

Ecoss da caboverdianidade: Literatura e Música no Arquipélago

Simone Caputo Gomes
UFF - Brasil

*Entre sons de violão & viola
Sons uterinos da ilha que nasce
E consanguíneos do tambor que ama(...)*

*Naquel fosfre de morna
polvra de koladera
E exploson de funaná
Corsino Fortes**

Saltando das reflexões de Tomé Varela, renomado poeta e pesquisador das tradições orais caboverdianas, a luminosa faísca indica-nos um caminho: a proposta de estudo da caboverdianidade na relação entre a Literatura a Música. A composição *Nhá terra escalabróde*, de Daniel Spencer, emblematiza, segundo Varela, a expressão musical produzida em Cabo Verde:

*Pureza ta morá
Na nha terra escalabróde
Na nós morna, coladera
Funaná e batuque¹*

No campo da Literatura, é possível constatar que os escritores crioulos têm utilizado sobejamente o intercâmbio com o discurso musical identitário como recurso para expressar a caboverdianidade. *Mon pays est une musique*, ecoa a lira de Mário Fonseca.²

O poema *Colina de pedra*, de José Luís Hopffer Almada, parece responder ao canto de *Nhá terra escalabróde*, evidenciando a ponte entre as duas formas de arte:

*ouvi este som dolente
repercutindo a saudade da minha alma
às minhas almas ancestrais
dos degredados e negreiros
A **morna** é um crepúsculo de lágrima
desta súbita e antiga recordação (...)
O **funaná** é uma remota e dolorosa saudade*

* FORTES, C. (1986), pp. 31-2.

¹ VARELA, T. (1994), p. 60. Tradução: *Pureza mora/ Na minha terra escalavrada/ Na nossa morna, coladeira/ Funaná e batuque.*

² FONSECA, M. (1986).

*de outros horizontes
e nele circulam o negro e o
negreiro no imenso rio da farsa sobre a ilha*

*Eia estrangeiros
ouvi ainda
o **batuque**, o **cola**, a **coladeira**,
o **landum oh a música da tabanka**³.*

Frank Tenaille, jornalista francês especializado em *world music*, afirma, com propriedade, que “O mais fiel bilhete de identidade de Cabo Verde é a sua música”⁴, destacando-lhe a pluralidade proveniente da configuração insular e do sincretismo; Vasco Martins, maestro, compositor, poeta e romancista caboverdiano, descreve as principais modalidades da música crioula, ao sabor dos ventos alíseos⁵. Sintetizemos a sua lição.

Do cruzamento das culturas africana, europeia e sul-americana⁶ se originará uma música popular rica, assim representada: *tabanca* da ilha de Santiago (ritual, repetitiva, com búzios soprados em contraponto, tambores e cornetas de latão), ritmos da festa do *pilão* na ilha do Fogo (o pilão de *cuchir* o milho utilizado também como instrumento musical), *tambores* de San Jôm, *mazurca* e *contradança* (oriundas da Europa) cultivadas na ilha de Santo Antão, *coladeira* (exuberante, sensual, com traços da cumbia e da música afro-cubana), *batuque* da ilha de Santiago (grito africano, mulheres tocando percussão nas coxas, com panos e bolsas de plástico), *finason* (lamento dos escravos), *funaná* (um transe hipnótico), canto cristão da *divina* de São Nicolau (a quatro vozes de mulher) e *morna* nostálgica da Boavista, com seus acordes sincréticos (originários da modinha brasileira cruzada com lundum, fado, samba, fox-trot e mambo).

Sob o ponto de vista cultural, em meio à diversidade insular, a língua crioula, a culinária, a literatura de expressão portuguesa e a música constituem importantes fenômenos unificadores. Destaca Gabriel Mariano⁷, no que toca à expressão musical, a unidade do arquipélago na morna, no violino, no violão, no cavaquinho, no tambor.

António Pedro Monteiro Lima, no I Encontro da Música Nacional, reiterava que a

³ ALMADA, J. L. H. (1990), pp. 44-45. Grifos nossos.

⁴ TENAILLE, F. (1993), p. 47.

⁵ MARTINS, V. (1993), p. 44. E ainda (1999), pp. 34-38.

