

ANTÓNIO GONÇALVES

*A CONSTRUÇÃO DO DISCURSO POÉTICO NA MORNA*

Trabalho Científico apresentado ao ISE para obtenção do grau de Licenciatura em Estudos Caboverdianos e Portugueses, sob a orientação da Dr<sup>a</sup> Arminda Brito

O JÚRI

.....

.....

.....

ISE, Praia, \_\_\_/\_\_\_/06

*DEDICATÓRIA*

## *AGRADECIMENTOS*

## ÍNDICE GERAL

<b>I. INTRODUÇÃO</b>	
1.1. Apresentação do tema .....	6
1.2. Objectivos do trabalho.....	6
1.3. Metodologia .....	7
1.4. Estrutura do trabalho.....	7
<b>II. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	
<b>III. A MORNA: Origem e evolução</b>	
3.1. Do (s) sentido (s) do termo.....	
3.2. Da Origem ou origens da morna .....	
3.3. Do contexto histórico-social do surgimento da morna.....	
<b>IV. O DISCURSO POÉTICO NA MORNA</b>	
4.1. A organização formal da morna .....	
4.2. <i>O acto de poetização: os motivos e os desvios estéticos no discurso poético</i>	
4.2.1. <i>Em Eugénio Tavares</i>	
4.2.2. <i>Em Francisco Xavier da Cruz</i>	
4.2.3. <i>Em Manuel d' Novas</i>	
<b>V. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	
<b>VI. BIBLIOGRAFIA</b>	
<b>ANEXOS</b>	



# INTRODUÇÃO

## *1.1. Apresentação do tema*

**A construção do discurso poético na morna** é o tema objecto de desenvolvimento no nosso trabalho de fim de curso. A escolha prendeu-se com a necessidade de, por um lado, conhecer com alguma profundidade e sistematização os textos poéticos subjacentes às mornas e, por outro, explorar a riqueza estético-literária ia eles inerentes, com vista a futuros trabalhos de leitura analítico-interpretativa dos textos na perspectiva literária.

A literatura, a cultura e, particularmente a música cabo-verdianas, têm vindo a conquistar, por mérito próprio, um espaço significativo no espaço nacional, mas também além fronteiras. Não obstante isso, tem-se constatado um desinteresse por parte de estudiosos e críticos literários pelo estudo da componente poético-literária dos textos das mornas a favor dos aspectos extraliterários. Esta constatação fez surgir a seguinte interrogação: Por que é que os críticos literários não se interessam pela análise da componente estético-literária dos textos que compõem as mornas? A procura de resposta para esta questão constituiu a principal razão que nos motivou a escolher o tema que ora se apresenta.

Nesta perspectiva, pretende-se com este trabalho, ainda que de forma sucinta, prestar a nossa modéstia contribuição para o conhecimento dos textos das mornas enquanto textos de índole literária.

## 1.2. OBJECTIVOS

A partir da definição da proposta de tema, desenharam-se alguns objectivos que se propõem alcançar, ao longo do desenvolvimento deste trabalho de pesquisa que, entre outros, se centram nos seguintes:

- i. Caracterizar os textos da morna do ponto de vista tipológico
- ii. Estudar os processos estético-literários nos textos
- iii. Valorizar a língua cabo-verdiana como língua literária
- iv. Contribuir para o conhecimento da morna como texto literário;

## 1.3. METODOLOGIA

A metodologia que se pretende adoptar para a execução deste trabalho vai incidir na selecção e análise de um corpus constituído por um conjunto de nove mornas de três grandes compositores cabo-verdianos de gerações diferentes de trovadores e compositores. Desses compositores destacam-se Eugénio Tavares<sup>1</sup>, B. Leza (Francisco Xavier da Cruz) e Manel d' Novas.

Pretende-se ainda desenvolver uma pesquisa bibliográfica sobre alguns periódicos, revistas, jornais, ensaios entre outras documentações.

## 1.4. ESTRUTURA DO TRABALHO

O trabalho que ora se apresenta está dividido em cinco capítulos, correspondendo cada um aos diferentes aspectos que este trabalho desenvolve.

Capítulo I: corresponde à **Introdução** do trabalho onde se podem apreciar a apresentação e a justificação da escolha do tema, se definem os objectivos, a metodologia seguida e se apresenta a organização interna do trabalho.

---

<sup>1</sup> Eugénio Tavares, 1861-1930; B. Leza, (1905-1958); Manel d' Novas, 1938 e reside em S. Vicente.

Capítulo II: constrói a **Fundamentação teórica** e propõe a abordagem teórica que sustenta a pesquisa em torno da construção do discurso poético da morna. A partir dos conceitos de poesia e linguagem literária definem-se as fronteiras teóricas e o modelo conceptual de análise.

Capítulo III – intitulado **A MORNA: Origem e evolução** propõe um breve enquadramento histórico-cultural do surgimento e evolução da morna no contexto das ilhas tendo em conta não só a emergência do termo e respectiva dimensão semântica bem como os olhares e posicionamentos mais importantes sobre esta manifestação literário cultural numa linha diacrónica.

Capítulo IV – sob o título **O DISCURSO POÉTICO NA MORNA**, este momento do trabalho estuda a criação poética na morna, a partir da organização formal dos textos, dos motivos temáticos que atravessam o corpus de textos constituído e os recursos estéticos e literários relevantes e co-ocorrentes no discurso poético.

Capítulo V – apresenta algumas **Considerações finais** decorrentes das reflexões e da leitura textual realizada para além de enunciar alguns caminhos a desbravar futuramente em outros trabalhos sobre as narrativas orais cabo-verdianas.

Capítulo VI – reúne a **Bibliografia** que serviu de suporte teórico, literário e metodológico ao trabalho. Organizada em bibliografia **activa** – textos referenciais objecto de uma análise mais aturada – e **passiva** que engloba os estudos críticos e literários utilizados.



## I. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A palavra “poesia” tinha na época clássica um sentido preciso, que não admitia equívocos. Designava um género de literatura, o poema, caracterizado pelo uso do verso. Mas, hoje, a palavra tomou um sentido mais abrangente, depois de uma evolução que parece ter começado com o Romantismo.

Segundo alguns teóricos essa evolução pode ser analisada em linhas gerais, do seguinte modo: em primeiro lugar, o termo, por transposição, passou de causa ao efeito, do objecto ao sujeito. Deste modo, “poesia” designou a impressão estética especial produzida normalmente pelo poema. Por essa altura, tornou-se corrente falar de “sentimentos” ou de “emoção poética”. Depois alargou-se, o termo foi aplicado a qualquer objecto extraordinário susceptível de provocar esse tipo de sentimento, primeiro nas outras artes, designadamente poesia de música, da pintura, ... mais tarde é aplicado à natureza.<sup>2</sup> “ *Uma paisagem é poética, dizemo-lo de uma circunstância da vida, dizemo-lo por vezes de uma pessoa.*”

Segundo Jean Cohen,<sup>3</sup> não se pode de forma alguma contestar as utilizações modernas da palavra “poesia”. Para ele, o fenómeno poético não se confina às fronteiras da literatura e não é legítimo que se procurem as suas causas entre os seres da natureza ou as circunstâncias da vida. Defende que é perfeitamente possível tentar uma poética geral que procure os traços comuns a todos os objectos, artísticos ou naturais, susceptíveis de provocar emoções poéticas. Nesta

---

<sup>2</sup> Valéry, Paul, *Questions de Poétique*, Paris: Editions du Seuil, 1979

<sup>3</sup> Cohen, Jean, *A Estrutura da Linguagem Poética*, 1973, p23

perspectiva, quando se faz uma reflexão sobre um texto, põe-se a questão de saber se é possível estabelecer as fronteiras que delimitam o fenómeno literário. Por outras palavras, questiona-se o que se sabe sobre o campo literário. Assim, quando se fala em fronteiras literárias ou em campo literário utilizam-se expressões metafóricas, certamente sugestivas, mas algo imprecisas.

Como já se disse, a representação afectiva existe fora da linguagem. Sobre esta matéria Hegel, citado(a) por Jean Cohen, afirma: “... *uma vez que as palavras não são mais do que signos das representações, a verdadeira origem da linguagem poética não deve ser procurada nem na escolha das palavras e na maneira de as associar para formar proposições e períodos nem na sonoridade, no ritmo, na rima ...mas na modalidade da representação.*”

A linguagem literária ou poética é assim considerada como um factor estético-estilístico. De acordo com Pierre Quiraud<sup>4</sup> é um desvio que se define quantitativamente em relação a norma. Tal definição aplica-se não só ao indivíduo, mas também ao género.

A poesia, de acordo com Jean Cohen, é uma linguagem de arte, de artifício através da qual o poeta pode revelar sentimentos. Nesta perspectiva, ele invoca a teoria saussuriana em que a linguagem se explica por si própria. A poética por sua vez deve adoptar o mesmo ponto de vista, uma vez que a poesia é imanente ao poema. A diferença, segundo ele, é que a poética toma por objecto não a linguagem em geral, mas uma das suas formas específicas. Por conseguinte, o poeta é poeta não pelo que pensou ou sentiu, mas pelo que disse. Não é um criador de ideias, mas de palavras. Todo o seu génio está na invenção verbal. Uma sensibilidade excepcional não faz um grande poeta.<sup>5</sup> *É isso que caracteriza qualquer linguagem científica com recursos à metáfora ou outras figuras de pensamento e metalinguagem dos estudos literários.* Subjacente a esta afirmação enunciam-se as duas concepções inerentes à criação poética – a *concepção expressiva*, nascida com o Romantismo que impõe o dom da genialidade e da sinceridade poética e a *concepção artesanal ou oficial*, pós-romantismo, que olha para o poeta como um criador, um escultor da palavra.

Na perspectiva de Carlos Reis (2001:103) a linguagem literária ou poética é considerada como um factor estético - estilístico e a caracterização da linguagem literária, como fenómeno autónomo, apoiando-se na noção de que a criação literária constitui uma actividade intencional e finalística. A escrita literária pode assim ser entendida como prática adoptada de um certo índice de especialidade técnica, empreendida por um sujeito que a leva a cabo num contexto cultural a

---

<sup>4</sup> Apud Cohen, in op cit p.23

<sup>5</sup> Jean Cohen, 1973, p.49

que dificilmente é indiferente e assumindo uma atitude diversa da dos outros sujeitos que evidenciam outras linguagens.

A postulação de um texto literário como resultado de um acto discursivo capaz de suscitar determinado efeito, designadamente o de produzir um texto estético-verbal, decorre directamente da relevância que se reconhece à instância receptiva, como instância decisiva no reconhecimento da *literariedade*, conceito Jakobsiano, identificado no círculo dos formalistas russos, definido como *tudo aquilo que faz de um discurso verbal, um discurso artístico ou estético-verbal*.

Nesta óptica, uma determinada postulação implica a subversão do princípio de que a literariedade depende, em exclusivo, de características intrínsecas reconhecidas no discurso literário.

