

## A ORIGEM DA *MORNA* E A ORIGINALIDADE CABO-VERDIANA

**Juliana Braz Dias**

**Departamento de Antropologia,  
Universidade Federal de Mato Grosso**

Este trabalho aborda parte do debate realizado no arquipélago de Cabo Verde em torno do significado cultural da cabo-verdianidade. Mais precisamente, reconstrói a dinâmica das discussões sobre a origem da *morna* (gênero musical tomado como um dos símbolos da nação cabo-verdiana), indicando como essa polêmica reflete a pluralidade de concepções acerca do sentido de ser “crioulo”, presentes em diferentes projetos identitários. A *morna* é mesmo uma criação dos cabo-verdianos? Que matrizes culturais exerceram influência na sua origem? Quais acontecimentos e sentimentos inspiraram a criação desse gênero musical? Não procuro trazer respostas definitivas a essas questões. Tão somente, mostro como membros de variados setores da população cabo-verdiana, em diferentes momentos da história daquele país, procuraram responder tais perguntas. São diversas hipóteses sobre a origem da *morna*, portadoras de uma riqueza simbólica capaz de revelar diferentes construções, não apenas sobre esse fenômeno musical, mas sobre a própria cultura cabo-verdiana.

**Palavras-chave: cabo-verdianidade, morna, identidade social.**

Discorrer sobre uma coletividade, assinalando seus limites internos e externos, bem como suas características mais notáveis, nunca foi um trabalho simples. Os próprios membros constituintes de qualquer totalidade apresentam idéias divergentes a respeito daquilo que os define. Neste trabalho procuro abordar uma coletividade específica, a sociedade cabo-verdiana, e as discussões em torno daquilo que singulariza este povo. Como em qualquer processo social de identificação, as construções dos cabo-verdianos acerca da nação a qual pertencem não são fixas, imutáveis, fruto de consenso. A pluralidade de opiniões dos cabo-verdianos sobre eles próprios e sobre o sentido de ser “crioulo” conforma um rico campo de debate. São discussões que ultrapassam os limites de uma elite intelectual, empenhada no projeto ideológico de construção da identidade nacional, e que alcançam cada setor dessa sociedade, nas suas mais diversas formas de expressão.

As reflexões a seguir abarcam parte do debate realizado em Cabo Verde em torno do significado cultural da cabo-verdianidade. Mais precisamente, procura-se reconstruir a dinâmica das discussões sobre a origem do gênero musical cabo-verdiano denominado *morna*, indicando como a polêmica criada acerca do surgimento desse fenômeno musical reflete a pluralidade de concepções acerca do sentido de ser “crioulo”.<sup>1</sup>

A pergunta “qual a origem da morna?” tem sido insistentemente levantada pelos cabo-verdianos, impondo, aparentemente, a necessidade de uma resposta definitiva. Desde o início das atividades de investigação que fundamentam a presente discussão, soube que não cabia a mim, pesquisadora, dar esta resposta. Muito mais interessante, sob uma perspectiva antropológica, era analisar o significado das diversas hipóteses construídas sobre o nascimento desse gênero musical, tomado hoje como um dos símbolos da nação cabo-verdiana. Essas diversas versões para a origem da morna têm percorrido diferentes momentos da história de Cabo Verde e envolvem membros de diferentes setores da população cabo-verdiana. Cada um desses atores, ao refletir e opinar sobre o assunto, levanta inevitavelmente uma série de questões: a morna é mesmo uma criação dos cabo-verdianos? que matrizes culturais exerceram influência na sua origem? quais acontecimentos e sentimentos inspiraram a criação desse gênero musical? Repito que não pretendo aqui responder a essas questões, muito menos discutir qual das diversas hipóteses sobre a origem da morna aproxima-se mais da verdadeira trajetória percorrida por essa manifestação da cultura popular cabo-verdiana. Muito antes, procuro indicar como as diferentes versões sobre a origem da morna são todas elas portadoras de uma verdade, visto que apresentam uma riqueza simbólica capaz de revelar diversas construções, não apenas sobre esse fenômeno musical, mas sobre a própria cultura cabo-verdiana.