⁶ Sobre a **circularidade** do texto literário brasileiro, das modinhas e do Carnaval em Cabo Verde conferir depoimento de Orlanda AMARÍLIS (1999), p. 142. Conferir ainda Vasco MARTINS, (1989), p. 46, quando afirma a notável influência da Modinha brasileira no que chama de “Morna preliminar”.

⁷ MARIANO, G. (1991), p. 74.

função social da música crioula, desde a tradicional até a Nova, “é também de fixar de forma inamovível o ideal da Unidade nacional no coração de cada caboverdiano”.⁸

Cenas comuns e emblemáticas das ilhas, na sua mestiçagem e sincretismo, são as que retratam os festejos dos santos populares⁹. Ao lado da comemoração em devoção ao santo católico, o sentimento africano expressa-se no círculo formado pelos tocadores de tambor no largo principal, com pares *colando*, batendo coxas sob o ritmo quente e excitante. O *Cola Sam Jom* parece-nos um bom exemplo de festa noturna embalada pelas “rebencadas” dos tambores e pela coladeira, as mulheres enfeitadas com seus colares de *midje* (milho) *ilióde*. Na noite anterior, o festeiro organiza o *pilão*, atividade acompanhada de dança, quando os convidados pilam o milho para o *xerém*.

Corsino Fortes, no poema *De boca a barlavento*, fala-nos da

*árvore E o arbusto
Que arrastam
As vogais e os ditongos
para dentro das violas¹⁰.*

Em contrapartida, insere as violas dentro do discurso poético, acompanhadas do pilão e dos tambores, na reinvenção da terra caboverdiana¹¹. Pão (*milho*), som (*marulho & pilão*) e poema (*fonema, vogais, ditongos*) harmonizam-se na trilogia da nacionalidade _ o alimento, a música e a palavra se entrelaçam, a ampliar os elementos constitutivos da simbologia¹² do país:

*Poeta! todo o poema:
geometria de sangue & fonema
Escuto Escuta*

*Um pilão fala
árvores de fruto
ao meio do dia*

*E tambores
erguem
na colina
Um coração de terra batida*

*E lon longe
Do marulho à viola fria
Reconheço o bemol*

⁸ LIMA, A. P. M. (1988), p. 92.

⁹ LOPES FILHO, J. (1995), pp. 97-113.

¹⁰ FORTES, C. (1980), p. 7.

¹¹ LEITE, A. M. ÁRVORE & TAMBOR ou a reinvenção da terra cabo-verdiana. In: FORTES, C. (1986), pp. 11-18.

¹² Conferir o Milho como elemento da bandeira caboverdiana.

*Da mão doméstica
Que solfeja*

*Mar & monção mar & matrimônio
Pão pedra palmo de terra
Pão & patrimônio¹³.*

Caminhemos a partir daqui, num breve trajeto, com os escritores que se têm apropriado do patrimônio musical crioulo, valendo-se desta estratégia como uma das possibilidades de resgatar a singularidade da (sua) cultura. Começemos pela *morna*, traço de união dos caboverdianos espalhados pelo mundo.

Traçar a história da morna é tarefa complexa, que tem envolvido músicos, intelectuais e o caboverdiano mais humilde. Alguns destacam-lhe a melancolia da tonalidade menor, base técnico-musical do fado. Eugénio Tavares, por exemplo, compunha suas mornas numa guitarra portuguesa, que foi sendo aos poucos substituída pelo violão, instrumento mornista por excelência, com seus baixos corridos e acordes de transição. As semelhanças entre fado e morna podem ser atribuídas ainda à forma musical (africana) originária daquele, o Lundum, assimilado no Brasil e que persiste em Cabo Verde na ilha da Boavista. Outros, como António Aurélio Gonçalves, buscam a origem da morna numa melopéia feminina, das “cantadeiras”, com solista e coro.

Vasco Martins ressalva que as origens podem ser nubladas, mas assevera que, “*se a morna evoluiu, deveu-se a influências sobretudo brasileiras*”¹⁴, especialmente da modinha, na Ilha da Boavista. Da forma primordial (mais sincopada) à forma de hoje, a viagem da morna culminou com a sua eleição como canção popular do arquipélago.

