africanos, a morna é fruto do encontro de civilizações e de interinfluências entre os vários povos que passaram pelas ilhas. Ela é o resultado do cruzamento de culturas diversas, híbridas, que fizeram surgir características marcantes, a partir da descoberta e do processo de povoamento do arquipélago. Sua origem envolve questões ligadas às raízes e às tradições culturais que identificam o cabo-verdiano dentro das ilhas ou aqueles dispersos pelo mundo.

Uma das referências brasileiras em estudos sobre Cabo Verde, a professora e pesquisadora Simone Caputo Gomes, afirma que “traçar a história da morna é tarefa complexa, que tem envolvido músicos, intelectuais e o cabo-verdiano mais humilde” (GOMES, 2008, p. 149). Discorrer sobre esse assunto envolve a elaboração de uma pluralidade de versões para a história desse gênero, que se manifesta na poesia, na música,



na dança, na prosa de ficção, e está relacionado às manifestações próprias do domínio da cultura popular e da história de Cabo Verde.

Aclamada como “a expressão da alma de um povo”, considerada como uma tradição pertencente a todas as ilhas e constituída como símbolo de um país, a morna é um importante instrumento de divulgação e afirmação da identidade e da cultura cabo-verdiana, pois ela fortalece no ilhéu o sentimento de pertencimento à nação crioula. Como símbolo identitário, a morna e os discursos construídos sobre ela possibilitam investigar uma variedade de questões relacionadas à história de Cabo Verde, do encontro dos diversos povos que chegaram ao arquipélago, das variedades de línguas permeadas por diferentes culturas que culminaram em uma identidade própria.

Vastos e imprecisos são os discursos sobre a origem da morna, uma vez que as “fontes de informação são essencialmente orais, muita coisa se perdeu” (MARTINS, 1989, p. 9), por isso, não se apresentam datas ou comprovações de sua origem, sabe-se apenas que surgiu provavelmente entre os séculos XVIII e XIX. Atualmente, a morna está presente em todas as ilhas que formam o arquipélago, mas “ao longo do tempo, esteve estreitamente vinculada às experiências musicais dos habitantes das ilhas da Boa Vista, Brava e São Vicente” (DIAS, 2004, p. 21). Conforme Benilde Caniato (2005): “A morna já era cantada e dançada no Arquipélago desde o século XIX, e por seu caráter dolente e nostálgico é possível que tenha recebido alguma influência dos lamentos árabes marroquinos” (CANIATO, 2005, p. 73).

De acordo com o poeta Eugénio Tavares (1969, p. 17), a morna seria originária da Ilha da Boa Vista e “Brada Maria” é o título da mais antiga



morna registrada que se conhece no arquipélago. Ela é classificada como “a mais velha morna da Brava, cantada há quase cem anos, porventura a mais linda de quantas se orgulha o nosso folclore, é esse grito lancinante grito de uma caída, Brada Maria! Ouve-se sempre com lágrimas nos olhos” (TAVARES, 1969, p. 18).

Na versão eurocêntrica, a origem da morna está relacionada ao fado português, outro gênero considerado místico quanto à sua origem. O compositor de mornas Francisco Xavier da Cruz- conhecido como B. Léza apoia-se no fado e no tango argentino para reforçar a relação da morna com esses cantares. E escreve: “a morna, que em si condensa todo o lirismo deste sensível povo, tem semelhança com o fado português e parecença com o tango argentino. A morna cantada está para o cabo-verdiano como o fado para o português; e dançada tem a expressão e o ritmo do tango argentino” (CRUZ, 1933, p.11). O fado afirma-se como o gênero musical mais significativo da música popular lusitana, que até o século XIX era sinônimo da palavra latina *factum* — sina, destino. É com esse sentido que ele aparece na literatura portuguesa anterior ao século XIX (NERY, 2012, p. 18-23).

Caracterizada pela saudade e pela melancolia, para alguns pesquisadores, a morna é considerada uma “parente ultramarina, ou luso-tropical, do fado” (NETO, 2008, p. 189). Conforme Rui Jacinto, morna e fado se encontram, na forma e no conteúdo, e “buscam a melhor tradução para *sodade* — sentimento popular profundamente enraizado” nesses dois gêneros (JACINTO, 2017, p. 387).