A partir desta perspectiva linguística da chamada função poética, Jakobson, referido por Carlos Reis (2001:112) afirma: “ ‘ *La litterarité* ‘ (*literaturnost*) *autrement dit la transformation de la parole en une oeuvre poétique, et le système des procédés qui effectuent cette transformation, voilà le thème que le linguiste développe dans son analyse des poèmes*”

## II. A MORNA: ORIGEM E EVOLUÇÃO

### 3.1. Do (s) sentido (s) do termo

Problematizando a questão da origem do termo morna, Baltazar Lopes defende a tese de que este deriva do termo português “*morno*” (...) *Substantivou-se a forma feminina do adjetivo (“morna”) e com ela designa a música e a dança típica do arquipélago.* Segundo este autor, o termo “*morna*” derivou o verbo *morna (morna)*, isto é, “*dançar a morna*” e deste substantivo e adjetivo “*mornadôr*” e “*murnista*” ( *mornista*). A tese de Baltazar Lopes é apoiada por Moacyr Rodrigues e Isabel Lobo (data:pág.?).

Na perspectiva de A. Germano Lima (2002:183), algumas mornas modernas denunciam um tipo de lamentação que não é possível exprimir através do feminino do adjetivo português “*morno*” por este não possuir o significado profundo e telúrico próprio da alma sofrida do povo cabo-verdiano, construída por sua vez da dor escrava. Por isso, os sofrimentos que o termo de baptismo do canto dança morna encerra não poderão ter sido exprimido pela simples substantivação da forma feminina do adjetivo português. José Lopes (2002:184) é quem, no ponto de vista deste estudioso, apresentou uma proposta mais consistente relativamente à origem do termo “*morna*”. De acordo com esse poeta, o termo morna terá derivado do verbo inglês “*to mourn*”, cujo significado é *lamentar ou cantar plangente*, o que, segundo o mesmo, não entra em contradição com o significado do termo francês “*morne*”. Esta proposta é sustentada por Gabriel Mariano (ano:pág.?), ao mesmo tempo que refuta a tese de Baltazar Lopes, afirmando que “... de

certo não é derivado do adjetivo português “morno”. É mais provável que venha, como José Lopes pensa, do verbo inglês “to mourn”, que significa lamentar.”

### 3.2. Da origem ou origens da morna

Várias são as tentativas levadas a efeito pelos estudiosos da morna de conceptualizar o estudo da morna, de entre os quais destacamos Pedro Cardoso que a define como *música dança e canto; compasso quaternário, atitude lânguido, andamento vagaroso*. Adoptando posição análoga, J. B. Armando Garcia<sup>6</sup> admite que as mornas são *cantares dolentes, langorosos, enternecedores, ardentes na paixão que reproduzem, suaves nas saudades que invocam*.

Contudo, Napoleão Rodrigues Fernandes, segundo António Germano Lima (2002:181), é quem dá uma definição mais completa da morna. Define-a como *canto e dança dolente, em compasso quaternário, impregnado de melancolia em que o povo soluça e canta o seu pesar, a sua tristeza e o seu queixume em tom plangente, dolente e soluçante*. No seu entender, o canto é visto como um subsistema cultural, de representação simbólica, do modo de vida do povo que o criou. São representações que se realizam através da música, do canto, da poesia, do gesto, de queixumes, e lamentações.

Acerca da origem da morna, escreveu Eugénio Tavares no prefácio do livro *Morna – Canções Crioulas* o seguinte passo: “A morna é originária da ilha de Boa Vista”.

Passou depois às outras ilhas, *adaptando-se e tomando a feição psíquica de cada povo, num gráfico de ascensão e descensão, em sua expressão artística*.

De acordo com Eugénio Tavares, se na Boa Vista, *a morna não se elevou na linha sentimental; mas antes, planou baixo, rebuscando os ridículos de cada drama de amor, cantando o perfil caricatural de cada episódio grotesco, ironizando fracassos amorosos sublimando a comédia gentílicas da moías (...) na ilha Brava, a terra em os homens casam com o mar, (...) a dulcíssima estância da saudade, (...), 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 de riso a pranto, e finou amorosamente, pelo portuguesíssimo diapasão da saudade.* É o conceito da “morna saudade” foi uma (re) criação cara a Eugénio Tavares.

---

<sup>6</sup> Apud Lima, A. Germano, *Baovista, Ilha da Morna e do Landú*, Instituto Superior da educação, Praia, 2002.



### III. O DISCURSO POÉTICO NOS TEXTOS DA MORNA

#### 4.1.

Diz-nos Carlos Reis (ano:p) que, a literatura envolve uma *dimensão sócio-cultural*, directamente decorrente da importância que, ao longo dos tempos, ela tem tido nas sociedades que a reconheciam (e reconhecem) como prática ilustrativa de uma certa consciência colectiva dessas sociedades. Comporta ainda uma *dimensão histórico-cultural* decorrente da vivência quotidiana das sociedades. Através dela manifesta-se também a *dimensão estética* que encarna fundamentalmente o *fenómeno da linguagem literária*. Nesta perspectiva, é errado pensar que tais dimensões podem ser consideradas de forma isolada como se entre elas não existissem evidentes interacções. Tais interacções são efectivas pelo facto de estabelecerem relações de complementaridade entre os diversos aspectos da vida quotidiana reflectida na literatura.

Atendendo à dimensão estética, a linguagem poética pode ser considerada como um factor de estilo tomado em sentido geral. Sabe-se, no entanto, que o estilo foi considerado como um desvio individual, uma maneira de escrever própria do autor. O estudo do estilo distingue-se em dois momentos: i) um em que se caracteriza o facto; ii) outro em que o medimos.

Jean Cohen é de opinião que nem todos os desvios são estilisticamente pertinentes. Justifica-se acrescentando que uma abundância de monossílabos em poesia não significa necessariamente que as palavras curtas tenham importância estilística. A importância é, muitas vezes, devida às facilidades métricas que as palavras curtas oferecem.

Na verdade o acto de poetização exerce-se nos dois níveis da linguagem: ao *nível fónico* e ao *nível semântico*. O nível semântico é sem dúvida aquele que sobremaneira se destaca neste trabalho.

Na verdade, A linguagem instituída pela morna enquadra-se na teoria conotativa da linguagem poética. Valéry, segundo Jean Cohen, já distinguia dois efeitos da expressão pela linguagem: “transmitir um facto – produzir emoção.” A emoção provocada por um poema merece esse nome uma vez que ele é o resultado de uma experiência afectiva que podemos classificar numa das grandes categorias da vida emocional: alegria, tristeza, medo, esperança... mas entre essas emoções reais, tais como as sentimos na vida quotidiana, e as emoções poéticas, subsiste uma importante diferença que é a ordem fenomenológica e se situa no nível do próprio resultado da experiência. Ao passo que a emoção real é vivida pelo “eu” como um dos seus estados interiores, a emoção poética, situada ao nível do objecto. A tristeza real é experimentada pelo sujeito sobre o modo do “seu eu” como uma modificação de si próprio de que o mundo é causa exterior.

A tristeza poética, pelo contrário, é considerada como uma qualidade do mundo. Nikel Dufrenne, para melhor diferenciar, reserva-lhe o nome de “sentimentos”. Para ele sentir é experimentar um sentimento não como um estado do “meu ser” mas como uma propriedade do objecto. É pois, uma modalidade da consciência das coisas, uma maneira original e específica de encarar o mundo. A emoção poética não se acrescenta do exterior à imagem do objecto. É iminente a imagem e constitui o que podemos chamar a “imagem afectiva” do objecto. Pode-se por conseguinte, ter duas imagens ou representações psicologicamente distintas do mesmo objecto que constituem os dois tipos de significação introduzidas pelos dois tipos de linguagens.

Sendo a morna a expressão dos sentimentos de um povo, Se, por um lado, o poema popular de uma nacionalidade brota espontaneamente do povo que a constitui; se pela a assimilação de seus próprios elementos nele se consubstancia o estado psicológico que lhe dá a homogeneidade; se a concentração de todas as suas forças vitais lhe caracteriza a independência e se, por outro lado no caso da nacionalidade cabo-verdiana, o poema popular, a melodia e a coreografia trazem do fundo da alma do povo seu detentor emoções diversas e profundas e, às vezes momentos dramáticos da vida social, então, a morna traduz a alma do povo cabo-verdiano: é a voz da sua alegria, da sua dor, da sua incerteza e da sua esperança, logo, uma expressiva representação da psicologia colectiva do povo cabo-verdiano. Só por isso como discutiremos a

seguir, as mornas de Eugénio Tavares, constituem ao mesmo tempo objecto e fonte de estudo sócio-culturais da sociedade cabo-verdiana

#### 4.2. O acto de poetização: os motivos e os desvios estéticos no discurso poético

##### 4.2.1. Em Eugénio Tavares

A leitura textual a construir-se segue um ponto de vista diacrónico, e o primeiro texto a ser analisado apresenta-se sob o título *Força de Cretcheu* da autoria de Eugénio Tavares. Surgiu na sequência de uma história real, da disputa amorosa entre dois cavalheiros apaixonados por uma linda moça, filha morgada, chamada Mariana. Um desses cavalheiros chamava-se Herman de Pina. Era médico e filho de uma família do campo, não obstante ser descendente de proprietário e comerciante com uma vida folgada.

O pai da Mariana não acreditou nas suas boas intenções e proibiu-o de se encontrar com ela<sup>7</sup>.

Esta referência extratextual constitui o motivo central do poema. O sujeito poético coloca o **amorno** ponto mais alto, admitindo a possibilidade de o amor ser maior que tudo, maior do que o próprio Deus. Trata-se duma paixão hiperbólica e egoísta já que considera que a mulher por quem está apaixonado é um “primus inter pares” (o mais importante entre iguais). Considera *a cretcheu* o principio e o fim da sua felicidade se se entender que o céu simboliza a felicidade

---

<sup>7</sup> Hermano de Pina ficou furioso e destroçado com a atitude do pai da Mariana, mas não desistiu. Continua a espreitar todas as oportunidades que poderia ter para ver a Mariana.

Mas Mariana tinha outro pretendente chamado José que pertencia a uma família muito chegada ao pai. Mariana é pedida em casamento e é aceite de bom gosto pelo pai, mesmo contrariando à vontade da filha. Naquele tempo era assim na Brava. O marido era escolhido pela família conforme as conveniências e conhecimentos que tinham das respectivas famílias. E não havia nada a fazer...

Após o casamento, José embarca para América deixando a Mariana em casa dos pais sob os cuidados e guarda. Tal era o receio de perder a Mariana, que logo que começou a ganhar dinheiro, comprou toda a espécie de medicamentos e mandou para a Brava, de modo a evitar que a Mariana tivesse a necessidade de ir ao consultório daquele médico, se adoecesse.

O tempo foi passando e o José nunca mais voltou, nem mandou buscar a Mariana, que continuava a viver sob a guarda dos sogros. Mesmo assim, por meios de recadinhos passado pelas amigas e sempre que calhasse, os arranjavam uma forma de se encontrar. Foi assim que um dia combinaram a fuga da Mariana. Hermano foi à casa da Mariana à noite e roubou-a e foram morar juntos. O rapto da Mariana deu muito que falar na lha. A força desse amor inspirou o poeta Eugénio Tavares a cantar a morna «força de cretcheu». In, *Arteletra*, nov./05

plena. Deixa claro que não é ele quem fez a escolha, mas é ele o escolhido “*cretcheu mas sabe é quel que q’rem*”.