Eugénio Tavares e os músicos Luís Rendall, Francisco Xavier da Cruz (B. Léza), Jorge Monteiro (Jótamont), Armando António Lima (Lela de Maninha), Manuel de Jesus Lopes (Manuel d’Novas) já demonstram o intercâmbio existente entre poesia e música nas suas mornas interpretadas por Cesária, Titina, Arlinda Santos, Mité Costa, Zenaida Chantre, Celina Pereira, Tetê Alinho, Bana, Amândio Cabral, Manecas Matos, Dudu, Djack Monteiro, Zezé di nha Reinalda, Fernando Quejas, Mário de Melo, Marino Silva, Djosinha, Voz de Cabo Verde, Tubarões, Bulimundo, entre outros.

Desde os pré-claridosos Eugénio Tavares e Pedro Monteiro Cardoso, autores de

¹³ FORTES, C. (1986), p.8.

¹⁴ MARTINS, V. (1989), p.21.

Mornas, cantigas crioulas (1932) e *Folclore Caboverdiano* (1933), até nossos dias, a modalidade musical tem assumido na Literatura Caboverdiana um lugar privilegiado.

Mornas passam cantando as crioulas trigueiras¹⁵, nas *Hespérides* de Pedro Cardoso. Quando o Galo cantou na Baía (1936) o nascimento da morna na lira de Toi era o núcleo do conto de Manuel Lopes. Contos caboverdianos de Manuel Ferreira elegiam a *Morna* (1948) como título, assim como o romance *Hora di Bai* (1962). Nos anos noventa, *Mornas eram as noites* (1994) de Dina Salústio e das protagonistas de seus textos.

Um diversificado percurso da relação *Morna*-Literatura se vai assim delineando. Pontuemos suas variações através de alguns solos.

A “*Morna*”, para Pedro Cardoso era

*Lídima filha, pois, da Trova lusitana!
Traduzindo a alegria e a “dor da nossa raça”.
Em ritmo polariza a Alma caboverdiana!*¹⁶

No *Arquipélago* (1941) de Jorge Barbosa, o “Irmão” se identifica na *morna* que

*parece que é o eco em tua alma
da voz do Mar
e da nostalgia das terras mais ao longe (...)
o eco
da voz da chuva desejada,
o eco
da voz interior de nós todos,
da voz de nossa tragédia sem eco!*¹⁷

Incitando o poeta caboverdiano Daniel Filipe, criado em Portugal, e outros poetas lusos à viagem às ilhas, Barbosa acrescenta:

*Que venham ouvir
a alma do arquipélago
cantando mornas!*¹⁸

Manuel Ferreira, em coro, ressalta o caráter coletivo da modalidade musical, perguntando “até que ponto o homem crioulo não transferiu o seu sofrimento social para a dor da morna amorosa?”¹⁹

Ovídio Martins, ao celebrar em poesia a chegada da “Chuva em Cabo Verde”,

¹⁵ CARDOSO, P. apud FERREIRA, M. (1989), p.162.

¹⁶ Ibidem, p.158. “Morna”, poema de *Folclore caboverdiano*.

¹⁷ BARBOSA, J. apud FERREIRA, M. (1989), p. 166. Poema “Irmão”.

¹⁸ ----- (1993), p. 56.

¹⁹ FERREIRA, M. (1967), p. 234. Cf. ainda GOMES, S.C. (1993), pp. 48-49.

centraliza a festa na *morna* tocada e dançada:

*Festa nas Ilhas
Soluçam os violinos choram os violões
nos dedos rápidos dos tocadores (...)
Nas ruas nos terreiros
por toda banda
as mornas unem os pares
nos bailes nacionais
Mornas e sambas
mornas e marchas
mornas mornadas²⁰.*

“Galo cantou na baía”, conto que dá título ao livro de Manuel Lopes, pode ser considerado antológico no que diz respeito ao diálogo entre as artes literária e musical.