Enquanto gênero musical, a morna é cantada em diferentes ambientes: nas ruas, em bares e restaurantes com apresentação ao vivo; em



festas diversas, como nos casamentos, nos batizados ou nos guarda-cabeças² como também nos rituais fúnebres. Por isso, Manuel Ferreira questiona:

Ocorrerá em qualquer outra parte do mundo um fenómeno desta natureza: um povo inteiro prezo, em absoluto, por uma forma de expressão artística? Falamos da morna de Cabo Verde. Haverá um cabo-verdiano insensível à morna? Insensível, ou mesmo, vamos lá, indiferente? Não. (FERREIRA, 1973, p. 163).

O músico cabo-verdiano Vasco Martins afirma a possibilidade de a morna ter sua origem no *lundu* e na modinha brasileira do século XVIII. Quanto ao primeiro gênero, o *lundu* (*landu* ou *lundum*) é definido como canto e dança de origem africana, trazido para o Brasil por escravizados, principalmente de Angola, difundido no século XVIII. Na obra intitulada *A Música Tradicional Cabo-Verdiana - I (A Morna)*, Vasco Martins afirma que “antes da morna, e revivendo num ou noutra ponto do arquipélago, como antepassado, cantou-se e dançou-se o *lundum*, irmão do vira, e a chama-rita, dança de roda, braços ao alto, em ondas harmoniosas animadas” (MARTINS, 1989, p. 40).

Das muitas definições referentes à morna, Félix Monteiro apresenta, de forma completa e esclarecedora, um conceito para esse vocábulo retirado do posfácio escrito por José Osório de Oliveira: “morna é o nome que designa, ao mesmo tempo, a dança e as canções típicas de Cabo Verde. Ritmo de baile, palavras e músicas das canções são coisas inseparáveis [...]

² Guarda-cabeça ou “noite de sete” consistia em guardar o recém-nascido na noite do sexto para o sétimo dia de vida, para que ele não fosse comido pelas bruxas. Para defender a criança, colocavam debaixo do travesseiro tesouras abertas, debaixo da cama, facas e machados e, por cima da casa, jogavam sal misturado com enxofre. A sala ficava cheia de gente que comia e bebia à vontade (LOPES, 2006, p. 31).



A morna resume em si todos os sentimentos e condensa todas as aspirações artísticas do cabo-verdiano” (MONTEIRO, 1996, p. 131).

A morna identifica-se com a forma de viver do cabo-verdiano e reflete sua inquietação cotidiana associada à problemática da partida e do regresso (da emigração), da insularidade, da diáspora e do distanciamento da terra (evasão), da mãe ou da *cretcheu*.³ Em seu longo ensaio inserido na obra “*Aventura Crioula*” (1973), Manuel Ferreira, após ter afirmado que “se destruíssem a morna ao cabo-verdiano a sua personalidade ficaria amputada” (FERREIRA, 1973, p. 163), acrescenta: “originária de Cabo Verde, como pensamos, ou importada das Antilhas, como insinua Archibald e pretende Gilberto Freyre, o certo é que a morna consubstancia a alma do cabo-verdiano, quase o definindo e sempre o identificando” (FERREIRA, 1973, p. 176).

Conforme Rodrigues & Lobo (1996, p. 21), “a morna não se define em exclusivo por nenhum dos gêneros tradicionais nem tão pouco pelos da literatura tradicional africana”. Os temas ligados a ela se fixam, corporizam-se em espaços do contexto cotidiano. Enquanto manifestação mais abrangente da identidade cabo-verdiana, a morna assume, de um lado, “aspectos coletivos”, quando ilustra a saga do cabo-verdiano, a sua origem (europeia e africana) e as circunstâncias históricas que o indivíduo vivenciou; por outro lado, ela assume “aspectos particulares”, conforme o contexto das diferentes ilhas e em razão do sofrimento pelo qual passa o indivíduo pelas atribulações advindas das questões climáticas, da insularidade, da seca, da fome, da morte, da dor, da separação, das carências materiais e da luta pela sobrevivência. Em todo contexto em que o cabo-

³ Termo em crioulo que significa a “mulher amada”.



verdiano está inserido, a morna acompanha-o ao longo de sua existência (PEIXEIRA, 2003, p. 172).

Do ponto de vista histórico, o antropólogo cabo-verdiano José Carlos dos Anjos nos informa que “todo o processo de construção da identidade nacional cabo-verdiana tem o continente africano como referência, seja para uma afirmação de distanciamento, seja para uma afirmação de proximidade ou de pertencimento” (ANJOS, 2003, p. 580). Nesse contexto, é importante notar que, como símbolo identitário, a morna torna-se possível a partir da junção das culturas afro-negras com as particularidades da história de Cabo-Verde, desde seu povoamento, passando pelo período escravocrata e pela colonização.