Para o sujeito poético, a felicidade é tanta que quer compartilhá-la com os outros apaixonados e assim pede força para chegar até Deus e trazer a solução para que todos possam sentir felizes.

A metáfora “*chave*”, a invocação “*Ó força de cretcheu*” e as anáforas “*amor inda é maior / amor inda é maior*”, reforçam essa paixão e essa força sem limites encontrada na mulher que ama.

Como se vê o poema aborda a temática do amor desde a primeira à última estrofe. Na primeira, o sujeito poético demonstra que não há nada na vida que se compara com o amor que sente pela amada. Recorre à hipérbole para realçar a dimensão do seu amor. Para ele, se deus é maior do que todas as coisas, o seu amor anda é maior. Demonstra estar seguro da sua convicção através do refrão no interior da primeira estrofe “*amor inda é maior / amor inda é maior*”. O amor que ele tem pela amada é maior que o amar, maior que céu. Por conseguinte, é um amor que não encontra termos de comparação.

Na segunda estrofe, o sujeito poético utiliza uma sinestesia para mostrar o quanto aprecia o amor. O amor para ele é algo saboroso, muito gostoso. “*Cretcheu más sabe, é quel que é de meu.*” Porque é só com ela que se consegue atingir a felicidade. Uma felicidade que se completa no céu. Por isso, não podia perder este amor. Se o perdesse a morte era certa. Recorre à metáfora da chave “*el é que é chabe / que abrim nha céu*” para mostrar que sem ela não consegue viver feliz.

Na última estrofe, utiliza um animismo “*...abrim nha asa em flor...*” cujo sentido semântico é pedir a força ao seu próprio instinto para poder alcançar as portas do céu. Pede uma asa especial que deveria ser em flor que o levaria até ao senhor (Deus) para lhe pedir uma semente de amor – estamos mais uma vez perante uma outra metáfora da felicidade – “*semente de amor*”. Teria que ser uma semente de amor, uma semente dado por Deus para que pudesse multiplicar e chegasse para todos sem correr o risco de perder.

O amor para Eugénio Tavares é, acima de tudo, uma dádiva de Deus. Deus é que criou o amor, Deus é que o deixou no mundo, exclusivamente para o homem. E sendo assim, como não receber uma oferta saída das mãos de Deus? Foi um presente com que ele não contava e que não pediu: foi Deus que lho deu... O poeta deixa-se absorver, exalta-se, extasia-se; o amor é dele e

dele exclusivamente. Se O amor é *carga grande, não é pesado, se é culpa funda não é pecado*. E o poeta ama impetuosamente, com todas as suas forças, sem se importar com as opiniões do mundo:

«Que importam la que mundo fla,  
Se el já el crem, se mi jan cel?»

É justamente por isso que paira sobre toda a poesia de Eugénio a ideia de um amor absoluto, total. Para ele, o amor é superior a tudo quanto existe, maior até que o próprio Deus e, por esta razão, a sua alma se entrega tão inteiramente ao amor. E se o corpo não pode acompanhar os voos, ele não se importa: o corpo é escravo tem de se submeter; mas a alma é partícula divina, labareda que saiu do seio de Deus, alteia-se, e acompanha os arrombos do amor. Porque se o corpo é obrigado a sujeitar-se, a alma é livre, tem necessidade de amar. Para o poeta “*Rapariga noba que ca tem cretheu sê el morre ê na coba, el ca te bá céu.*” Quer dizer que para Eugénio somente o amor purifica a alma, tornando-a digna de Deus.

O que ele nos revela é o *amor como escada para o céu*. Gabriel Mariano (ano: p.) vê o amor, cantado por Eugénio Tavares, como uma erupção espontânea e natural de ideias platónicas num poeta crioulo. daquelas ideias que os poetas renascentes exploraram nos seus poemas amorosos.

Este mesmo estudioso apoia-se na teoria platónica para explicar a concepção do amor na poesia de Eugénio Tavares. Segundo ele, a alma, antes de vir para a terra, viveu num outro mundo onde havia a mais alta perfeição que não existe cá na terra, no mundo das ideias puras. E somente pela contemplação da mulher amada, que outra coisa não é senão um reflexo daquela essência, o homem se irá purificando, apaixonando-se pela pura beleza. E por isso o poeta, embora sofrendo por não ser amado, sente-se, todavia, feliz porque basta olhar para a mulher para se elevar até ao mundo das ideias puras, isto é, até Deus.

Esta concepção de amor foi um dos motivos dos poetas renascentes, como já se disse, que as adaptavam aos seus poemas não porque fosse assim o seu modo de ser, porque se tratava de uma regra literária da época. E é este facto que distingue e caracteriza o seu platonismo e que no seu entender, torna mais valiosas as suas poesias.

Além disso o poeta no seu amor arrebatado, sensual impetuoso, chega às vezes a um ardente egocentrismo, pois prefere dar a sua vida a viver sem ser amado. Mas se tiver que morrer e outro vir a amar a sua «cretcheu», ele prefere continuar vivo, embora sofrendo, atrozmente, a dor de amar sem ser amado.

Eugénio amou impetuosamente, sofreu a dor de amar sem ser amado, mas no fim, é recebido e compreendido pela sua «cretcheu». E então canta de verdadeiramente feliz. Não quer mais porque tem tudo. O amor é escada de salvação, o amor ergueu-lhe a vida, o amor limpou-lhe o céu.

*N'ca pidi:nhor Deus que dam  
 Quem que al nega graça de céu?  
 Se Deus dane el el êde meu,  
 Se el ê de meu nha xam canta.<sup>8</sup>*

A nível da forma, a morna “*Força de Cretcheu*”, é formada por quatro estrofes, sendo a primeira, de oito versos, a segunda de seis, a terceira de três e a quarta de oito versos. Quanto à rima:

Quadras/Estrofes	Versos	Esquema rimático
<b>Primeira</b>	... na es bida ... que amor ... ca tem medida ... é maior ... é maior ... que céu ... otos cretcheu ... é maior	A B A B B C C B
<b>Segunda</b>	...mas sabe ... é de meu ... é chabe ... nha céu ... mas sabe ... ki crêm ...sim perdel ... dja bem	D C D C D E F E
<b>Terceira</b>	...de cretcheu ... em flor ... alcança céu ... Nós Senhor ... pedil semente ... es é de meu ... todo gente ... conche céu	C B C B G C G C

Pela estrutura do texto poético, pode constatar-se que o texto segue um esquema rimático mais ou menos rígido, com predominância, ao longo do poema, da rima cruzada ou alternada.

<sup>8</sup> Ver a tradução da letra das mornas na ficha de Gabriel Mariano

Já o texto da morna *Bidjiça* nasceu de uma grande paixão que o poeta viveu, já em declínio da vida, por uma rapariga, ainda quase criança.<sup>9</sup> Trata-se, efectivamente, de uma morna cuja temática é também o amor.

Ao longo do texto, o sujeito poético procura estabelecer fronteiras entre o amor e a paixão. Algumas metáforas caracterizam o amor, como “sol brando” “mar manso” “coração lebe” “cretcheu é na debagarinho”... A paixão é caracterizada por “barbatón” “sem tom nem som”...

Para o sujeito poético, “amor mais doce é amor de bedjo”. É um amor à maneira dos clássicos, que cultivam o amor como forma de perfeição, baseado no petrarquismo<sup>10</sup> e no platonismo.<sup>11</sup>

Na primeira estrofe, o sujeito poético reconhece o envelhecimento como um indício inevitável para a morte, mas numa linguagem metafórica “sol de entardecer de idade” “sol brando é el, sol de sodade”. Deixa claro que o amor não pode ser maximizada ou minimizada pela idade. Para ele, o sol de entardecer é um sol maduro, um sol inofensivo, capaz de oferecer carinho, ternura e, sobretudo, amor. É um sol fiel duradouro e que dá felicidade. O amor dessa idade é um amor que não provoca sofrimento. É um amor que dá prazer, que dá gosto, que engrandece o espírito e que abre o caminho para a felicidade. É assim que ele concebe o amor. Diz que o amor é mar mas quando ele está manso. Se é brando, é manso, traz felicidade e quando é “brabo” traz sofrimento, tristeza, desgosto que leva a morte.

*“Amor é quel que ama co gosto:*

*Na boca me lebe na peto...*

*Amor é mar quando el esta manso:*

*Guemê co gosto, amá na descanso...*”

---

<sup>9</sup> Conta-se que um dia à tarde o poeta saiu da sua casa do pé-da-rocha com destino à Ponta da Achada, onde morava a sua bem amada, a qual, embora aceitasse a presença de Eugénio, não o amava, por razões fáceis de compreender. Além de grande diferença de idade, devia, como todas as raparigas, ter o seu namorado. No trajecto para a Ponta de Achada depois de ter andado um bom bocado, Eugénio vê à janela de uma casa próxima, uma sua comadre. Esta que já sabia da paixão senil do poeta, pergunta-lhe com sarcasmo amigável:

- Compadre, aonde vai?

- Vou dar um passeio à Cruz das almas, respondeu Eugénio, tentando disfarçar o destino que levava.

A comadre, que não se deixou enganar, disse-lhe prontamente:

- Compadre, bidjiça é uma amostra certa e nhô cu és amor de barbaton...

Eugénio não ripostou. Seguiu o seu caminho, pensando na resposta que havia de dar à comadre, para lhe provar que não estava tão velho como ela o considerava. Esta é razão pela qual Eugénio Tavares inspirou e concebeu a “morna Bidjiça”

<sup>10</sup>

<sup>11</sup>

Na quinta e sexta estrofe, explica a fidelidade que caracteriza o amor depois de uma certa idade. Para ele, o amor deve ser recíproco, isto é, quando se sentam juntos, devem-se levantar juntos. Só se levantam quando os dois matarem a saudade. ” *Es é que é sabe, es é que é dreto...* ” o amor deve ser o gozo de coração leve, com o sorriso no rosto.