Em grande parte dos casos, a discussão sobre a história da morna tem-se confundido, explícita ou implicitamente, com a discussão sobre a formação da sociedade cabo-verdiana. Assim como o homem cabo-verdiano é apresentado como um mestiço, produto do encontro entre Portugal e África, também a morna surge como resultado desse cruzamento de culturas diversas. Exemplo disso é o discurso seguinte,

---

<sup>1</sup> Este trabalho é uma versão resumida de parte do argumento apresentado na tese de doutoramento *Mornas e Coladeiras de Cabo Verde: versões musicais de uma nação*, da mesma autora. Baseia-se,

onde o português Afonso Correia descreve, com base na idéia de mestiçagem, o processo de criação da *morna* cabo-verdiana:

O indígena africano, sem qualquer nota de influências lusas, possui música pobre, onde há gemidos dolentes, vibrados no sofrimento duma fatalidade étnica que os tempos não destroem. Mas o africano, devidamente influenciado pelo português, no seu sangue e nos seus hábitos, criou uma personalidade própria que os mais pequenos nada tornam evidente.

Está, a preceito, neste caso, o povo caboverdeano. Preponderando nêles os elementos mestiços, na sua música, na sua *morna*, há as dolências africanas, as dolências e as alegrias portuguesas. (Correia, 1939: 301)

O homem cabo-verdiano é apresentado como o produto original de um encontro intersocietário, capaz de gerar, nesse povo, “uma personalidade própria”. Ele não é português nem africano; é simplesmente “crioulo”. E a *morna* apresenta-se como um símbolo dessa síntese *sui generis*. Mas se a *morna* é descrita como a melhor testemunha da mestiçagem étnica, espiritual e cultural do cabo-verdiano, é preciso maior cuidado na análise da maneira como esse processo de miscigenação é apresentado. Nas narrativas sobre o processo histórico que deu origem ao cabo-verdiano, as duas matrizes culturais que participam desse encontro quase nunca se apresentam em posição de igualdade. Elas são valoradas, conforme os interesses em questão, e suas contribuições para a formação da sociedade cabo-verdiana são continuamente discutidas. É assim que o debate sobre a origem da *morna* acaba tomando a forma, muitas vezes, de um jogo de forças entre as heranças culturais portuguesa e africana.

Em 1961, o musicólogo Jean-Paul Sarrautte publicou em Cabo Verde um artigo onde procurava demonstrar a maior intensidade da influência metropolitana na origem da *morna*. Os portugueses teriam sido peça fundamental na formação desse novo estilo musical. O artigo de Sarrautte passou a ser amplamente citado. Caiu como uma luva no discurso daqueles que participavam do processo de construção da nação cabo-verdiana como uma organização sócio-cultural distanciada de suas raízes africanas. Manuel Ferreira, em *A Aventura Crioula*, utiliza-se da autoridade do referido musicólogo para argumentar sobre “a importância da presença europeia na origem e desenvolvimento

---

fundamentalmente, em atividades de investigação realizadas entre os anos de 2001 e 2002, em Lisboa (Portugal) e Mindelo (Cabo Verde).

orgânico da morna” (Ferreira, 1985: 205). Com isso, afastou a morna (e com ela todo o arquipélago cabo-verdiano) de seus vínculos históricos com a África:

Europeia pela tonalidade, possivelmente até pela síncope, e sem dúvida nenhuma que pela natureza das suas letras e pela atmosfera lírica e sentimental que a envolve, tudo concorre para a encararmos indiscutivelmente como uma criação do Cabo-Verdiano, com proximidades muito pouco significativas do mundo africano. (...) a morna, para a entendermos na sua mais íntima estrutura e figuração tem de ser estudada essencialmente nos seus *apports* europeus. (*ibid*: 207-208)

O fado, muitas vezes, ganhou destaque em narrativas sobre a história da morna, de tal forma que a relação entre os dois gêneros musicais adquirisse o caráter de uma filiação direta. Mais do que meras semelhanças, diversos autores enxergaram na canção portuguesa a mais provável explicação para a origem da morna. Tal hipótese, porém, tem sido amplamente contestada. Alguns, como Manuel Ferreira (*ibid*: 185), alegam simplesmente que o fado não poderia ter influenciado a morna, uma vez que se supõe ser a segunda mais antiga que o primeiro.