Antônio Germano Lima (2001) pontua que existiu uma fase da morna primordial na ilha da Boa Vista, de forte influência afro-negra, à base de queixumes e lamentações provocadas pela dor da escravidão. Lima acrescenta que os escravos africanos e seus descendentes são apresentados como os principais personagens da história dessa morna, e que seu nascimento ocorreu graças à união da cultura africana com as particularidades da história e da geografia cabo-verdiana. Ele reafirma: “a morna surge da dor, dos queixumes e das lamentações dos escravizados expressos em linguagens e gestos imperceptíveis para os colonizadores, mas sempre na forma de cantos e danças” (LIMA, 2001, p. 247).

Gilberto Freyre, em uma de suas viagens pelo arquipélago, refere-se à morna como “uma música lânguida, com alguma coisa de banzo, banzeira, nostálgica, tristonha” (FREYE, 2001, p. 279), que teria vindo das Antilhas. Freyre alude ao banzo africano, um intenso ressentimento que surge devido às saudades da terra natal e dos amores perdidos pelas injustiças e traições



sofridas e, principalmente, pela “cogitação profunda sobre a perda da liberdade” (MENDES, 2007, p. 370). Esse sentimento se manifestava desde a travessia atlântica ou logo depois da chegada dos escravos africanos aos diferentes países a que eram destinados.

Para o poeta António Aurélio Gonçalves, a morna advém das “cantadeiras”, mulheres do povo, consideradas de “má vida”, mas que tiveram um papel importante não só na composição de mornas, como na sua difusão pelas ilhas (REIS, 1984, p. 3). Sobre essa questão, salienta Moacyr Rodrigues (2015, p. 48):

Todas as fontes são concordantes ao afirmar que as mornas eram cantadas por mulheres e que eram produzidas mais por elas do que por eles. Para, além disso, as mornas mais antigas de que se tem memória, foram também elas, compostas e divulgadas por mulheres, julgando-se que terão constituído um protótipo. Assim, o cruzamento destas diversas fontes atesta não só o papel fundamental que as mulheres terão tido na produção mornística, como nos dá novos elementos sobre a forma como terá surgido e se terá desenvolvido este género musical em Cabo Verde.

Tendo se “desenvolvido em meio feminino”, a morna é expressa, sobretudo, na língua cabo-verdiana, o crioulo, definido por Baltasar Lopes da Silva (1984, p. 286) como “a fala genuinamente popular e dialetal, sem contaminações por via culta”. A gênese da língua cabo-verdiana tem sido objeto de muitas especulações, como foi referido no capítulo anterior, mas afirma-se que se constituiu, no final do século XVI, como resultado da segregação de escravos provenientes da costa da Guiné e dos colonizadores falantes de português na ilha sulista de Santiago (LANG, 2000, p. 49-52).



Se, em geral, a morna é cantada em crioulo, não deixa também de ser cantada ou recitada em língua portuguesa. A língua cabo-verdiana, para Pedro Cardoso, é “o português da época dos descobrimentos, alterado fonética e morfologicamente ao contato com os falares do gentio resgatado na costa da Guiné” (CARDOSO, 1933, p. 23). Já para Manuel Ferreira, “o dialecto cabo-verdiano constitui a documentação de uma das transformações felizes da língua portuguesa entre os povos coloniais” (FERREIRA, 1973, p. 52).

Tradicionalmente, a morna tem sido executada por instrumentos de cordas como o violino, também conhecido como rabeca, e o violão, um importante instrumento de acompanhamento que ocupa lugar principal na execução da morna. Outros instrumentos, como o cavaquinho, a viola de dez cordas, o banjo e a guitarra portuguesa, têm acompanhado os ritmos da morna nas suas diferentes manifestações. A pesquisadora Juliana Braz Dias afirma que, desde os anos 1960 do século passado, outros instrumentos mais modernos vêm substituindo a formação acústica tradicional. É o caso dos instrumentos de sopro, como o saxofone, o clarinete ou o trompete, que tomaram o lugar do violino. Citamos aqui também os instrumentos elétricos, como a guitarra, o baixo e os teclados, acompanhados da bateria (DIAS, 2004, p. 22).