Na sétima estrofe, o sujeito poético descreve a sua concepção de amor: o amor é sensível e só pode atingir a felicidade, se for fertilizada com a paz, com alegria e com a compreensão e tolerância. Deixa uma pista quanto ao momento mais romântico para se sentir o gosto do amor - é na sombrinha do por do sol. Termina a morna endereçando um conselho à amada, como já se disse, uma jovem que podia ter sido a sua neta, alertando-a que o amor quando é “barbatón” pode causar sofrimento:

*...quando el é de barbatón,  
É sem valor, sem tom nem som...  
Nha fiijo obi, obi um consejo:  
Amor más doce, é amor de bejo...*

Ao nível da forma o texto é formado por quadras de oito sílabas métricas e rimas regulares por se tratar de um texto de literatura tradicional com muitas marcas de oralidade, conforme se pode constatar no esquema seguinte:

Quadras/Estrofes	Versos	Esquema rimático
<b>Primeira</b>	...amostra certo ...co morte perto ... enterdecer de idade ... sol de sodade	A A B B
<b>Segunda</b>	... Ca ta quemâ ...há cretcheu ... sol de gosto ... porta de céu	C D A D
<b>Terceira</b>	... ama co gosto ... lebe na peto ... el está manso ... ama na descanso	A A E E
<b>Quarta</b>	... mar de nada ... mar de mata ...el é mar brabo ... el ta derrobado	F F G G
<b>Quinta</b>	... um certo idade ... co companhero ... ta ergue primero ... mata sodade	B H H B
<b>Sexta</b>	... um certo idade ... co companhero ... sí gosto ... Sol posto	B H A A
<b>Sétima</b>	...labantâ junto ... es é que é dreto ... gosâ co assunto ... graça na rosto	I A I B

<b>Oitava</b>	... el é de barbatón ... tom nem som ... tom nem som ... é amor de be	L L L B

Pela análise da estrutura externa do texto poético, pode constatar-se que há, tal como no texto anterior, uma predominância da rima cruzada o que permite caracterizar o texto como sendo de estrutura formal rígido. Trata-se de um texto cujo discurso assenta em algumas figuras de retórica das quais destacamos a presença da aliteração e da anáfora

<i>Quadras</i>	<i>Figuras de retórica</i>	<i>Versos</i>
<b>Primeira</b>	<i>Aliteração</i>	– “sol...sol...sol...”
<b>Segunda</b>		“Mar...mar... mar...”
<b>Terceira</b>	<i>Anáfora</i>	– “mar manso é quel”
		“Mar brando é quel”
<b>Sexta</b>	<i>Assonância</i>	“Es é que sabe, es é que é dreto”
<b>Sétima</b>	<i>Enumeração</i>	“...debagarinho, na paz, na graça, na getinho...”
<b>Oitava</b>	<i>Assonância e aliteração</i>	“... É sem valor, sem tom nem som ...” “...fijo obi, obi um consejo...” “...amor más doce, é amor de bejo...”

Brada Maria é outro poema de Eugénio Tavares que tem como temática o amor, o sofrimento motivado pela perda do amor e pela traição. Desta vez, trata-se de uma mulher infeliz, angustiada pela traição da pessoa que amou e que em troca a desonrou e abandonou. E só a morte lhe serviu de alívio e consolo como paliativo para tamanha dor. Tal sofrimento leva o sujeito poético a refugiar-se num ambiente hostil, de sofrimento, um ambiente tipicamente macabro, criado pelo ultra-romantismo, e cantado por Soares de Passos, Bocage. Noite escura e fria, povoada de fantasmas, de piar de mocho, na presença de ciprestes e elementos fúnebres - perfeito ambiente de cemitério.

No poema, o sujeito poético expressa dois momentos distintos na sua vida: o passado e o presente. O passado de alegria e de felicidade, que se transformou num presente de dor, sofrimento e desespero, após o conhecimento do caçador traiçoeiro.

O sujeito poético começa por descrever o seu sofrimento que o leva a refugiar num ambiente que ele mesmo considera horrível. Mesmo estando em agonia, teve força e bradou a Deus. E afirma ter sido socorrido por Deus como socorrera a mãe de Jesus Cristo ao pé da Cruz.

Na segunda quadra, ele exterioriza o seu sofrimento, a sua dor, o seu desespero, a sua melancolia pela perda do seu amor. Força da sua tristeza fez-lhe erguer a voz chorando muito alto. Recorre a comparação e animismo para descrever o seu próprio estado de espírito.

*“Bradei, na sombra, o meu perdido amor;  
Senti sangrar, meu coração de dor;  
E erguendo a voz em pranto, parecia  
Que era uma estrela morta que gemia “*

Na terceira quadra, recorda com muita mágoa o seu passado. Utiliza a metáfora da avezinha para se referir a ele, mostrando a sua humildade, a sua inocência, a sua pureza e felicidade até que um dia um “tredo” caçador pôs fim a sua felicidade e deu-lhe em troca a dor.

Na quarta quadra, recorrendo a uma expressão antitética, realça a intensidade da sua dor “*a dor de o ter e de o perder*”. Duas dores que expressam sentimentos contrários – sentimento de pertença e de perda.

Na estância seguinte, o sujeito mostra-nos através de uma hipérbole, a forma como tudo começou num beijo que a priori parecia a felicidade mas que se transformou em dor, tristeza, sofrimento e solidão.

No último verso da quinta quadra, demonstra ter a consciência do seu estado de espírito, comparando a si próprio a uma estrela apagada, sem força, sem ânimo e abandonada. O sujeito poético reclama a sua honra perdida, as suas lágrimas derramadas e desfeitas no pó da terra.

Na última quadra, o sujeito poético faz um apelo a quem tiver visto os caçadores cruéis maldosos, sem bondade, que lhes digam que a solidão é como a orfandade. Que tenham compaixão, e que nunca mais desamparem os pobres sofredores, abandonando-os ao sofrimento. O caçador traiçoeiro, cruel que lhe roubou o amor e que o deixou órfão, desamparado, triste e solitário. Utilizou a expressão “passarinho” como metáfora da inocência, da fragilidade e da humildade e a expressão “lama dos caminhos ” como a metáfora do sofrimento, da solidão, da tristeza e do abandono.

*“ Se vísseis, caçadores sem bondade,  
Que o abandono é como um orfandade,  
Jamais desniharíeis passarinhos  
Para os lançar à lama dos caminhos!”*

O texto, ao contrário da fase oral da literatura cabo-verdiana, é escrito em português e obedece à forma clássica de uma balada. Contém sete estâncias de quatro versos e rima emparelhada do tipo: a, a, b, b... como se pode constatar através da seguinte representação:

Quadras/Estrofes	Versos	Esquema rimático
------------------	--------	------------------

<b>Primeira</b>	“...na noite escura e fria “...minha agonia “...céu sem luz “...aos pés da cruz	A A B B
<b>Segunda</b>	“...o meu perdido amor “...meu coração, de dor “...em pranto, parecia “...morta que gemia	C C D D
<b>Terceira</b>	“... Alegre e pura “...gorgeio e da ternura “...um tredo caçador “...deu-me em troca a dor	E E C C
<b>Quarta</b>	“...ter e de o perder “... de não poder morrer “...esp’rança em flor “... Recobrar o seu amor	F F C C
<b>Quinta</b>	“...toda a minha vida “...quebrada, esmorecida “ Abandonou-me só na estrada” “...estrela apagada	G G H H
<b>Sexta</b>	“...minha mágoa infinda “...no céu a aurora linda “...lágrima perdida “...sumiu no pó sem vida	I I G G
<b>Sétima</b>	“...Caçadores sem bondade “...como uma orfandade “...desninhariéis passarinhos “... lama dos caminhos	J J L L

O poema em análise apresenta uma componente estético-semântica plurissignificativa e polissêmica marcada pela presença de algumas figuras de retórica como as comparações, anáforas e metáforas e hipérboles.

<i>Quadras</i>	<i>Figuras de retórica</i>	<i>Versos</i>
<b>Primeira</b>	Paralelismo e comparação:	“... <i>Deus ouviu-me lá do céu</i> ” “... <i>como ouvira a Maria ao pé da cruz.</i> ”
<b>Segunda</b>	Metáfora do sofrimento: Hipérbole (Metáfora) Comparação  Animismo	“... <i>na sombra do meu perdido amor</i> ” “... <i>senti sangrar meu coração de dor</i> ” “... <i>a voz em pranto parecia que era uma estrela morta</i> ” “... <i>estrela morta que gemia</i> ”
<b>Terceira</b>	<i>Metáfora da inocência</i> <i>Metáfora de traição</i> <i>Metáfora da felicidade</i> Adjectivação	“... <i>uma avezinha alegre e pura</i> ” “... <i>tredo caçador</i> ” “... <i>roubou-me a luz</i> ” “... <i>alegre e pura</i> ”
<b>Quarta</b>	Paralelismo anafórico  Metáfora de sofrimento e do desejo	“... <i>Deixou-me a dor de o ter e de o perder</i> ” “... <i>Deixou-me a dor de não poder morrer</i> ” “... <i>crucificada nesta esp’rança em flor...</i> ”
<b>Quinta</b>	Hipérbole Metáfora de sofrimento Adjectivação Comparação	“... <i>sorveu num beijo toda a minha vida</i> ” “... <i>e me deixou quebrada</i> ” “... <i>quebrada e esmaecida</i> ” “... <i>morta como um estrela já apagada</i> ”
<b>Sexta</b>	Hipérbole	“... <i>bradei a minha mágoa infinda</i> ... <i>Até romper no céu a aurora linda.</i> ”
<b>Sétima</b>	Comparação Metáfora	“... <i>abandono é como uma orfandade</i> “... <i>jamais desninhariéis passarinhos</i> ” “... <i>lama dos caminhos</i> ”

#### 4.2.2. Em Francisco Xavier da Cruz

Em Francisco Xavier da Cruz, mais conhecido por B. Léza<sup>12</sup>, a poesia é tão forte quanto a sua morna. O pendor do sentimento divide-se pelo amor que nutre pela sua terra, pelos seus conterrâneos, pela mãe a quem dedica muito carinho e, acima de tudo, respeito e admiração pela condição da mulher crioula. Mais tarde, aparece a família para fechar o círculo dos amores e da inspiração.

A melodia possui contornos bem desenhados, explorando a noção de altura do traço melódico, nascida da maneira de sentir do cabo-verdiano, do seu romantismo patriótico, da melancolia serena e nostalgia, a própria força do deserto e das montanhas.

O texto poético da “**morna Tanha**”, que passamos a analisar, mostra esse carácter original intuitivo do sentir cabo-verdiano. Nele o sujeito poético concentra a sua paixão nos olhos sedutores da amada. É uma paixão vivida a partir da interioridade do olhar, presente na expressão sinédoque, a linha de força do texto. Existe uma paixão forte, um amor profundo nesta relação “eu / tu”. As metáforas “*uva maduro*” e “*dôs strela di céu na bô rosto*” significando os olhos, conferem a categoria de deusa à amada.

O refrão, vestígios da tragédia grega, encerra uma hipérbole e uma comparação implícita na palavra “meu”, que justificam a quantificação desse amor pela mulher dos seus sonhos. A personificação “*ndas di mar beja praia, beja areia*”, simboliza a força viril, dominadora de um sujeito apaixonado a contrapor-se à delicadeza feminina da amada e a evidenciar a relação mar, praia, areia, elementos míticos com elementos humanos.

Na primeira quadra, por exemplo, o sujeito poético descreve a sua amada, comparando-a aos aspectos da natureza que mais atraem a sua atenção. Compara os seus olhos com “*uva madura*”. Utiliza a metáfora para sugerir, por outras palavras, a sua amada. Para ele, a amada é um ente divino e só com ela pode viver um sono de amor e, na segunda estância, reafirma o seu amor ao compará-lo à quantidade de vezes que as ondas do mar beijam a praia e a areia é beijada pelas ondas do mar.

---

<sup>12</sup> B. Léza é um verdadeiro trovador que tão bem soube cantar, não mais do que um verdadeiro amor pela arte da música, acima de tudo, a sua verdadeira arte. Não é de espantar, pois, que as próprias composições tenham um cunho muito próprio, deveras particular, oferecendo ainda mais carisma e fecundando o estilo da morna.

Na terceira quadra, numa linguagem hiperbólica, demonstra que o seu amor é tão elevado que se de cada vez que se lembrasse da amada, caísse uma estrela do céu, no céu já não havia mais estrelas.