O andamento do texto reproduz o processo de gestação da morna por Toi (“*mornador brabo*”), tendo como imagem central e dinamizadora o galo que canta na madrugada. Como preâmbulo, Guarda Toi propõe uma “filosofia” da morna adaptada da imagética ocidental:

a morna veio do mar. Como Vénus (imagem colhida num tal Alcindo que fazia parte dum grupo literário), surgiu pura e nua das espumas do mar, e também como Vénus, é a protectora do amor, porque foi à sua sombra que os nossos avós armaram casamento e o farão também os filhos dos nossos filhos, afirmou Toi, com eloquência, num baile nacional do Tolentino.²¹

Para compor as suas mornas, Toi precisa da proximidade do mar:

Quando sinto que estou para ‘ter morna’, procuro sombra. E sombra com mar diante. Só com mar diante...

A mesma inquietação voltou a formigar-lhe lá dentro, transformada em vagas palavras confusas e em notas de música sem sentido. Esta, não obstante, já revelava um ritmo embalado, de remo na forqueta, mas era, por enquanto, uma melopéia estranha, elementar, quase reminescente, toada de coisa recordada, sons ainda dúbios em busca de equilíbrio (...).

De súbito estacou. Apurou os ouvidos. Suspenso assim alguns segundos entre a realidade e o sonho, escutou dentro do cérebro um chacoalhar de vozes e ecos. Toi reconheceu o atalho que, habitualmente, o levava aos ocultos tesouros. (...)

A quadra saíra assim inteirinha, de improviso.(...) Vénus nascia completa, com cabeça, tronco e membros, e alma. Declamou, cantarolando, duas, três vezes a quadra recém-nascida das ondas do mar.²²

Na descrição do processo poético de nascimento da morna, o cansaço ocasionado pelo esforço na composição da primeira estrofe se somará à dificuldade de estruturar a segunda. Somente após o canto do galo e seu bater de asas, símile do encontro de Toi com a

²⁰ MARTINS, O. apud FERREIRA, M. (1989), pp. 228-229.

²¹ LOPES, M. (1984), p. 13.

²² Ibidem, pp. 15-17.

expressão, a busca germinará:

*Veio mesmo do mar. _ Ahn! Cantar de galo, galo canta na baía! Sonha naturalmente que está empoleirado numa árvore que balança com a aragem. Porto abandonado. É como uma casa velha, cheia de aranhas e bichinhos vagabundos. Até galo já canta na baía! Mas é poético. Se fosse rouxinol ou cotovia, como nos livros, mais poético seria. Mas não temos cotovias, temos é galo. (...) Qualquer um que o ouve cantar, fica sabendo que a manhã não tarda, o sol vem perto. Toi declama: **“Galo cantâ na baía...”** assim mesmo na língua **sabe** da nossa terra...(...) A segunda quadra irrompe inteirinha, numa catadupa de palavras e música:*

**“Já cantâ galo na baía
Sol cá ta longe de somâ.
Coma'm ta longe de Maria
Scuro ta continuâ...”**

*Era a linha dorsal, o eixo. Era o nascimento de Vênus. Morna salgada, morna de mar.*²³

Sentindo-se rival de Eugénio Tavares ao ter sua arte incansavelmente louvada por Salibânia, Toi saboreia a reverência dos tocadores de mornas, sambas e modinhas brasileiras acabadas de chegar ao arquipélago pelos paquetes. Todos aguardam sua mais nova criação bebendo *grogue*, enquanto Jack vai registrando, com caligrafia apurada, a letra da morna. E a imagem nuclear da composição ganha força e define-se na lira de Toi:

*Um galo de guerra, com o seu grito de alerta, alerta está! _ Sê rosto, não. Quero antes... _ Cerrou as pálpebras, com raiva. Põe lá: “GALO CANTÁ NA BAÍA”.*²⁴

Surge a manhã, com o cantar do galo. Nasce Vênus²⁵: a *morna salgada* de Toi.

Examinemos com mais atenção as imagens que Manuel Lopes aqui entrelaça para teorizar a gênese da morna.