Enquanto traço identitário cabo-verdiano, a morna tem sido tomada como manifestação própria do domínio da cultura, reivindicada por músicos como B. Léza, que afirma: “[...] há uma só terra que conhece a morna e só um povo conhece-lhes os versos — Cabo Verde e o cabo-verdiano”. “Por isso, ao cabo-verdiano, é dado comover-se ouvindo uma morna quer em Cabo Verde, quer longe dele, porque só a ele é dado a conhecer, sentir,



interpretar a alma da sua terra” (GONÇALVES, 2006, p. 72). Com essas afirmações, B. Léza estabelece uma relação direta entre terra e povo, afirmando seu nacionalismo. E a morna é, sem dúvida, o veículo de expressão mais cultivado em todas as ilhas de Cabo Verde. Ao escutar uma morna, o ilhéu imagina sua terra insular e condensa todos os sentimentos e aspirações artísticas do cabo-verdiano, vivendo e sentindo a morna como parte integrante do seu “eu” e de tudo o que o prende a essas ilhas atlânticas.

Quanto ao sofrimento, à tristeza, à saudade, à dor, ao luto, ao choro, à lamentação e à melancolia expressadas através da morna, Osório de Oliveira aponta de onde surgem esses sentimentos e quais as razões de existirem:

Que os cabo-verdianos são uma raça mestiça, que a sua terra é um arquipélago, que o seu clima é o dos trópicos e que as condições de vida obrigam o seu povo a emigrar. Disso tudo devia resultar uma forma de arte impregnada de melancolia e de nostalgia, de lirismo sensual e de ritmo melodioso, extremamente lento, quase arrastado, um pouco monótono talvez, mas duma beleza incontestável (MONTEIRO, 1996, p. 131).

A literatura cabo-verdiana, em geral, é uma literatura de nostalgia que, em parte, define-se como ontológica, subjetiva, sempre em busca da memória esquecida dos antepassados que, ao longo da história, foi apagada ou negada. E a morna é um canto identitário, testemunha da realidade existencial do cabo-verdiano, presente nos diferentes grupos sociais, nos meios eruditos ou populares, cantada por homens e mulheres do povo, espalhados pelas ilhas.



A trajetória histórica da morna

A morna fixou os olhos
no mar e no espaço azul,
e adquiriu essa linha
sentimental, essa doçura
harmoniosa [...] (TAVARES,
1969, p. 18).

A morna nasceu na ilha da Boa Vista e difundiu-se por todo o arquipélago, caracterizando-se e tomando a “feição psíquica do povo e das diferentes ilhas” (PEIXEIRA, 2003, p. 171). Considerada um fator de identificação entre as ilhas e de união do povo cabo-verdiano, a difusão da morna se deu graças ao empenho e à dedicação de um dos mais conhecidos compositores de mornas — Eugénio de Paula Tavares, poeta, orador, escritor e jornalista, nascido em Vila de Nova Sintra, na ilha da Brava, no dia 18 de outubro de 1867 e falecido no mesmo local, no ano de 1930, aos 63 anos.

“Nhô Eugénio”, como era carinhosamente conhecido na ilha da Brava, manifesta-se como grande compositor de belas mornas, escritor de várias peças teatrais, contos e crônicas, que “legou ao povo cabo-verdiano e aos outros cultores da língua de Camões um autêntico património espiritual que se traduz na experiência linguística, histórica, estética e artística” (CARLOS, 2015, p. 104). Esse poeta bravense é considerado personagem exemplar da cultura cabo-verdiana. Eugénio não se preocupou em mostrar dados que comprovassem a afirmação de que a morna nasceu na ilha da Boa Vista, mas descreveu as características que este gênero musical assumiu nas diferentes ilhas.



Começando pela Boa Vista, e nos valendo dos estudos do musicólogo José Alves dos Reis, a morna caracterizou-se por ser, na sua primeira fase:

Equilibrada, pura de belas melodias, de andamento acelerado e ritmo saltitante. Os poemas tinham certa malícia não agressiva, própria do maldizer frequente nas mulheres das pequenas aldeias do mundo rural, próprio do mexerico caseiro. A melodia dos galopes, chegados a Cabo Verde, servia quase sempre para veicular letras improvisadas pelas mulheres, por ser uma música alegre, brejeira e galhofeira. Não tinha atingido, contudo, aquela sátira agreste, cáustica, própria da cidadania urbana, a que se assistiu no Mindelo. A intenção era a de fazer chacota. Fazia parte das produções de prazer, do gozo alegre de puro divertimento — da pirraça (REIS, 1984, p. 12).