O que precisa ser lembrado é a polêmica que envolve o próprio fado, que tem sido alvo de longo e acirrado debate em Portugal. Durante a vigência do Estado Novo, o caráter ideológico do fado tornou-se evidente, com o surgimento de críticas que denunciaram sua ligação ao regime de Salazar (ver Carvalho, 1999: 83-88; Vale de Almeida, 1995: 5-8). E no calor dessa polêmica, as ligações entre o fado e a morna viram-se cada vez mais questionadas pela intelectualidade em Cabo Verde. Pouco a pouco o debate sobre o nascimento da morna caminhou no sentido de romper (ou pelo menos minimizar) possíveis associações entre esse e outros gêneros musicais e de enfatizar a originalidade daquela que vinha sendo construída como a canção nacional cabo-verdiana.

Ainda em 1954, o cabo-verdiano José Alves dos Reis, maestro e professor do liceu Gil Eanes de São Vicente, afirmou que “não é fácil encontrar no folclore português ou outro estrangeiro qualquer das características das formas musicais das mornas” (Reis, 1984: 11). Nessa asserção percebe-se claramente o intuito de reforçar o caráter singular, exclusivamente cabo-verdiano, da morna.

Já na atualidade, António Germano Lima propõe uma nova versão para a polêmica origem da morna. Sugere que sua procedência pode ser encontrada no

“substrato sócio-cultural de origem afro-negra” da Ilha da Boavista (Cabo Verde). A experiência histórica da escravidão torna-se a peça chave para a compreensão dessa hipótese. António Germano Lima vai buscar o processo de criação da morna na “dor”, nos “queixumes” e nas “lamentações” dos escravos, expressos, segundo o autor, em “linguagens e gestos imperceptíveis para os colonizadores mas sempre na forma de cantos e danças” (Lima, 2001: 247).

Percebemos na análise dessa versão para a origem da morna uma mudança radical de direcionamento. Nas hipóteses anteriores notamos, de um lado, a preocupação em afirmar a origem genuinamente cabo-verdiana desse gênero musical e, de outro lado, a ênfase na participação de elementos culturais portugueses nesse processo. A grande mudança nesse jogo de forças que se dá agora com um enfoque quase que exclusivo na população cabo-verdiana de origem africana reflete um novo momento no debate. Com António Germano Lima, que escreve no começo do século XXI, os escravos africanos e seus descendentes são apresentados como os principais personagens da história da morna. E é essa hipótese que tem ganhado força em outros estratos não-intelectualizados da população cabo-verdiana.

Por diversas vezes, ouvi cabo-verdianos ressaltando que os escravos, quando vieram da África, tinham um trabalho muito duro e, por isso, em vez de cantar aquelas músicas africanas mais “mexidas”, criaram a morna. Diziam que os escravos cantavam a morna no lugar de chorar. Cito aqui um trecho da entrevista realizada com uma senhora de 75 anos, natural da Ilha da Boavista:

Dizem que a morna foi criada na Boavista no tempo da escravidão, no tempo dos escravos, porque... conforme eles algemavam os escravos, as mãos... aquele gemido escravo, aquela dor, aquele gemido, assim eram também as mornas da Boavista. Daquele som, daquele gemido, daquela tristeza, no tempo dos escravos, é que eles inventaram a morna...

É importante perceber que a força dessas narrativas está justamente no destaque que dão ao sofrimento vinculado à escravidão, o que permite que elas se aproximem muito do sentido que a morna carrega nos dias de hoje. Enquanto a coladeira, outro importante estilo da música popular cabo-verdiana, vem ocupando o espaço da música “mexida”, dançante, alegre, irônica e satírica, em oposição a ela, a morna identifica-se quase que exclusivamente com valores como o sofrimento, a saudade, a dor, o luto, o

choro, a lamentação e a melancolia. Partindo desse significado da *morna*, podemos perceber o poder de uma narrativa que a identifica com a dor escrava, a dor na sua expressão máxima. A morna surge, assim, como linguagem para falar das tristezas e amarguras vividas pelo povo cabo-verdiano.