“O Nascimento de Vênus” (deusa do Amor, da Beleza e da geração) à maneira de Boticelli, associado à pujança do ato criador de Toi, retoma uma representação pictórica de ideologias vigentes na antigüidade clássica e que estabeleceu a norma para a beleza renascentista: humanismo, harmonia, beleza ideal. O neoplatonismo desenvolvido nos escritos de Marsilio Ficino e nos poemas de Poliziano, sintetizado com certos preceitos cristãos, parece ser a principal inspiração do quadro de Sandro Botticelli, que inclui ainda, em sua construção, uma releitura de algumas passagens dos mitos ligados à figura de Vênus-Afrodite, emergindo do mar (Anadiômene) numa concha levada à praia pelos deuses

²³ Ibidem, p.36-7. Texto em crioulo com grifos nossos.

²⁴ Ibidem, p. 43.

²⁵ Lembremos que Vênus também é a estrela matutina ou estrela d'alva.

eólicos. Na versão de Botticelli _ em acordo com a de Apéles, inspirada por sua vez no relato de Hesíodo na *Teogonia* _ Vênus-Afrodite nasce das espumas (*aphros*) do mar, que consistem, na verdade, na mistura do sêmen e do sangue derramados de Urano (o Céu), castrado por seu filho Cronos-Saturno numa disputa de poder. O simbolismo da concha na tela renascentista parece evocar as qualidades fecundantes, criadoras da água.

O importante é notar que o lirismo presente na obra de Botticelli se concentra menos na ação e mais na adoção de uma atitude contemplativa, de admiração estética, fazendo a apologia da Beleza encarnada na figura de Vênus, representação emblemática da perfeição totalizante, imagem de uma beleza imaginária. Se tomarmos esta Vênus como representante da condição feminina, ressalta dela uma espécie de autismo estético e estático e, em consequência, um impedimento vivencial.

Acrescentemos às reflexões acima algumas considerações sobre a imagem do galo.

Lembramos que ela faz parte da memória coletiva dos povos, representando a vigilância, a criatividade e a ressurreição, e ainda o macho e o poder²⁶. Uma tradição persa, que se manteve apesar da cristianização, afirma que o galo desperta a aurora, convocando a humanidade a saudar a perfeição sagrada. Na Grécia antiga, era oferecido ao deus Príapo (filho de Dionísio e Afrodite), para garantir a virilidade e a fertilidade masculina.

Uma interpretação possível para a união das imagens da Vênus (Afrodite) e do galo no conto de Manuel Lopes situaria a *morna*, impulsionada pelos ventos aliseos, no contexto de poder da lira masculina de Toi (o Guarda, o vigilante, o “galo”), criatividade que convoca à contemplação da beleza perfeita.

Do conto de Manuel Lopes à produção literária caboverdiana de nossos dias, um interessante contraponto pode ser estabelecido entre a ótica subjacente ao aparecimento da *morna* naquele texto e em contos de autoria feminina.

Nestes, o amor e a beleza afastam-se da esfera da *Venustas* (ou Absoluta Beleza), derivação do Uno absoluto corporizado por Vênus, revestindo-se da pluralização que a Realidade impõe às convenções. Vênus foge da concha.

Mornas eram as noites (1994), livro de contos reunidos de Dina Salústio, destaca a assunção da morna num contexto feminino, ao operar a hermenêutica do quotidiano da

²⁶ O galo como símbolo de poder em comunidades lusitanas.

mulher caboverdiana: “...de como elas se entregaram aos dias” é a epígrafe da obra .

Tomando-a como um dos marcos da incorporação das vivências e da ótica feminina à produção literária crioula, lembramos um outro tempo _ compreendido entre a *Antologia da ficção caboverdiana* organizada por Baltazar Lopes, 1960, com 100% de texto masculino²⁷, e os dois volumes de entrevistas feitas por Michel Laban²⁸, 1992, com uma solitária Orlanda Amarílis figurando ao lado de 24 escritores _ em que o cânone caboverdiano demonstrava pouca permeabilidade à autoria feminina.

A partir dos anos noventa, a voz feminina, silenciada pela História da Literatura, vem pintando verdadeiros retratos do quotidiano crioulo, **óleos sobre tela: mulheres com paisagens ao fundo**²⁹ ou **paisagens com mulheres ao fundo**, propiciando a assunção de temas que falam das próprias mulheres, de textos e cenas que as tomam como protagonistas.