O texto apresenta uma elevada riqueza estilístico-semântica. Inicia-se com uma metáfora, logo no primeiro verso, através do qual o sujeito poético, não encontrando adjetivos para caracterizar a amada, recorre à comparação metafórica para realçar a sua beleza. No segundo verso, continua a descrever a amada recorrendo a uma outra metáfora para demonstrar o quanto brilha os seus olhos. Para ele, os olhos, além de brilhar como uva madura, também brilham como duas estrelas no céu. E, sendo assim, a sua amada só pode ser comparada com uma deusa. Na segunda estrofe, o sujeito lírico enderça uma declaração de amor à amada. Um amor que não se compara nem com as estrelas do céu nem com a areia do mar, nem com as ondas que beijam as praias do mar. Trata-se de um amor exagerado marcado por características ultra-românticas.

”Nha mor pâ bô ó tanha  
 Nem qui ondas di mar  
 Beja praia bêja areia  
 Nha ‘môr pâ bô ó tanha  
 É amor di más  
 Q’ rê- tcheu di mar pâ areia”

A análise termina com uma declaração hiperbólica e obsessiva, transmitindo a ideia de que o sujeito vive apenas para amada, comparando o número de estrelas do céu com a quantidade de pensamentos dedicados à amada.

“Di cada vez c’um lembrâ na bô  
 Si di céu caiba um strela  
 Di tanto pensâ na bô ó Tanha  
 Céu já ca tinha más strela “

Comparando com os textos das outras mornas já analisadas, pode constatar-se que o texto da “morna Tanha” é o único que apresenta um esquema rimático irregular.

Quadras/Estrofes	Versos	Esquema rimático
<b>Primeira</b>	“...di uva maduro	A
	“...céu na bô rosto	B
	“...deusa nha sonho	C
	“...sonho di amor	D
<b>Segunda</b>	“...pâ bô ó Tanha	E
	“...ondas di mar	F
	“...bêja areia	G
	“...pâ bô ó Tanha	E
	“...amor di más	H
	“...di mar pâ areia	G
<b>Terceira</b>	“...c’um lembra na bô	I
	“...caiba um strela	J

	“...na bô ó Tanha “...ca tinha más strela	E J
--	--	--------

A metáfora e a hipérbole são as figuras de retórica com maior predominância no texto da “morna Tanha”.

<i>Quadras</i>	<i>Figuras de retórica</i>	<i>Versos</i>
<b>Primeira</b>	Metáfora	“... odjos di uva maduro”
<b>Segunda</b>	Metáfora	“...dôs strela di céu na bô rosto” “...nha deusa “
<b>Terceira</b>	<i>Hipérbole:</i>	“Di cada vez c’ m lembra na bô Si di céu caiba um strela Di tanto pensa na bô ó tanha Céu já ca tinha más strela”
<b>Quarta</b>	<i>Personificação e paralelismo</i> <i>Aliteração</i>	“...nem qui ondas di mar <b>bejâ</b> praia <b>bejâ</b> areia” “...dôs <b>strela</b> di céu na bô <b>rosto</b> “ “...Tanha di meu, <b>nha</b> deusa <b>nha</b> <b>sonho</b> ”
<b>Quinta</b>	<i>Repetição do mesmo verso na mesma estrofe:</i>	“...nha amor pâ bô ó Tanha” “...nha amor pâ bô ó Tanha”

A “**morna Segredo co Mar**” traduz o desespero de um ilhéu que partiu para a terra longe e viu-se obrigado a apartar-se da amada. Esta situação gera a grande saudade daquele que parte e daquele que fica, por conseguinte, simboliza bem a posição do emigrante cabo-verdiano, marcado pelo dilema de querer ficar e ter de partir.

Como se pode ver ao longo da análise o poema aborda a temática do amor. O sujeito poético pede o favor ao mar para que ele escute a sua dor. A dor da saudade. A saudade da sua amada. Escolhe o mar como o único confidente a que pode confiar o segredo que não contaria a mais ninguém, porque tem medo de ser traído e perder a amada.

“...oh mar dixâm pedibo um favor! Parâ bo scutâ nha dor...” de canal de comunicação: “...pa bô lebâ pobre di nha cretcheu”... “... cusa qui el frabo, bo tâ bem frâm

Assim, o mar é anímico e apresenta-se personificado ao longo do poema - além de funcionar como canal tem ainda o papel de consolar a dor daquela que morre de tristeza e paixão.

Na segunda estrofe, o sujeito poético implora o mar que pare a sua raiva por um minuto que seja para lhe poder confidenciar o segredo que deve levar á pobre da sua amada que certamente estará a sofrer a mesma dor. Apela ao mar sagrado que vá de mansinho, sem vaga sem raiva, sem fazer pó, para não assustar a amada, porque ela vai estar a rezar por ele. O sujeito, por sua vez, promete-lhe que vai ficar a rezar por ele, para que nada de mal aconteça.

Na quarta estrofe, o sujeito poético explica ao mar como é que deve proceder para chegar até a amada. Pede-lhe que veja bem a sua tristeza dele... a rapariga que veja a chorar, será essa sua amada.

Bô ta conchêl: toque bô tchigâ,  
 Spiâ be nês tristeza di meu:  
 Rapariga qui odjabo, el tchorâ...  
 Ai! ê ês própequi ê nha cretcheu.

Pede ao confidente que cuide bem da sua amada. Se ele a encontrar magoada, que a console, não a deixe chorar, para não sentir a dor que ele está sentindo, para que não sofra tanto como ele.

Na última estrofe, termina implorando mais uma vez a fidelidade do seu confidente, no regresso com a mensagem da amada. Pede-lhe que lhe conte tudo o que lhe foi dito pela amada, sugerindo a estratégia para o transporte da mensagem para que ela possa chegar em segurança. Este texto é composto por seis quadras de quatro versos de oito sílabas métricas. Quanto à rima:

Quadras/Estrofes	Versos	Esquema rimático
<b>Primeira</b>	...pedibo um fabor ...scutâ nha dor ...tâ pagabo bem ...câ tâ frâ ninguem	A A B B
<b>Segunda</b>	...Mar sem fundo ... ês bô raiba ...segredo profundo ... di nhs cretcheu	C D C E
<b>Terceira</b>	...Mar sem fim ... ês bô raiba ...segredo profundo ... di nhs cretcheu	C D C E
<b>Quarta</b>	... toque bô tchigâ ... tristeza di meu ...odjabo el tâ tchorâ ... é nha retcheu	D E D E
<b>Quinta</b>	...sta maguádo ... pel câ tchorâ ...co ar consolado ... qui'm stâ passâ	H D H D
<b>Sexta</b>	...bem frãm ... di bõ água ... ca bõ squecê ... co ês nha mágua...	I J L J

Tal como nos outros textos de outra mornas, vê-se que esta morna obedece a uma determinada norma estabelecida pelo autor. Quanto ao esquema rimático, excepto a primeira estrofe, todo o resto do poema está organizado em rima cruzada.

De entre outras figuras de retórica presentes no poema, a personificação é a que predomina: vejamos alguns exemplos.

<i>Quadras</i>	<i>Figuras de retórica</i>	<i>Versos</i>
<b>Primeira</b>	<i>Personificação</i>	<p>“...mar para bô scutâ ...”  “...Dês tâ pagabo bem “  “... dixâm frábo um segredo “  “... pâ bô lebâ pobre di nha cretcheu “  “...bu t’atchal ta pedi Dês pâ mim”  “... bô tâ conchêl...”  “...toque bô tchigâ ...”  “...spiâ bem nês tristeza...”  “...consolá’m êl... ninâ’m êl “  “...cusa qui el frabo, bô tâ bem frâm “  “...bô tâ trazêl ...”  “... ca bô squecê “</p>
<b>Segunda</b>	<i>Metáfora</i>	<p>“...bai mar sagrado  “... na frol di bô água..”</p>
<b>Terceira</b>	<i>Paralelismo:</i>	<p>“...<b>oh mar</b> di Dês, <b>oh mar</b> sem fundo...”  “...Bai mar sagrado...bai mar sem fim...”  “...sem vaga, sem fazê pó ...”</p>
<b>Quarta</b>	<i>Aliteração</i>	<p>“...manso sem vaga sem fazê pó ...”</p>
<b>Quinta</b>	<i>Assonância:</i>	<p>“...nha amor pâ bô ó Tanha”  “... t’atchal tâ pedi Dês pâ mim “  “...tâ fica tâ pedi Dês pâ bô “  “...bô tâ conchêl toque bô “  “...bô tâ trzêl na frol di bô água “  “... um segredo qui ‘m câ tâ frâ ...”  “...nha amor pâ bô ó Tanha”</p>

A morna “*Note di Mindelo*” tem como temática principal a descrição do espaço físico e romântico da noite de Mindelo, na perspectiva do sujeito poético. Fala da beleza paisagística, com um sentido romântico, tentando oferecer aos visitantes a morabeza, a simpatia, a tranquilidade, a paz, acompanhadas de um “*aperitivo*” especial que é a cultura mindelense.

Algumas comparações tais como “*di lua sim c’ma prata*” “*odjos sim c’ma mulata*” “*note de luar c’ma note morena*” “...emprestam à cidade um ambiente paradisíaco propício ao amor. A metáfora “*Mindelo paraíso de amor*” reforça a ideia anterior e arrasta os apaixonados para o mundo do sonho, bem ao gosto romântico. As expressões “*crioulas*” e “*mulatas*” representam bem a mulher cabo-verdiana naquilo que têm de especial, sua sensibilidade e paixão.

Esta mesma sensibilidade é contada na morna “*Esse País*”<sup>13</sup> pelo poeta compositor, Manuel D’Novas. No texto da morna “*Note de Mindelo*”, o sujeito poético está na terra natal (no

<sup>13</sup> A morna – “*Esse País*” – foi composta e musicada a bordo de um navio norueguês onde Manel d’Novas trabalhava como marinheiro, em 1980. Trata-se, de acordo com Ondina Ferreira, César Monteiro (2003:235) de um hino de rara beleza dedicado a Mindelo. Tal como na morna “*Note de Mindelo*” de B. Leza, *Esse País* constitui um convite

Mindelo) e narra a sua felicidade no ambiente românico e de amor, de sossego de espírito. Como ele mesmo afirma, está num paraíso de amor. É este sentimento que vai no coração de quem parte. Manel D'Novas é um dos que foi obrigado a partir e leva no coração a saudade dessa paz, esse amor, essa harmonia, a convivência com as mulatas do Mindelo. É tudo isto que mantém qualquer cabo-verdiano, onde quer que estiver ligado à terra, que o faz chorar quando passa por perto e não consegue “*entrar*” para matar a saudade. É esta saudade que o autor sente e que o leva a cantar Mindelo e convidar os amigos do Norte e do sul, por onde ele navega, a conhecer esse “paraíso di cretcheu” pouco conhecida mas muito cantada pelos nossos poetas. O sujeito poético faz questão de deixar claro que quem virá não vai encontrar uma vida luxuosa, nem ouro nem diamante mas em contrapartida vai desfrutar da morabeza dos mindelenses, da sabura, vai desfrutar da paz, que para ele, só existe em Mindelo.