Gostaria de comentar especialmente que essas hipóteses não deixam de enfatizar, como em várias outras narrativas, a exclusividade cabo-verdiana nesse processo. Mesmo que procedente de uma população “de origem afro-negra”, como afirmam, o processo de criação da morna ocorre, todo ele, no arquipélago de Cabo Verde. É a junção da cultura africana com as particularidades da história e da geografia cabo-verdiana que possibilita o nascimento da morna. Esse é um ponto muito importante para as freqüentes afirmações sobre a morna como símbolo da identidade nacional cabo-verdiana. E é a partir disso que podemos compreender o caráter particular que assume aqui a afirmação da africanidade. A população negra não aparece como contribuinte para a criação da morna enquanto “africana”, e sim enquanto “escrava”, através da ênfase, dentro da narrativa, na experiência da escravidão e no sofrimento a ela vinculado. Cabo Verde é produto direto da expansão européia e do sistema econômico implantado nesse contexto, e são tais particularidades da história social cabo-verdiana que são assimiladas por esta última versão sobre a origem da morna. Se no atual momento a africanidade é enfatizada, ela não deixa de carregar as marcas da cabo-verdianidade.

Não podemos concluir a discussão sem observar que, além da participação de portugueses e africanos no encontro que gerou a sociedade cabo-verdiana e, em particular, a morna, outras matrizes culturais têm sido destacadas pelos cabo-verdianos nas reflexões sobre sua história social. A influência brasileira sobre a morna aparece em algumas narrativas, bem como uma possível participação árabe no desenvolvimento da canção cabo-verdiana. O músico e compositor Jorge Monteiro, por exemplo, atribui à morna origem argelina (ver sua entrevista em Duarte, 1985: 49). Seu argumento não tem recebido muito apoio (cf., por exemplo, Martins, 1989: 20-21). Contudo, o que interessa é observar que, se o debate sobre a identidade cabo-verdiana tem sido muitas vezes retratado como um dilema que coloca o arquipélago entre a Europa e a África Negra, ora aproximando-o, ora distanciando-o dos dois continentes, a discussão sobre a

origem da morna vem tornar mais complexo esse quadro através de narrativas que acrescentam novos elementos na composição dessa sociedade crioula.

Noto também a existência de hipóteses para o surgimento da morna que colocam em evidência um conteúdo bem diferenciado. Como no lirismo rebuscado de Fausto Duarte, funcionário da administração colonial e escritor cabo-verdiano que representou o arquipélago na 1ª Exposição Colonial Portuguesa, em 1934, afirmando:

Cabo Verde é a transição...

Nem arvoredos bastos crescidos ao acaso pela mão da natureza, nem culturas geométricas. E porque a terra se recusou à fecundação, o caboverdeano volveu os olhos para o mar, e o mar enamorou-se dele, atraíu-o, acalentou-o, esculpindo na sua sensibilidade o ritmo das ondas. Sob as velas enfunadas que se deleitam na luz flava e recolhem o murmúrio da brisa, tão grato aos ouvidos dos mareantes, o caboverdeano escutou os queixumes, as notas plangentes que se perdem na imensidade do espaço e são a própria alma do oceano.

E, dedilhando o violão, compôs a primeira “morna”: dolência, sofrimento e harmonia – virtudes da alma do povo ilhéu que se inspirou directamente na mágoa dolorosa do Atlântico... (Duarte, 1934: 10-11).

O mar surge aqui como um valor. É do mar e suas ondas que vem o ritmo da morna; do murmúrio da brisa, sua melodia. A melodia nascente não é apenas a “alma do povo ilhéu”, mas também a própria “alma do oceano”. E é com essa narrativa que Fausto Duarte apresenta a morna como a síntese, o símbolo máximo da fusão do cabo-verdiano com o Atlântico que o circunda.

Assim como versões de um mito que, embora contraditórias, não eliminam umas às outras, essas inúmeras hipóteses se somam ao contar a história de um fenômeno musical e do povo que o criou. Cada uma das versões da gênese da morna faz parte de um projeto específico de construção da unidade nacional cabo-verdiana e, assim, nunca é definitiva. Numa relação metonímica, cada hipótese sobre a origem da morna sugere um “mito de origem” de Cabo Verde, uma determinada construção sobre essa formação sócio-cultural, segundo interesses cambiantes. E o espaço permanece aberto às possibilidades mais diversas, o que, talvez, seja mesmo a característica dessa sociedade crioula, que não se fecha em si mesma e participa de um contínuo movimento de reformulação.