Em entrevista concedida a esta pesquisadora na cidade da Praia, a 12 de novembro de 1994, falando do livro recém-publicado, Dina contava que ele nasceu da

necessidade de publicar as inúmeras histórias de mulheres, histórias de vida que passam por mim(...). Não são ficção, é cá um encontro que é verdade, um momento só.(...) Não fiz uma selecção desses textos, só o primeiro foi intencional, para querer mostrar o meu reconhecimento a estas mulheres caboverdianas que trabalham duro, que fazem o trabalho da pedra, que carregam água, que trabalham a terra, que têm a obrigação de cuidar dos filhos, de acender o lume. Quis prestar uma homenagem a esta mulher.(...) As histórias acontecem, ao sabor do vôo. Falo das mulheres intelectuais, daquelas que não são intelectuais, daquelas que não têm nenhum meio de vida escrito, falo da prostituta, falo de todas as mulheres que me dão alguma coisa, e que eu tenho alguma coisa delas.(...) Em Cabo Verde, quando nasce uma menina, ela já é uma mulher.

Os textos, de trama condensada em curta-metragem, dão relevo à **morna** em título, tema e estrutura. "Música eram as noites" é uma leitura possível para "*Mornas eram as noites*". Música de mulheres. Para além, música de nacionalidade e identidade.

Verdadeiro ícone da assunção da voz e da ação femininas (do silêncio ao grito) no mundo crioulo, canto/conto **de** mulher **sobre** a mulher caboverdiana, *Mornas eram as noites* apresenta-nos a cumplicidade e a curiosidade femininas, o machismo e sua revisão (por parte da mulher e do próprio homem), a liberdade da mulher (adiada ou assumida), a loucura, a bruxaria, a bebedeira, o lesbianismo, a prostituição, a maternidade precoce, a

²⁷ LOPES, B. (org). (1960).

²⁸ LABAN, M. (1992).

²⁹ Pesquisa desenvolvida na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, no Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa (sob Coordenação da Profª. Doutora Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco), de 1999 a 2001, com Bolsa de Pesquisador Visitante Nível Especial A da FAPERJ. Título: “Óleo sobre tela, mulher com paisagem ao fundo (a prosa de autoria feminina em Cabo Verde)”.

violência conjugal, o abuso e a prostituição infantil, a pedofilia, entre outros temas.

O conto *Álcool na noite*, motivo ou glosa do título do livro, expõe a tragicidade da vida de muitas mulheres em Cabo Verde, com a morna de Cesária (*Ó mar, Ó mar!*) ao fundo:

A noite estava serenamente calma e o calor convidava a estar-se a olhar para as estrelas, preguiçosamente (...). De lá das bandas do cemitério uma voz canta uma morna. Tudo normal se a voz não parecesse sair dos intestinos de algum bicho em vez de uma garganta humana, por muito desafinada que fosse. Era de uma mulher, reconheci com mais cuidado. Aliás, eram as vozes de duas mulheres. A segunda faz coro com obscenidades e a desarmonia, o desleixo transparecido e o despudor agridem os ouvidos. (...) Vêm-se aproximando. E estão bêbadas. (...) Sinto raiva. Agora posso vê-las no arco iluminado pelo candeeiro. Parecem-me jovens. (...)

*A noite não tinha mais magia. Acho que nem estrelas. (...) vou pensando, enquanto desço as escadas. E os passos falam vergonha, humilhação e revolta. E pena.*³⁰

Vênus recusa a Beleza ideal, assumindo a imperfeição e a riqueza plural da realidade. O riso das galinhas acorda Cabo Verde junto com o canto do galo³¹ (e ao som do tambor e da *catchupa* na frigideira). A *morna*, na ótica e na vivência femininas, ultrapassa o êxtase criativo e contemplativo. Mergulha, qual a narrativa de Dina Salústio, nos “*esconderijos privados*” da sociedade crioula, denunciando hipocrisias e situações-limite, expondo sentimentos alimentados pelas ondas e pelos gritos das noites, ajudando a construir um espaço de conscientização, pedagogia e luta.