De ilha a ilha, chegando a São Vicente, a morna adquiriu uma característica jocosa, crítica, igualando-se à morna da Boa Vista. Percebe-se uma evolução na música, mas as letras continuam afastadas das expressões artísticas boa-vistenses. Na Ilha do Fogo, tornou-se tão doce no ritmo, quanto áspera e inexpressiva na letra. Em Santo Antão, não tinha mais letra e sua melodia tornou-se muito triste (TAVARES, 1969, p 18). Na Ilha Brava, ilha natal de Eugénio Tavares, a morna recebeu sua valiosa contribuição, pois foi o poeta quem mais elevou esse gênero musical e lhe deu uma lírica até hoje inigualável. Moacyr Rodrigues afirma que, na Brava, “Eugénio Tavares fez modificações na morna, novos temas e acordes foram introduzidos, próprios das formas musicais dos finais do século XIX, impregnando-as do romantismo português tardio” (RODRIGUES, 2015, p. 69). Das modificações que a morna sofreu, Eugénio Tavares explica que “na ilha Brava, onde os homens casam com o mar, a morna fixou os olhos no



mar e no espaço azul, e adquiriu essa linha sentimental, essa doçura harmoniosa que caracteriza as canções bravenses. Elevou-se do riso ao pranto e afinou-se, amorosamente, pelo portuguesíssimo diapasão da saudade” (TAVARES, 1969, p. 18).

O mar, para o cabo-verdiano, firma-se como solução e fuga dos problemas do território insular. Para a sensação de isolamento gerada pela insularidade, que traz o “tumbeiro da opressão”, o mar propiciava a ligação com a terra distante e com o mundo, como elo entre Cabo Verde e os demais países para os quais seus filhos emigravam. A temática do mar é bastante recorrente e presente nas mornas tanto de Eugénio Tavares como de outros poetas cabo-verdianos.

Assim, a morna assume características específicas nas diferentes ilhas, ora descritas como mais alegres; outras mais tristes, mais amoráveis; melancólicas em algumas ou transformando o riso em pranto noutras, sentimentos que encontram correspondência na saudade e na nostalgia das quais ela se tornou o símbolo máximo para o cabo-verdiano. Nessa trajetória, “a morna surge como um dos principais elementos da construção identitária nacional em Cabo Verde, e valores como a melancolia, a tristeza, a saudade e a dor, constituem o campo semântico dessa manifestação da cultura popular cabo-verdiana” (DIAS, 2004, p. 72).

Se a cultura cabo-verdiana é produto de um encontro entre duas sociedades, mestiças em sua formação, a morna, como importante instrumento de divulgação e afirmação da identidade e da cultura cabo-verdiana, torna-se um símbolo *sui generis* dessa simbiose cultural. Por isso, ela:



Vol. 16, nº 1 (2019)

É um dos patrimônios espirituais que simbolizam a resistência passiva do povo cabo-verdiano, desde a resistência dos seus antepassados para a conquista e afirmação da sua identidade até a luta contra as condições de uma vida agreste de um passado recente. Em síntese, é o canto saído da luta do povo das ilhas para a sua própria sobrevivência. Assim, originado desta força anímica, o cantodança morna é uma forma de expressão tão forte que através dela todo o povo das ilhas, lá onde estiver, mais rapidamente se identifica (LIMA, 2001, p. 241).

No cenário cultural e literário, a evolução da morna contou com contribuição substancial do poeta, compositor e intérprete de mornas Eugénio Tavares e do músico Francisco Xavier da Cruz (mais conhecido como B. Léza), autor de novos temas e novas expressões mornísticas.

Eugénio Tavares foi grandiosamente reconhecido por intelectuais tanto da sua geração como da geração seguinte, que identificaram na morna um instrumento privilegiado para narrar a vivência coletiva. Esse poeta, que se destacou porque sempre retratou a alma do cabo-verdiano em suas mornas, contribuiu de forma importante para a divulgação desse patrimônio histórico e cultural cabo-verdiano e, por isso, é considerado um dos maiores poetas da criouldade.