À guisa de conclusão, porém, é preciso observar que as narrativas aqui analisadas, ainda que claramente marcadas pela disparidade entre elas, delineiam um padrão, que tem no tempo o seu critério orientador. Cada uma dessas narrativas tem sentido em si, mas também deve ser compreendida como parte de uma estrutura que lhe abrange.

Entre as décadas de 1930 e 1960, concentra-se a grande maioria das narrativas sobre a origem da morna. É nessa fase que se instaura em Portugal o Estado Novo, acarretando importantes alterações na política colonial. O Império é recriado, com caráter nacionalista e centralizador, e o controle sobre as colônias é reforçado. Como não poderia deixar de ser, as versões para a gênese da morna então articuladas apresentam-se imersas nesse processo político. É possível observar que as narrativas elaboradas nesse período, tanto por intelectuais cabo-verdianos quanto portugueses, seguem a mesma tendência de construção da morna – e, conseqüentemente, de Cabo Verde. Afirmam sua originalidade, sem no entanto deixar de enfatizar a força da influência portuguesa sobre esse gênero musical. Essa dupla tendência indica, por um lado, a importância que adquiria a construção da singularidade cabo-verdiana frente ao Império Colonial naquela época; por outro, revela um momento histórico em que a lusitanidade é apresentada como um valor, e a Metrópole se mantém como o referencial de civilidade.

Já num outro período, quando têm início os movimentos de libertação nacional nas colônias, o debate sofre uma mudança radical. Se até então a proximidade em relação à Metrópole era valorada positivamente, em detrimento das relações com a África continental, agora estas últimas posicionam-se no centro da agenda política de Cabo Verde. E a imensidão de estudos sobre a morna, que marcou o período salazarista, começa a dar lugar a novos debates envolvendo outras manifestações da cultura popular cabo-verdiana, especialmente aquelas onde a herança africana pode ser mais facilmente percebida. A morna deixa de ser praticamente a única manifestação da cultura popular trabalhada em projetos de construção da nacionalidade cabo-verdiana. O *batuku*, o *funaná* e a *tabanka*, entre outros, passam a figurar nos círculos da intelectualidade local. E mesmo a morna toma agora nova feição. Com o processo de independência vivido pelos cabo-verdianos, este último gênero musical deixa de ser expressão da lusitanidade para se tornar índice de africanidade. Ele é ainda um importante símbolo da

originalidade cabo-verdiana, mas é ao mesmo tempo um instrumento para a recriação do vínculo com o continente africano.

Por fim, noto que também nesse período são relativamente freqüentes as referências ao Brasil nas narrativas sobre a gênese da morna. Essas referências têm caráter um tanto ambíguo. Quase sempre o Brasil assume a forma de uma ligação entre Cabo Verde e a África. Mas a referência ao Brasil representa, ao mesmo tempo, uma forma de religação ao antigo Império Colonial, hoje comunidade lusófona, sem que para tal seja necessário fazer referência direta à ex-Metrópole.

Encerro a presente discussão com mais uma das inúmeras narrativas sobre a origem da morna, portadora de admirável riqueza simbólica. Nuno, funcionário público e músico cabo-verdiano, natural da Ilha da Boavista, quando procurado por mim para conversar sobre suas experiências com a música local, logo se disponibilizou para contar sua versão sobre a gênese da morna, antes mesmo de perguntado sobre o assunto. O que segue abaixo é a sua narrativa:

Teria encalhado no norte da ilha [Boavista] um barco brasileiro que tinha escravos a bordo. O barco encalhou e as pessoas salvaram-se ou foram salvas... E então ficaram em João Galego, (...) é a primeira povoação do norte, onde nós temos convicção de que lá é que nasceu a morna... Até por causa do sotaque que ainda existe naquele povoado, tem muito a ver com alguma influência da língua brasileira, porque lá fala muito de 'bocê', 'você', 'bocê', 'você' e que... nós teríamos, nós pensamos que teria sido... porque aqui esses escravos ficaram lá durante muito tempo... não havia comunicação naquele tempo, havia problema... e estavam acorrentados. Então quando se deslocavam de um sítio a outro... comer ou ir para um outro sítio, eles tinham uma melodia que eles iam interpretando... sem a letra, mas que dava um sentido de tristeza, de saudade ou de sofrimento... Então, nós temos essa informação oral de que a morna terá nascido daquele ambiente de tristeza, de solidão, de sofrimento dos escravos brasileiros aqui na Boavista e alguém pegou, alguém de há muito pegou nessa melodia que eles iam cantando assim, sem palavras, mas só com melodia... Então começaram a pôr letra nas mornas (...).