O texto de Dina, por vezes contundente, é o de mulher que se pensa e se escreve, procurando, além de expressar a intimidade de uma voz, dar voz a todas as mulheres, elaborar uma reflexão compartilhada, que leva em conta o papel do outro e suas transformações. A reivindicação, o lirismo e o humor mesclam-se nas narrativas, produzindo um efeito poderoso do discurso: o de comunicação. Daniel Spínola sublinha que Dina Salústio “*inaugura uma nova forma de comunicar e um novo modo de percepção do mundo*”³² na ficção caboverdiana, envolvendo leitor e propiciando-lhe um outro olhar para situações sociais e existenciais cristalizadas ou estagnadas.

³⁰ SALÚSTIO, D. (1994), pp. 46-47. Grifos nossos. Conferir a estrutura da morna tradicional, com uma mulher solista acompanhada por um coro feminino.

³¹ Ibidem, p. 40.

³² SPÍNOLA, D. (1998), p. 205.

Em coro com o “solo” de Dina Salústio, o retrato de Augusta pintado por Fátima Bettencourt em *Semear em pó* (1994) também explora a interação entre os discursos literário e musical. A sensual empregada doméstica revela em seu canto (ou “*Secreto compasso*” das coladeiras) as suas paixões, que acabam em gravidez e filhos sem pai.

Toda ela era energia pura, os pés descalços não paravam quietos, com os braços roliços abraçava o próprio busto num visível esforço para se conter. Irradiava dela uma chama que na época eu não soube compreender mas agora não me surpreende que se mantivesse acesa e nítida nas minhas lembranças de muitos anos atrás.(...)

Minha mãe, meio desconfiada de tanta alegria de viver, resmungava contra o conteúdo duvidoso de algumas músicas de sua preferência. Até que um dia ela não apareceu no trabalho e mandou uma prima avisar que estava passando mal por causa da gravidez.(...)

— Logo vi que havia mouro na costa! Bem que sempre embirrei com aquela cantiga que ela não tirava da boca “**esse frio cum tem na corp ê só bô sô ê q’ta trame ele!**”! Imaginem uma cantiga destas com o calor que tem feito!³³

Fátima combina, com mestria, tragicidade e humor, objetivando a crítica social:

*o homem que arranjou levou-a para Santo Antão e pô-la a **trabalhar na estrada onde apanhou uma tuberculose.** (...) Acabou morrendo, deixando o primeiro filho pois o segundo se fora por conta de uma diarreia ao sol e ao vento das estradas do Porto Novo. A minha mãe tomou conta do garoto e criou. É um dos meus irmãos adoptivos. Vive na Suécia, dedica-se à música nas horas livres, **um gosto que certamente apanhou quando boiava no útero materno.**³⁴*

Pelo que procuramos demonstrar desde a nossa epígrafe, a música (*sons uterinos da ilha que nasce*) tem sido um manancial bastante produtivo de resgate da tradição e de afirmação da identidade nos textos literários caboverdianos.

O som dos navios negreiros celebrado em “Ritmo de Pilão” por António Nunes, o murmúrio da poesia do povo no “Violão” de Jorge Barbosa, a música como ousadia na “Viola partida” de Maria Margarida Mascarenhas, a dolente morna de Zinda no conto de Ivone Aída, o frêmito das tabankas da poesia de Canabrava, o som distante do batuque original d’*O Arquipélago da paixão* de Vera Duarte³⁵ nos permitiriam continuar nossa melopéia, com um coro de tantas vozes, ecos, indefinidamente. Porque...

*Na ilha do meio do Atlântico
existe uma pequena imagem de mulher(...)
Está em cima de um fonolito que canta quando sopram os ventos
alísios³⁶.*

³³ BETTENCOURT, F. (1994), p. 34. “Secreto compasso”, conto. O texto em crioulo, negritado, é verso de música tradicional que quer dizer: “esse frio que eu tenho no corpo só tu consegues tirar”.

³⁴ Ibidem, p. 36. Grifos nossos.

³⁵ Respectivamente, poemas de António Nunes e Jorge Barbosa, contos de Maria Margarida Mascarenhas e Ivone Aída (“Zina ó gogue nha sina”), poemas de Canabrava (“Passageiro do tempo”) e Vera Duarte (“A canção do corpoamor”).