Para além de ter escrito grande parte da sua obra em língua cabo-verdiana, ele defendia ser o crioulo um elemento que caracteriza o ilhéu. Essa defesa residia no próprio ato de escrever de Eugénio Tavares, que, através da sua pena, demonstrou que a língua cabo-verdiana podia ser um meio para fazer literatura. Suas mornas são o maior destaque da sua produção poética, por demonstrarem a sintonia entre “as solicitações



profundas do seu mundo pessoal” e o “sentimento coletivo” (TAVARES, 1969, p. 11).

Quanto ao músico B. Léza, considerado uma autoridade da música cabo-verdiana, quer como compositor quer como intérprete, suas mornas constituem contributos valiosos para a reconstituição da história de Cabo Verde (LIMA, 2007, p. 3-5). Na sua forma de compor, B. Léza incorpora novas e audaciosas propostas, tanto do ponto de vista musical, quanto de ordem temática e semântica, ao mesmo tempo em que apresenta novos motivos musicais com outros valores culturais. Complementando essa informação, Genivaldo Rodrigues Sobrinho acrescenta que “B. Léza introduziu na morna de São Vicente o meio tom, rompendo com o andamento tradicional da morna boa-vistense e bravense, entrecortando-o com pausas e suspensão, técnica da música brasileira da época (samba e modinha). Todavia, foi preciso aguardar até o século XIX para que a morna despontasse como autêntica forma musical” (SOBRINHO, 2017, p. 147).

Na evolução da morna, a figura de B. Léza foi considerada significativa, pois ele construiu uma nova relação com os ouvintes, assim como colaborou com o projeto dos “claridosos” de “fincar os pés na terra”: cantar e exaltar a realidade cabo-verdiana. As mornas que B. Léza compôs e cantou ao longo de sua vida retratam fragmentos da vida e da personalidade do povo cabo-verdiano, dos seus sentimentos, representando aspectos da mentalidade coletiva, elementos estruturais da sua história (LIMA, 2007).

Sendo “a morna um texto com funções narrativas, líricas e descritivas, em que se combinam formas de expressão, como o diálogo, o monólogo, a reflexão” (RODRIGUES & LOBO, 1996, p. 31), ela se afirma



Vol. 16, nº 1 (2019)

diante dos valores ideológicos do cabo-verdiano e da sua forte ligação com a terra em que nasceu e com a qual se identifica. Segundo Mendes:

Isso porque os cabo-verdianos são muitos apegados à terra, e estão rodeados pelo mar que os separa do resto do mundo. E sempre que saem de Cabo Verde levam consigo a saudade e a tristeza. Tal realidade arquipelágica fá-los sentir-se muito afastados e distantes do resto do mundo. Aí reside a nostalgia — uma das características da morna e que ao mesmo tempo é própria do cabo-verdiano, um ser melancólico pelo vivo desejo de tornar a ver a pátria, o país natal (MENDES, 2010, p. 37).

A morna, além de ser uma música nostálgica e melancólica, é uma das representações mais significativas da identidade cabo-verdiana, que une homens e mulheres espalhados em diferentes territórios fora do arquipélago. Ela é também uma expressão de resistência e do amor por essas ilhas crioulas, por essa terra em que nasceram e criaram raízes. Na morna está presente todo um amálgama das tradições populares e da literatura cabo-verdiana, desde a descoberta das ilhas e durante o processo de colonização, tempo que poetas, cronistas e narradores vêm buscando revelar, ao retratar o cotidiano dos cabo-verdianos, tanto em sua história cultural, social e política, como em seus dramas existenciais. A morna é a testemunha principal dessa realidade, é a mensageira dos sentimentos vivenciados pelos habitantes das ilhas, como a eterna saudade enraizada nesses povos crioulos.