Passando à análise por estrofe, podemos constatar que na primeira estância, o sujeito poético numa linguagem cinestésica, descreve o ambiente de harmonia, de paz, de tranquilidade, e de convivência que os mindelenses desfrutam nas noites de lua cheia em Mindelo. A noite em qualquer canto da terra é escura, é sombria, é solitária raras vezes alegre. Mas em Mindelo, na perspectiva do sujeito poético, a noite é branca. É uma noite de paz de harmonia, de alegria e de amor. Utiliza o oxímoro para mostrar essa contradição entre o escuro e o branco para diferenciar as noites de Mindelo e as das outras partes da terra.

Noite de Mindelo é branca e luminosa. Mindelo é iluminado por um luar especial. Um luar de prata. Um luar que o torna sedutor aos olhos dos visitantes. Atribui ao Mindelo as mesmas características das suas mulatas. “*Note di Mindelo é sedutor D’odjos sim c’ma mulata*”. Mindelo é visto pelo sujeito poético, utilizando a metáfora de felicidade, como um paraíso de amor. Um lugar, de acordo com a Bíblia, onde se pode viver a mais pura felicidade, onde não há lugar para o sofrimento. É um lugar onde se pode viver eternamente feliz. É isso que torna Mindelo um terra “sabe” e encantadora onde os artistas se juntam e munidos de viola, de cavaquinho, rebeca, chocalho... para fazer serenatas e declarações de amor.

A morna que acabamos de analisar é constituída por três estrofes. A primeira tem oito versos, a segunda tem sete versos e terceira é formada por cinco versos.

Quanto à rima, apresenta o seguinte esquema:

Quadras/Estrofes	Versos	Esquema rimático
------------------	--------	------------------

---

dirigido a um destinatário indeterminado ( esse destinatário abarca todos os povos do Norte à Sul, por onde o aportava esse marinheiro).

<b>Primeira</b>	...note di Mindelo ...sabe e silenciosa ... Mindelo ... branca e luminosa ... note de amor ... sim c'ma prata ... Mindelo é sedutor ... sim c'ma mulata	A B C B D E D E
<b>Segunda</b>	... Mindelo ...Paraiso de amor ...Mindelo ...sabe e encantador ... Mindelo ... luar e serenata ... Mindelo ... crioula e di mulata	A D D D C E C E
<b>Terceira</b>	...note de luar ...C'ma prata ...Note morena ...Animador ...Mindelo ...regaço em flor ...nina nós Amadeu ...	H E F D A D G

Estamos perante um texto cuja fórmula é rígida, com a predominância de rima cruzada ou alternada. Tal como nos outros textos já analisados, constata-se a presença de figuras de estilo de que passamos a referir:

<b>Quadras</b>	<b>Figuras de retórica</b>	<b>Versos</b>
<b>Primeira</b>	<i>Sinestesia:</i> <i>Adjectivação</i> <i>Comparação</i>	“ É sabe e silenciosa ” “ terra sabe e encantadora ” “ branca e luminosa ” “ sabe e encantadora ” “ lua sim c'ma prata ” “ D'odjos sim c'ma mulata ”
<b>Segunda</b>	<i>Metáfora</i> <i>Anáfora</i>	“ Mindelo paraíso de amor ” “ Mindelo paraíso... ” “ note de luar... ” “ note morena ”
<b>Terceira</b>	<i>Comparação</i> <i>Adjectivação</i>	“ note: de luar c'ma note morena ” “ manso e animador ”

#### 4.2.3. Em Manuel d' Novas

A abordagem da temática da emigração e do mar na valiosa obra de manel d'Novas, tem um cunho marcadamente não evasioneiro, contrapondo-se à linha evasioneira de que é acusada alguma produção poética cabo-verdiana já que Cabo Verde figura sempre no centro do pensamento, mesmo estando ele no estrangeiro...

A força do auto-evasionismo de Manel d' Novas escribas, segundo Jorge Miranda Alfama, “ na edificação da desesperança da angustia existencial, que tem o seu lado vantajoso: faz-nos partir e

*regressar, querer partir e ter de ficar, sobre o esteio da criouldade, edificadas nas formas de estar e de viver africanas e europeias, cujas fronteiras é a linha de horizonte, reafirma a nossa postura de ilhéus a nossa essência, a nossa autenticidade”*

Nas suas composições, Manel d' Novas, no seu discurso poético não defende a fuga mas sim o contrário ou seja o regresso à terra. Daí que considera estrangeiro uma ilusão.

Segundo Corsino Fortes, no Manel d'Novas há apenas a partida e o regresso e não o evasimismo, no sentido de divorcio “ vai e regressa, graças ao seu trabalho. O cabo-verdiano tem que crescer para superar a pequenez do espaço cabo-verdiano, por isso tem de sair para poder regressar à terra: crescimento, crescimento telúrico.

Para Filinto Elísio Correia e Silva as composições que abordam a temáticas de emigração e do mar através das quais advogam, na generalidade, anti-evasionista “ cantando e exaltando o regresso, a necessidade de se estar no arquipélago (p.214)

Manel d'Novas é considerado por alguns analistas como um trovador e poeta popular que com mestria e habilidade. Sabe utilizar as letras das suas músicas para pintar quadros poéticos de Cabo Verde de forma maravilhosa. Consegue de forma singular e exaltante reflectir as suas próprias vivências, Ainda que não domine a rima. Sempre inovadora a sua poesia musical, é bastante rica sobretudo no género da morna, onde utiliza imagens, metáforas e jogos de palavras. A mesma percepção tem Vasco Martins, que afirma que Manel d' Novas não é um poeta de escritura, mas é um poeta musical que consegue associar a poesia à música, na sua forma mais completa e um travador que ausculte a sociedade, escreve e canta transmitindo uma bela imagem, travador que vive a vida, que contempla e canta a vivência da sociedade e cabo-verdiana. Para Rolando vera Cruz Martins “ a poesia de Manel d'novas é de uma linguagem simples com uma imagística pouco saliente não igual àquela de Eugénio Tavares ou de B. Leza, mas que atinge facilmente a todas às pessoas.” Para além da reconhecida simplicidade, inerente à sua produção poética, a criação ou fixação de expressões satíricas típicas do ambiente mindelense é outro traço que, no seu entender, caracteriza Menel d'Novas, pelo facto de, além de usar a língua, também contribui para a seu enriquecimento através de expressões que ouve ou cria e que transpõem-nas para as suas composições e generalizando-as e divulga-as. As suas composições enriquecem o léxico crioulo mindelense, na medida em que utiliza expressões típicas da ilha sanvicentina. É próprio de um poeta travador que consegue acasalar muito bem a poesia com a música. Manel de Novas na perspectiva de Bitú, preocupa-se com os factos do dia-a-dia relatando-os de forma poética. Observa o mundo envolvente a partir do qual relaciona os factos. É isto que o diferencia de poetas evasionistas. Os poetas evasores não preocupam com aspectos concertos da vida.

Manuel Faustino, por sua vez, considera que Manel de'Novas “ *consagra qualidades inatas de poeta e travador captando e construindo a alma do mindelense apropriando-se do nada embelezando-o. Aliar um dos aspectos marcantes da sua arte e a mestria com que usa o humor.*” kiki Lima enquadra Manel d'Novas no rolo dos poetas cabo-verdianos em virtude de utilizar determinadas figuras de estilo e jogos de palavras, através dos quais descreve os factos observados, numa poesia que segundo João branco, faz lembrar o cancionero português tradicional. Ele conta histórias ligadas à vida do povo do Mindelo, as suas intrigas e peripécias da cidade e insere-se na tradição da ironia mindelense, na linha, aliás de outro compositor mindelense cujas composições expressas são autênticos tratados sociológicos sobre o povo mindelense. Para além da faceta humorístico e satírico que caracteriza as suas produções, a vertente lúdica está bem presente na sua obra poética, a ponto de Jorge Alfama ter de o comparar com Daniel Filipe, “ o poeta de construção de amor, autor de um discurso poético submetido a uma desintegração interior para a intervenção, de resistência política e social. Os dois constroem versos satíricos numa perspectiva crítica através dos quais pintam o amor e o desamor, mito dos amantes. (p 216)

Aborda nas suas produções a temática da nostalgia, emigração, a política, a história contemporânea de cabo verde, a critica social e satírica, a mulher ...

### **Remate final da análise poética de Manel d' novas (conclusão das análise)**

Manuel de'Novas é um compositor cujo talento determinou que ele fizesse mais e com superior qualidade. A dimensão da sua sensibilidade é incomensurável, provocando a circunstância de ter abordado com elevado sentido estético, temas universais, o que lhe confere inserção artística, em qualquer parte do globo.” Composições como Apocalipse” retratam, temas universais que Manel d'Novas evidenciou, nas suas líricas e que constitui um grito profundamente humano, uma oração que todos deviam interiorizar.

Ele se destaca-se com as composições belíssimas em crioulo através das quais coloca Cabo Verde no centro do mundo não só pelo conteúdo e beleza da sua poesia, pela linha melódica mas também pela força da sua mensagem, pela elegância e criatividade invulgar que lhe permite extravasar o espaço nacional para se projectar além fronteira.

Para Isabel Lobo, manel d'Novas é um compositor que “ transcende a sua condição de ilhéu, de um crioulo, de um cidadão de um País de reduzida dimensão e lança um olhar angustiado

sobre o mundo inquietante e perturbado e que exprime a sua perplexidade, através dessa composição, o autor revela explicitamente a sua dimensão universal” (ver comentário p. 228)

### **Análise do texto da morna “ Biografia de um crioulo” de Manel D’ Novas**

A morna “Biografia de um crioulo” foi feita em 1978, com o propósito, segundo o autor de descrever as etapas de vida de um ser humano. O autor deixa claro que não se trata da sua biografia mas sim de todo o mundo, particularmente dos cabo-verdianos.

O poema é constituído por três partes: a fase da infância; a de adolescência e a de adultos.

Na primeira, segunda e terceira estrofes o sujeito poético descreve a sua infância.

Na primeira estrofe, ele começa por nos relatar humildemente a sua chegada ao mundo e forma como ele era acarinhado pela família, pelos vizinhos, e pela própria sociedade. Com esse amor e carinho foi-se desenvolvendo as suas capacidades até que aprende a sentar, a rastejar e andar.

Na segunda estrofe, ele descreve o ambiente que o acolheu, como sendo modesto, despretenhoso, simples, mas feliz. É neste ambiente que ele vai crescendo de mão em mão e abençoado “pa nhor Deus “. Esta é a característica da sociedade cabo-verdiana dessa época e ainda hoje nas zonas rurais. Os filhos não precisam de amas para tomar conta porque os familiares e os vizinhos tomam conta. Dá de comer quando tiver fome, dá banho, dá carinho até que a mãe volta. Nesta mesma estrofe o sujeito poético critica as sociedades de hoje em dia sobretudo nas sociedades urbanas, das famosas mães modernas cujos filhos nem se quer tem o prazer de saborear o leite materno. As mães estão tão preocupadas com a vida material a ponto de esquecer o sentimento materno. Os filhos ficam a mercê das empregadas e começam a adquirir defeitos, a perder o auto-estima devido à ausência dos pais e logo cedo começam a ter problemas de ordem sociais. Ainda dentro da infância, pode-se constatar um segundo momento. Trata-se do momento em que ele sai de casa para ir à escola apreender coisas novas, com pessoas diferentes. Vai aprender a contar e assinar o seu nome.

