

As mornas de Francisco Xavier da Cruz (B. Léza) como referência para a reconstituição da história psicossocial e cultural de Cabo Verde

António Germano Lima¹



RESUMO

Os músicos integram o grupo dos actores sociais cujas obras não deixam de constituir contributos valiosos para a reconstituição histórico-cultural das sociedades a que pertencem. Francisco Xavier, B. Léza, é um desses actores sociais que, em termos da construção musical de Cabo Verde, carece de uma investigação aprofundada de modo a podermos identificar, a partir da referida produção, elementos para a reconstituição da nossa historicidade sócio-cultural. Com efeito, várias são as composições musicais de B. Léza que fazem um retrato psicossocial de S. Vicente e de Cabo Verde, o que nos faz pensar a obra musical desse autor como parte das fontes orais e escritas da reconstituição histórica de Cabo Verde, quer na sua abordagem local quer na sua abordagem geral, nomeadamente nas dimensões psicossociais e culturais

Ora, é nosso entender que reconstituir a história cabo-verdiana com base na pluralidade das suas fontes é uma forma de fincar os pés na terra – projecto caro aos Claridosos. Assim, com a nossa participação neste encontro tentaremos abordar a contribuição musical de B. Léza como fonte e referência da reconstituição da história sócio-cultural cabo-verdiana, desde que cruzada com outras fontes, nomeadamente com a escrita. Por outro lado, pensamos que este tipo de investigação sobre a obra de B. Léza é uma das melhores formas de homenagear esta figura de proa da cultura cabo-verdiana.

1. Considerações gerais

Antes de mais queríamos agradecer o convite que nos foi formulado para participarmos neste simpósio, em homenagem aos fundadores da Claridade. Vamos falar e debater a vida e obra de B. Léza, “aquele que é” como já dizia Baltazar Lopes da Silva em 1985, “um factor de aglutinação de

¹ Docente do Instituto Superior de Educação – Praia.

todos os filhos das ilhas, quaisquer que sejam as suas divergências precárias e transitórias”.²

De acordo com um poeta português, há duas datas importantes na vida dos homens: a do seu nascimento e a da sua morte. Do nosso ponto de vista, o que confere significado e sentido ao espaço temporal compreendido entre essas duas datas é o valor da sua obra para a sociedade a que pertence. E quando a sua obra busca a excelência, então o seu autor, parafraseando um outro poeta português, vai-se libertando da lei da morte. É o caso de B. Léza com a sua obra mornística, justificando assim a afirmação de Baltazar Lopes da Silva, atrás citado, para quem B. Léza é, por isso, um valor do nosso património nacional.³

A nossa participação neste encontro pretende assim abordar a contribuição musical de B. Léza como fonte e referência da reconstituição da história psicossocial e cultural cabo-verdiana, desde que cruzada com outras fontes, nomeadamente com a escrita. Por outro lado, pensamos que este tipo de investigação sobre a obra de B. Léza é uma das melhores formas de homenagear, como pretendemos com a nossa participação neste fórum, esta figura de proa da cultura cabo-verdiana.

O tema que ora apresentamos enquadra-se no âmbito de um projecto pessoal, cujo objectivo é propor um novo método de ensino da História de Cabo Verde. A metodologia que preconizamos não pode eximir-se ao exame de Cabo Verde enquanto país ex-colonizado, onde a desvalorização do homem, através do escravo, conduziu à desvalorização dos produtos culturais de que ele foi o agente criador. Tal desvalorização, claro, arrastou a desvalorização da sua própria história. Trata-se, assim, de um método de ensino baseado numa heurística de múltiplas fontes, em que cabe destacar a fonte da tradição oral, único veículo de transmissão da cultura de origem popular. Neste ponto, ocorre-nos perguntar: que relações tem a obra de B. Léza com o nosso projecto?

Antes de mais, contornemos o problema: dos estudos que realizámos da historiografia cabo-verdiana, constatámos dois problemas: o da utilização de fontes exclusivamente escritas, a maior parte das vezes organizadas em arquivos pelo país colonizador, e o do seu ensino com recurso exclusivo a essas mesmas fontes.

Tais opções metodológicas, quer de pesquisa quer de ensino, deixam de lado importantes fontes, nomeadamente as tradições orais, que são relevantes para a historiografia de uma sociedades como a cabo-verdiana, pois os registos escritos coloniais se restringiam à administração do então país colonizador, enquanto a vida e a obra dos nativos se registavam e se transmitiam através da tradição oral. Esta foi então a fórmula encontrada pela maioria dos cabo-verdianos para organizar e transmitir as suas soluções culturais. Aquelas que ele criou no quadro do sistema colonial vigente, também com a integração consciente de novas contribuições técnicas e culturais provenientes das relações com outros povos – o Outro –, como é o caso dos brasileiros, dos quais B. Léza, por exemplo, emprestou o “meio-tom” que introduziu na morna.