Referências

- ANJOS, José Carlos Gomes. Elites intelectuais e a Conformação da Identidade Nacional em Cabo Verde. **Estudos afro-asiáticos**. 25 (3): 580-606. 2003.
- BRAZ DIAS, Juliana. **Mornas e Coladeiras de Cabo Verde**: versões musicais de uma nação, tese de doutoramento em Antropologia, Brasília, Universidade de Brasília, 2004.
- CANIATO, Benilde Justo. **Percursos pela África e por Macau**. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.
- CARDOSO, Pedro Monteiro. **Folclore Cabo-verdiano**. Paris: Solidariedade Cabo-verdiana. (Reprodução integral da primeira edição, Porto Maranus) 1933.
- CARLOS, Elter Manuel. Uma filosofia do amor na poesia de Eugénio Tavares. In: **Filosofia, arte e literatura: uma abordagem sobre a formação poética, literária e estética do povo cabo-verdiano**. DG Edições, Lisboa, 2015.
- CRUZ, Francisco Xavier da. **Uma partícula da lira cabo-verdiana: Mornas Crioulas inspiradas por saudades, sofrimentos e Amores**. Praia, Minerva de Cabo Verde, 1933.
- FERREIRA, Manuel. A aventura crioula. **Crioula** 3. Ed. Lisboa: Plátano, 1973
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 25. Ed: Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.
- GOMES, Simone Caputo. **Cabo Verde: literatura em chão de cultura**. São Paulo: Ateliê Editorial / Instituto da Biblioteca Nacional e do livro de Cabo Verde, 2008.
- GONÇALVES, C. F. **Kab Verd Band**. Cabo Verde: Praia, Instituto do Arquivo Histórico Nacional, 2006.
- JACINTO, Rui. **Música e identidade cabo-verdiana: a propósito da Candidatura da Morna a Patrimônio Imaterial da Humanidade**. Universidade de Coimbra. Diálogos (Trans.) fronteiriços- 2017.
- LANG, George. **Entwisted tongues: comparative Creole literatures**. Amsterdam: Rodopi, 2000.
- LIMA, Antônio Germano. A morna: síntese da espiritualidade do povo cabo-verdiano. **Africana**, nº esp. 6, pp. 239-267, 2001.
- LIMA, Antônio Germano. **Eugénio Tavares: contribuição para a investigação histórico-cultural da sociedade cabo-verdiana**. Praia. Abril-2007



- MARTINS, Ovídio. **Caminhada**. Casa dos Estudantes do Império. Coleção de Autores Ultramarinos. Lisboa. 1963.
- MARTINS, Vasco. **A música tradicional cabo-verdiana I** (a morna). Praia, Direcção-Geral do Património Cultural – ICLD, 1989.
- MENDES, Eloisa Helena Varela. **Caminho longe, de Terêncio Anahory – uma leitura crítica**. Departamento de Ciências Sociais e Humana - Estudos cabo-verdianos e portugueses. Uni-CV. 2010.
- MENDES, Luís Antônio de Oliveira. Memórias a respeito dos escravos e tráficos da escravatura entre a costa africana e o Brasil (1818). **Revista Latino- americana de Psicopatologia Fundamental**. No. 02- p. 362-376, v. 10. 2007.
- MONTEIRO, Félix. **Eugénio Tavares: Poesias, Contos, Teatros**. (Organização e Introdução de Isabel Lobo). Praia: Instituto Cabo-Verdiano do Livro e do Disco, 1996.
- NERY, Rui Vieira. **Para uma História do Fado**. Lisboa: INCM/ Sociedade Portuguesa de Autores, 2012.
- NETO, Sergio. Insularidade, Idiossincrasias e Imaginação: Representações de Cabo Verde no Pensamento Colonial Português. In: TORGAL, Luís Reis et al (org.). **Comunidades Imaginadas: Nação e Nacionalismo em África**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008, p. 181-192.
- PEIXEIRA, Luís Manuel de Sousa. **Da Mestiçagem à Cabo-verdianidade: Registos de uma sociocultura**. Lisboa: Colibri, 2003.
- REIS, José Alves dos. Subsídios para o Estudo da Morna. **Raízes**, n. 21, Praia, 1984.
- RODRIGUES, Moacyr, LOBO, Isabel. **A morna na literatura Tradicional fonte para o estudo histórico-literário e a sua repercussão na sociedade, Mindelo**, ICLD- 1996.
- RODRIGUES, Gabriel Moacyr. **O papel da morna na afirmação da identidade nacional em Cabo Verde**. Tese de Doutoramento em Ciências Musicais - Etno-musicologia. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas- Universidade Nova de Lisboa. 2015
- SILVA, Baltasar Lopes da. **O dialecto crioulo de Cabo Verde**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1984.
- SOBRINHO, Genivaldo Rodrigues. **Eugénio Tavares: Retratos de Cabo Verde em Prosa e Poesia**. 1ª. Edição. Janeiro de 2017.
- TAVARES, Eugénio. **Mornas: cantigas crioulas**. Luanda: Liga dos Amigos de Cabo Verde, 1969.

O conteúdo deste texto é de total responsabilidade da autora.