Na segunda fase – fases de adolescência e juventude – o sujeito poético começa a ter autonomia de vida mas sempre regida pelo amor, pela humildade e respeito. Faz um paralelismo entre o mundo de outrora e o de hoje e chega à conclusão que o mundo “era ote côsa”, as pessoas eram diferentes, havia amor, humildade, solidariedade e respeito. Havia menos maldade, menos ódio, mas com o passar do tempo o mundo mudou.

Na terceira fase, o sujeito poético já amadurecido, sai da sua terra, para se aventurar noutras paragens. Utiliza uma linguagem metafórica “*rodiòd de fariseus*” para descrever o ambiente que encontrou. Uma sociedade radicalmente diferente da sua. Uma sociedade cercada de pessoas hipócritas e fingidas. Pessoas cujas caras eram autênticas máscaras e que no interior estoirava maldade. Com esta metáfora o sujeito poético nos evidencia os problemas por que passam os nossos emigrantes em terras estranhas, designadamente problemas de adaptação, de racismo e xenofobia. Utiliza termos sensitivos tais como “*fêl, sangue e margoso*” para demonstrar a vida dolorosa do emigrante e deixa-nos a sensação de ter encontrado um lugar hostil, adverso e agitado. A metáfora remete-nos ainda para o conflito racial, o choque e surpresa perante as realidades diferentes, a luta pela sobrevivência, a resistência cultural, etc; tudo isto leva-nos a concluir que, para o autor, a emigração é vista apenas como um lugar de ganha-pão e não como um lugar de realização pessoal.

Nesta mesma estrofe utiliza outra metáfora “*sete mar um corrê*” para mostrar o quanto ele andou, o quanto ele sofreu enfrentando os mesmos problemas.

Na última estrofe, ele conclua dizendo que não obstante, tudo isso, apreendeu com a vida “*na evolução da vida*”, com os povos com quem conviveu.

Considera ter cumprido um destino que lhe foi dado por Deus, num mundo cheia de cinismo caracterizado metaforicamente por um “*mundo de cigano*” e que apesar de tudo sente-se feliz e orgulhoso de ter nascido cabo-verdiano.

Em termos formais, o texto é formado por seis estrofes sendo duas de seis versos, uma de cinco, e três de oito versos.

## **Figuras de estilo presentes no poema**

### **Figuras de sintaxe:**

#### **Primeira estrofe:**

Paralelismo anafórica:

“Um prendê sentá

Um prendê rastá”

#### **Segunda estrofe:**

Adjectivação: “ambiente modesto pobre e feliz”

Aliteração: “de mon em mon m’ criá”

Paralelismo anafórico:

“Um prendê sorri  
“Um prendê tchmá mãe  
“Um prendê conchê gente”

Assonância: “mãe, mamãe”

Enumeração/ verbalização: “brincá, girtá e cantá”

**Terceira estrofe:**

Paralelismo: “bá prendê ale pa prendê contá / prendê sina nha nome”

**Quinta estrofe:**

Adjectivação / sinestesia: “um tive sabe e margoso”

**Sexta estrofe:**

Adjectivação: “ma preto ma branco”

Paralelismo anafórico:

“Ta buscá progresso  
Ta cumpri um destino”

**Figuras semântica:**

**Quinta estrofe:**

Metáfora:

“rodiód de fariseus”

“no meio de fel ma sangue”

“Sete mar um corrê”

**Sexta estrofe:**

Metáfora: “ mundo de cigano”

**Quanto à rima:**

<b>Primeira estrofe</b>	<b>Quarta estrofe</b>
um' nascê      A nu peladim    B de tchôm       C prendê sentá   D prendê rastá   D andá na tchôm   C	...nha juventude    O ...era banal        P ...bondade e amor ... era ote cosa      K gente diferente      L maldade ma ódio     R ta corrê                S tá mudá                D
<b>Segunda estrofe</b>	<b>Quinta estrofe</b>
Modesto E pobre e feliz      F mon um' criá      D pá nhor Deus      J prendê sorri      H mãe , mamãe      I conchê gente      L gritá e cantá      D	...pa estrangêr      T ... de fariseu        U ... ma sangue        V ... margoso            X ...Um corrê            S ...tá aventurá        Z
<b>Terceira estrofe</b>	<b>Sexta estrofe</b>
já grandim        B sabido falá        D mandam bai        M prendê contá      D nha nomeN	...evolução da vida    Y ... ma branco        W ...inter na trôte     W' ... busca progresso   W'' ...um distino        W''' ...qui Deus dáme    W'''' ...sinti feliz        F ...Cabo-vediano     W'''''

## A análise do texto da morna “Fazême um czinha de justiça” de Manuel d’Novas

O nome de Manel d’Novas está ligado não só à música, à cultura, à história das ilhas, mas também à defesa dos problemas sociais. A morna que se segue, ilustra muito bem as preocupações do autor face as injustiças a que qualquer um de nós está sujeito. A morna “ **fazême um czinha de justiça**” embora feita na primeira pessoa é apenas uma estratégia de comunicação, utilizada pelo autor, para reivindicar os direitos que muitas vezes são roubados aos que os têm. Ele mesmo afirma ter experimentado esse sentimento de abandono e como é natural não havia de ser nem o primeiro nem o último. Trata-se de um sentimento geral, sobretudo dos mais desfavorecidos, e ele atento com é, tem observado e acompanhado através da sua convivência com a sociedade.

O texto em análise é constituído por duas estâncias. Na primeira estância o sujeito poético começa por criticar o sistema de desigualdade social que existe universalmente. O uso da primeira pessoa gramatical mostra-nos o seu profundo sentimento perante aquilo que ele considera de injustiça. Começa por aflorar a crueldade que a sociedade exerce sobre as crianças, que no seu entender merecia uma outra atenção. No primeiro verso ele chama atenção de uma forma subtil, pela a forma com que as crianças são tratadas pelas famílias e pela sociedade. Muitas só têm o nome, outras nem sequer o têm. Essas crianças vão crescendo à margem da sociedade, sujeitas à todo o tipo de maus-tratos, de violência designadamente violação sexual, espancamento, trabalho infantil entre outros. Como consequências, aquelas que conseguirem sobreviver aos maus-tratos, tornar-se-ão pessoas violentas que naturalmente vão cobrar à sociedade. E disto a sociedade já começou a pagar. Como se diz na linguagem popular “ o feitiço volta contra o feiticeiro”. No segundo verso o sujeito poético continua reivindicando o direito que lhe foi roubado na sua adolescência. O direito à instrução, a ao desenvolvimento intelectual. Na fase adulta ele demonstra a sua convicção em combater aqueles que querem roubar-lhe o direito de sobreviver “ *ês q’re roubá’ m direite di sobrevivê* “ com este verso deixa claro que não está disposto a aceitar com passividade esta prepotência social. Contudo, no verso seguinte, ele mostra um certo pessimismo em relação ao seu futuro. Ele invoca à Deus, mostrando a sua preocupação em relação ao seu velhice, pelo facto de se sentir desprotegido socialmente e de estar a prever a sua vulnerabilidade. “ *O que há de ser de nha bidjiça* “.

O sujeito poético sofre, mas sofre com esperança de que na vida eterna não haja desigualdade nem injustiça. É o lugar onde todos estarão protegidos e antecipadamente peça à Deus que lhe reserve um lugar na casinha branca (metáfora do paraíso). Ele acredita quem sofre na

terra será recompensado no céu. Percebemos isso através da metáfora “ casinha branca e do eufemismo” “ *quónde m’ parti p’ess banda boxe*”

Na segunda estância, o sujeito poético lamenta ter trabalhado muito, correndo para acima e para baixo cumprindo o seu destino e não ter conseguido aquilo que gostaria de ter. Deixou a entender que trabalhou muito e o fruto do seu trabalho foi colhido pelos outros. Mais uma vez evidenciou a desigualdade social, evocando um outro provérbio popular, mas no seu sentido contrário” *cantiga de rotcha já ca é de morada*”. Faz um apelo à sociedade que lhe devolva os direito que lhe foi negado “ *fazême um czinha de justiça*”. Utiliza a metáfora “ *dá-m um raizim de Sol também* “ para apelar e chamar atenção da sociedade que tudo aquilo que existe na natureza devia ser de todos sem discriminação. Conclui desabafando a sua angustia e manifestando estar cansado de tanto injustiça e de tanta prepotência dos mais poderosos.

## **Figuras estilísticas do poema**

### **Figuras de sintaxe**

#### **No primeiro verso – segunda estrofe**

*Assonância:* A **mi di** crinaça ês negá’**m** direite d’ existi

Paralelismo:

“Na nha adolescência...”

“Na nha madureza ...”

*Vocativo:* “Óhn Deus o que há de ser de nha bidjiça”

*Metáfora:* “ casinha branca “

*Eufemismo:* “ *quónd m’ parti p’es banda boxe*”

#### **Segunda estancia:**

*Assonância:*

Primeiro verso: “forte corrê munde”

Quarto verso: “antiga de rotcha já cá ê de modada”

Quinto verso: tonte trofegá sem tocame nada

*Metáfora*: “Dá-m um raizim de sol também”

*Paralelismo anafórico*:

“Já’m cá sabê lê “

“Já’m cá sabê escrevê”

**Quanto à rima, o texto apresenta o seguinte esquema:**

Primeira estrofe	Segunda estrofe
“...direite d’existi           A	“...corrê munde           G
“...direite d’ instruí           A	“...contente           G
“... direita d’ sobrevivê       B	“... emigrante·           G
“...de nha bidjiça           C	“...d’ morada           H
“... um residência           D	“... tocame nada       H
“... casunha branca           E	“...justiça           C
“... banda boxe           F	“...sol também           I
	“... Deus perdoáme       J
	“...tonte injustiça       C
	“...cá sabê lê           L
	“...ca sabê escrevê       L

#### IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Das várias tentativas de conceptualização da morna, apresentados por vários autores pode-se concluir, na perspectiva deles, que a morna é triste. O conceito mais completo segundo António Germano Lima é o de Napoleão Rodrigues Fernandes, que define-a como sendo: *“canto e dança dolente, em compasso quaternário, impregnado de melancolia em que o povo soluça e canta o seu pesar, a sua tristeza e o seu queixume em tom plangente, dolente e soluçante.”*

Sobre essa matéria Jorge Silva, (in Artiletra 2005, n° 54), considera que a música possui, em si, uma dimensão abstracta e psicológica de difícil análise, e provoca no ouvinte as mais diversas reacções. Daí que haja uma certa ambiguidade na análise da morna e nos leve a respeitar, até certo ponto os sentimentos que são sempre subjectivos no ouvinte que se deleita ou não com a morna.

No seu entender, a morna, em si, não é triste, nem tão pouco a nação cabo-verdiana é triste por expressar neste estilo singular de música a sua “dor-frustração”. Apesar de algum sofrimento, da amargura de vida, os cabo-verdianos souberam sempre lutar conta os factores de varia ordem, sempre com a confiança no olhar. Manuel D’Novas tem razão quando canta: *“li nô ca tem riqueza, nô ca tem ore, nô ca tem diamante, má nô tem esse paz di Deus qui na mundo ca tem...”* sendo o cabo-verdiano é um povo de esperança não pode cantar e tocar a sua tristeza porque quando se espera, a dor é vencida; A morna é canto de esperança e por conseguinte não pode ser interpretada como tristeza.