Nuno retoma alguns pontos já levantados nos discursos aqui analisados, como a escravidão, a tristeza, o sofrimento e a própria imagem do escravo acorrentado, mas acrescenta à narrativa novos elementos. Em primeiro lugar, nessa versão a explicação para a gênese da morna tem início com a referência ao encalhe de uma embarcação

ocorrido na costa norte da Boavista, evento que durante séculos foi relativamente comum na referida ilha. Portanto, não apenas a escravidão, mas também nuances da história local são contempladas na narrativa. Em segundo lugar, todo o discurso de Nuno aponta os escravos como criadores da melodia que veio a dar origem à morna tal qual conhecemos, mas se trata de escravos muito especiais, uma vez que não vinham da África, como de costume, e sim do Brasil, pela via de uma rota na contracorrente do tráfico negro. O reconhecimento da participação dos escravos na criação da morna não representa, portanto, uma identificação com o continente africano, ao menos não diretamente, passando antes pela mediação realizada pelo Brasil. A aproximação construída entre Cabo Verde e Brasil é a base sobre a qual se desenrola a narrativa. E no lugar da habitual disputa entre as heranças portuguesa e africana, há a identificação com um terceiro, também resultado do encontro dessas duas matrizes culturais. Por fim, a referência à povoação de João Galego como o local onde nasceu a morna enriquece ainda mais o relato. Nuno cita a povoação para reforçar seu argumento sobre a influência brasileira na origem da morna, baseando-se para tal no sotaque que ainda hoje existe no local. Porém, curiosamente, João Galego é também conhecida entre os boavistenses por ter sido fundada por “escravos-galegos”, escravos brancos provenientes da Europa (Lima, 2002: 196). Diante da complexidade do debate em que está inserida a busca pelas raízes da morna, é compreensível a sugestão de que ela tenha nascido em uma povoação marcada por tamanha ambigüidade. Tal caráter ambíguo pode mesmo ser apontado como um dos traços marcantes da “crioulidade”, construída metaforicamente através de uma etno-história musical.

### **Referências bibliográficas**

CARVALHO, Ruben de. *Um Século de Fado*. Amadora: Ediclube. 1999.

CORREIA, Afonso. “A música africana como a vê a sensibilidade dum europeu”. *O Mundo Português*, vol. VI, n. 68, p. 301-304, 1939.

DIAS, Juliana Braz. *Mornas e Coladeiras de Cabo Verde: versões musicais de uma nação*. Tese (Doutoramento em Antropologia). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade de Brasília, 2004.

DUARTE, António. “Morna: o doce lamento do Atlântico”. *Portugal Cooperação*, n. 1, p. 48-53, 1985.

DUARTE, Fausto. “Da literatura colonial e da ‘morna’ de Cabo Verde”. Porto: Edições da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, 1934.

FERREIRA, Manuel. *A Aventura Crioula*. Lisboa: Plátano, 1985 [1ª edição: 1967].

LIMA, António Germano. “A morna: síntese da espiritualidade do povo cabo-verdiano”. *Africana*, n. esp. 6, p. 239-267, 2001.

\_\_\_\_\_. *Boavista, Ilha da Morna e do Landú*. Praia: Instituto Superior de Educação, 2002.

MARTINS, Vasco. *A Música Tradicional Cabo-Verdiana - I (A Morna)*. Praia: Instituto Cabo-verdiano do Livro e do Disco, 1989.

REIS, José Alves dos. “Subsídios para o estudo da Morna”. *Raízes*, n. 21, p. 9-18, 1984.

SARRAUTTE, Jean-Paul. “Três formas de influência portuguesa na música popular do ultramar: o samba, a morna e o mandó - II - A morna”. *Cabo Verde: Boletim de Propaganda e Informação*, ano XII, n. 138, p. 7-10, 1961.

VALE DE ALMEIDA, Miguel. “Marialvismo: A Moral Discourse in the Portuguese Transition to Modernity”. *Série Antropologia*, n. 184, 1995.