³⁶ Martins, V. (1989a), p. 13.

Referências bibliográficas:

- ALMADA, José Luís Hopffer. *À sombra do sol*. Praia: Grafedito, 1990.
----- "O papel do milho na simbolização da identidade cultural do cabo-verdiano".
In:-. Cabo Verde: insularidade e Literatura. Paris: Karthala, 1998. pp.63-80.
- AMARÍLIS, Orlanda. "O desbravar da escrita". In:-. CARVALHAL, Tania Franco & TUTIKIAN, Jane. *Literatura e História: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999.
- BARBOSA, Jorge. Jorge Barbosa: poesia inédita e dispersa. SANTOS, Elsa Rodrigues dos (org). Lisboa: ALAC, 1993.
- BETTENCOURT, Fátima. *Semear em pó: contos*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1994.
- CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.
- FERREIRA, Manuel. *A aventura crioula ou Cabo Verde, uma síntese étnica e cultural*. Lisboa: Ulisseia, 1967.
----- *50 poetas africanos*. Lisboa: Plátano, 1989.
- FONSECA, Mário. *Mon pays est une musique, poèmes, 1984-1986*. Nouakchott: Éd. de l'auteur, 1986.
- FORTES, Corsino. *Pão & fonema*. 2.ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1980.
----- *Árvore & tambor*. 1. ed. Praia -Lisboa: Instituto Caboverdiano do Livro-Publicações Dom Quixote, 1986. Prefácio de Ana Mafalda Leite, "ÁRVORE & TAMBOR ou a reinvenção da terra cabo-verdiana".
- GOMES, Simone Caputo. *Uma recuperação de raiz: Cabo Verde na obra de Daniel Filipe*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1993. Coleção TESE.
----- **Óleo sobre tela**: mulher com paisagem ao fundo (a prosa literária de autoria feminina em Cabo Verde). In:-. *A mulher na Literatura*. Boletim do GT. Maceió: EDUFAL/ANPOLL, 2000. Pp. 128-136.
- LABAN, Michel. *Encontros com Escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1992.
- LIMA, António Pedro Monteiro. "Intercâmbio e influências musicais: o caso do kaoguiamo". In:-. *Fragmentos: Revista de Letras, Artes e Cultura*. Praia: Movimento Pró-Cultura, 3-4, dezembro, 1988.
- LOPES, Baltazar (org). *Antologia da ficção caboverdiana contemporânea*. Praia: Imprensa Nacional, 1960.
- LOPES, Manuel. *Galo cantou na baía e outros contos*. Porto: Edições 70, 1984.
- LOPES FILHO, João. *Cabo Verde: retalhos do quotidiano*. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.
- MARIANO, Gabriel. *Cultura caboverdeana: ensaios*. Lisboa: Vega, 1991.
- MARTINS, Vasco. *A música tradicional cabo-verdiana – I. A morna*. Praia: Direcção-Geral do Patrimônio Cultural/Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1989.
----- *Navegam os olhares com o vôo do pássaro*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1989(a).
----- "Ventos alíseos". In:-. *Révue Noire*. Praia: Bleu Outremer, 10. sept-nov. 1993.
----- "A música cabo-verdiana. Breve introdução". In:-. *Mar além*. Lisboa: Mar além-GTMRCDP, maio 1999. 2, pp. 34-38.
- SALÚSTIO, Dina. *Mornas eram as noites*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1994.
- SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. (org). *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX. V.II : Cabo Verde*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1999.
- SPÍNOLA, Daniel. *Mornas eram as noites*. In:-. *Cabo Verde: insularidade e Literatura*. Paris: Karthala, 1998. Pp. 205-208.
- TENAILLE, Frank. "Saudade majeure". In:-. *Révue Noire*. Praia: Bleu Outremer, 10. sept-nov. 1993. p. 47.
- VARELA, Tomé. "Cabo-verdianidade: uma virgindade no seio de um triângulo por penetrar". In:-. *Revista Pré-textos*. Praia: Associação dos Escritores Cabo-verdianos, junho, 1994. p. 59-60.