Não resta dúvida que a morna tem um carácter melancólico, lento, mas em número não significativo que por vezes exprime sentimentos de dor, de opressão, de autêntica tristeza (ex: “ a mi seis ône na Tarrafal...” “ Quem mostrôbe ess caminho longe”... “ Hora di bai...etc.)”. Essas mornas, na verdade têm uma melodia melancólica mas que dá algum prazer de serem ouvidas. Ninguém fecha o rádio porque não quer ouvir essas mornas. Pelo contrário, acompanha em coro. Mesmo aqui, a saudade e a esperança estão presentes. A morna é apreciada e “saboreada” não só pelos cabo-verdianos, mas também pelos estrangeiros. A tristeza não se aprecia. Para Eugénio Tavares a morna é a “doçura harmoniosa”. Se a morna fosse, com se diz, uma expressão de tristeza ela não era “servida como prato de melhor qualidade” nas bodas, nos baptizados, nos momentos de grandes cerimónias, e nem era cantada nos momentos mais felizes da vida dos cabo-verdianos. Se alguém está stressado, triste ou cansado, nada melhor que ouvir uma boa morna para se sentir relaxado.

Conclui-se, por outro lado, que a essência da temática, dos textos que constituem as mornas remete o leitor para uma atmosfera imagística, com um leque de temas alguns dos quais com tom exótico, designadamente a melancolia, o amor o apego a terra natal, a decepção, o desejo, a descrição da natureza, entre outros.

A intelectualização da nossa poesia, versa ainda temas como a saudade, a nostalgia a traição, o nosso mar, as nossas estrelas tão nossas, as noites românticas, o escuro de Abreu dos nossos vales, a despedidas no cais, o regresso a terra natal, tudo isto constitui a verdadeira alma do cabo-verdiano que está muito poetizada nas líricas crioula dos nossos trovadores. O mar é uma figura anímica e personificada criada pela poesia cabo-verdiana. Ele é o confidente mais fiel do poeta cabo-verdiano. Só nele se pode confiar para contar o segredo que não se contaria a ninguém. O sujeito poético tem medo de ser traído e perder a amada. E só no mar se pode confiar porque para além de conhecer todos caminhos, é grande, é forte e tem protecção divina. É o mar que separa e que ao mesmo tempo que une os amores.

Da análise dos textos pude constatar ainda que a temática amorosa é muito forte na poesia da cabo-verdiana. Está ligada à saudade e a esperança. Dois sentimentos que correm nas veias do cabo-verdiano e que fazem dele um ser aberto e que se adapta às circunstâncias do tempo e do espaço.

Em Eugénio Tavares, por exemplo, o amor é algo saboroso, muito gostoso e acima de tudo, uma dádiva de Deus. Deus é que criou o amor. O amor se é carga grande, não é pesado, se

é culpa funda não é pecado. E o poeta ama impetuosamente, com todas as suas forças, sem se importar com o que o mundo diz.

É justamente por isso que paira sobre toda a poesia de Eugénio a ideia de um amor absoluto, total. Para ele o amor é superior a tudo quanto existe, maior até que o próprio Deus. Se o corpo é obrigado a sujeitar-se, a alma, partícula divina, é livre, tem necessidade de amar. Conclui-se por conseguinte que somente o amor purifica alma, tornando-a digna de Deus. É por isso que quer abrir a sua asa em flor que o levaria até ao senhor para lhe pedir um “Semente de amor”. Uma semente que teria de ser dada por Deus para que pudesse multiplicar sob a protecção divina e chegasse para todos sem correr o risco de se perder.

A cultura cabo-verdiana manifesta-se em todo os domínios através da vivência sócio-cultural e espiritual, através da expressão dos valores, dos sentimentos e das emoções. São essas atitudes comportamentais que determinam a originalidade e individualidade do homem cabo-verdiano.

O poema popular brota espontaneamente do povo que a constitui e pela assimilação de seus próprios elementos, que nele se consubstancia o estado psicológico que lhe dá a homogeneidade. A concentração de todas as suas forças vitais confere ao poema popular, a melodia e a coreografia trazem do fundo da alma, do povo, as emoções diversas e profundas e, às vezes momentos dramáticos da vida social, traduzindo assim, a vivência psicológica e colectiva da sociedade cabo-verdiana. É a expressão da sua voz da sua alegria, da sua dor, da sua incerteza e da sua esperança. Só por isso, como ficou dito atrás, as mornas de Eugénio Tavares, de B. Leza e de Manuel d' Novas constituem ao mesmo tempo objecto e fonte de estudo sócio-culturais da sociedade cabo-verdiana Nos diversos domínios de análises.

Pela análise dos seus poemas pode-se concluir que Eugénio é extremista no amor. Tem um medo terrível de amar e não ser amado. Para ele se o amor é filho dilecto de Deus, ele representa o maior tesouro de toda a existência; o amor é aragem e, é brasa que refresca e queima deliciosamente a nossa alma, antecipando-lhe a aventura dos céus, o poeta sente-se desgarradoramente triste, profundamente abatido, quando seu coração sensível prevê que não será amado:

### **Conclusão ( Manuel d'Novas )**

preocupa-se com os factos do dia-a-dia relatando-os de forma poética. Observa o mundo envolvente a partir do qual relaciona os factos. É isto que o diferencia de poetas evasionistas. Os poetas evasores não preocupam com aspectos concertos da vida. Manuel Faustino, por sua vez, considera que Manuel de'Novas “ *consagra qualidades inatas de poeta e travador*”

## V. BIBLIOGRAFIA

**Activa**

**(B.Léza) Francisco Xavier da Cruz**

*Tanha*

*Note di Mindelo*

*Segredo co mar*

**Eugénio Tavares:**

*Força de cretcheu*

*Brada Maria*

*Bidjiça*

**Manuel de Jesus Lopes:**

*Biografia de um crioulo*

*Ess País – Mindelo Piquinino*

*Fazême um Czinha de Justiça*

## Textos de Imprensa

**JORNAL Artiletra.** (todos os números)

**JORNAL NOTÍCIA.** Ano 1, nº 1, 2, 3, 9, Ano 2, nº 11, (restantes números)

“SUPLEMENTO LITERÁRIO”. in **Voz di povo**

“SUPLEMENTO”, (KRIOLIDADI) – **jornal A SEMANA**

## Passiva

AAVV, **O Discurso da poesia.** (1982) Coimbra. Almedina. ( trad.)

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. (1977) **Competência Linguística e Competência Literária.** Coimbra. Almedina.

ALMADA, Dulce Duarte. “ **A Literatura oral Cabo-verdiana “estórias” EMIGRAÇON –** Revista nº20. (Janeiro/ Maio 1977). Ministérios dos Negócios Estrangeiros.

AMORIM DE CARVALHO, **Tratado de Versificação Portuguesa.** (1981) Lisboa. Centro do livro Brasileiro.

BARBOSA, Jorge. “**A morna**”. (1935). In **Arquipélago.**

BARREIRO, José António. (volume I. 13ª edição.1989) **História da literatura Portuguesa.** Braga. Editora Pax.

BARREIRO, José António. (volume II. 11ª edição.1985) **História da literatura Portuguesa.** Braga. Editora Pax.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos.** (1998). Lisboa. Teorema. (trad.)

COHEN, Jean. (d.). **Estrutura de Linguagem Poética.** São Paulo. Editora Cultrix.

COHEN, Jean. **Universidade moderna, 37, Estrutura Da Linguagem Poética.** (1973). Lisboa. Publicações Dom Quixote.

DE FIGUEREDO, Maria Jorge e BELO, Maria Teresa. **Como Comentar um Texto Literário.** ( 5ª Edição, 1996). Lisboa. Editora Presença.

ECO, Umberto (11ª Edição, 2004). **Como se Faz uma Tese.** Lisboa. Edições Presença.

FERREIRA, Manuel. (1968) “**A morna e a modinha portuguesa do séc. XVIII,**”. Arquipélago.

- FIGUEREDO, Alveno. **A História da música em Cabo Verde**. (2003). Praia – Mindelo. Edições Camões – Centro Cultural Português.
- IDEM. **A Plenitude da Linguagem. Teoria da Poeticidade**. (1987, TRAD.). Coimbra. Almedina.
- JAKOBSON, Roman, **Os Géneros do Discurso**
- JAKOBSON, Roman. **Poética**.
- JORNAL TRIBUNA. (todos os números)
- LAUSBERG, Heinrich. (1982, trad.). **Elementos da retórica Literária**. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian.
- LIMA, António Germano. (2002) **Boa Vista Ilha da Morna e do Landú**. Praia Instituto Superior de Educação.
- LOBO, Isabel e RODRIGUES, Moacyr. (1987) **Manuel de Novas. Mornas e Coladeiras**, Notícias, Mindelo
- LOPES, José. (nº53,1954) “ **A palavra morna**” Cabo Verde. **Boletim de Informação e Propaganda**.
- MARTINS, Vasco. (1989). **A música tradicional cabo-verdiana – I**, Praia, Instituto Cabo-verdiano do Livro e do Disco.
- MOISÉS, Massaud. (1967). **A Criação Literária, Poesia**. São Paulo: Cultrix : s/d.
- MONTEIRO, César. (2003). **Manuel d’Novas, Música, vida, caboverdianidade**. Praia. Edições.
- MORIER, Henri. (1989). **Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique**. Paris: PUF. s/d.
- NASCIMENTO, Zecarias e PINTO, José Manuel de Castro. (2003). **A Dinâmica da Escrita – Como escrever com êxito**. 2ª Edição. Lisboa.
- REI, J. Esteves. (2000). **Curso de Redacção II**. Porto. Porto Editora Lda.
- REIS, José Alves dos. (nº 21, 1984). **Subsídios para o estudo da morna. RAÍZES**.
- REVISTA CULTURA. (todos os números)
- REVISTA, Fragmentos (todos os números)
- REVISTA, **ponto & Virgula**. Volumes I ; II ; III, ( todos os números).
- RODRIGUES, Moacyr e LOBO, Isabel. (1996). **A Morna na Literatura Tradicional**. Mindelo. Instituto cabo-verdianos do livro e do disco.
- RODRIGUES, Moacyr. **Mornas e coladeiras de Frank Cavaquim**. Edições da Câmara Municipal de S. Vicente. S/d.
- SEMEDO, Manuel Brito. (volume I). **Caboverdianamente ensaiando**. Mindelo. Ilhéu Editora.

SEMEDO, Manuel Brito. (volume II). **Caboverdianamente Ensaiano**. Mindelo. Ilhéu Editora.

SILVA e AGUIAR, Victor Manuel. (1996). **Teoria da Literatura**. Coimbra. Livraria Medina.

SILVA, Alveno Figueiredo E. (2003). **Aspectos Políticos e sociais de Cabo verde do século XX**. Praia. Instituto Camões.2006.

STAIGER, Emil. Les Concepts Fundamentaux de la Poétique. (1946) Editions Atlantis, Zurich. Traduit et annoté par Raphael Célis et Michèle Gennart avec la collaboration de René Jongen.1990 par Editions Lebeer Hossemann pour le Editions Française.

TAVARES, Eugénio. (1956). **Contos, poesia, teatro** - recolha de Félix Monteiro. Praia. Edição de ICL – documentos.