² LOPES DA SILVA, Baltazar – “80º aniversário de B. Léza”. *Baia das Gatas 85: 2º festival de Música*. Mindelo: Comissão do Festival, 1985, p. 7.

³ LOPES DA SILVA, ... – “80º aniversário de B. Léza”...., p. 7.

Assim, nesta heurística e enquanto fonte oral, a morna tem um lugar de destaque na História de Cabo Verde, uma sociedade onde os documentos escritos sobre a vida e obra dos criadores, individual e colectivamente, não abundam. De facto, a morna, como uma boa parte dos elementos culturais da referida sociedade, é ao mesmo tempo transmitida pela via oral e veículo de transmissão das nossas tradições psicossociais e culturais. Em tal contexto, B. Léza avulta como um dos obreiros da morna, quer como compositor quer como intérprete. Daí a sua importância. Portanto, integrando os músicos o grupo dos actores sociais cujas obras não deixam de constituir contributos valiosos para a reconstituição da história psicossocial e cultural das sociedades a que pertencem, Francisco Xavier, B. Léza, é um desses actores sociais, cuja obra mornística poderá fornecer elementos relevantes para a reconstituição da historicidade psicossocial e cultural cabo-verdiana. Neste sentido, várias são as composições musicais de B. Léza que fazem um retrato psicossocial e cultural do passado de S. Vicente e de Cabo Verde, ao mesmo tempo que outras contribuíram para criar pontes de equilíbrio no fosso etnocêntrico entre Portugal e a sua então colónia, que a Administração Colonial teimava em cavar ainda nas décadas de 40-50 de 1900. Essa contribuição de B. Léza é patente, por exemplo, nas mornas “Bejo di Sodade”, “Barca Sagres” e “Bartolomeu Dias”, suavizando, assim, as possibilidades de críspação das relações entre portugueses e cabo-verdianos. Por isso, somos levados a considerar a obra musical de B. Léza como parte das fontes orais da reconstituição histórica de Cabo Verde, quer na sua abordagem local quer na sua abordagem geral, nomeadamente nas dimensões psicossociais e culturais.

Ora, é nosso entender que, considerar a oralidade na reconstituição da história cabo-verdiana num quadro metodológico com base na pluralidade das suas fontes, é também uma forma de fincar os pés na terra – projecto caro aos Claridosos.

2. As obras musicais como referência da reconstituição historiográfica

Tendo em conta, como veremos mais à frente, que as obras de muitos compositores musicais cabo-verdianos não deixam de fincar os pés na terra, antes de continuarmos, pomo-nos a seguinte questão: como enquadrar no ideário claridoso, criadores musicais como, por exemplo, B. Léza, Kodé di Dóna e Manuel de Novas? Eis uma questão que carece de muita pesquisa. Mas podemos referir desde já que, no quadro genérico dos compositores e intérpretes cabo-verdianos, as nossas pesquisas sobre a música cabo-verdiana, mais especificamente sobre a morna,⁴ têm-nos permitido apreender que a história psicossocial e cultural de Cabo Verde tem de ser feita contando também com as suas obras musicais, na medida em que os poemas, as melodias e as coreografias das suas composições representam facetas do passado psicossocial e cultural das ilhas. Por exemplo, quem registou tão profundamente, tanto no seu aspecto material, moral ou espiritual como dramático, traços da contratação de serviços para S. Tomé e Príncipe como Kodé di Dóna, na oportuna e célebre composição “Fome di 47”.⁵

⁴ Ver LIMA, António Germano – “Boavista, Ilha da Morna e do Landú”. Praia : ISE, 2002, Cap. 1º, PARTE III, p. 179-263.

⁵ Graças ao meu amigo e colega no ISE, Dr. Afonseca Martins (Natal, para os amigos), em 2000 tive o privilégio de tomar parte numa festa no povoado de S. Francisco, ilha de Santiago, durante a qual Kodé di Dóna concedeu-me uma longa entrevista sobre a sua vida e obra.

“La na 59
Tchuba scoregado
Desanimado nha bida
d'djobi barco
Pa'n ba santumé

N'ba Praia Santa Maria
Na scritori di Fernand di
Sousa
N'dal nomi e pom na papel
El dam numero 37.
.....”

Ou quão profundo é a angústia daquele menino que, através da música, interroga o seu pai sobre a sua origem histórica, fruto, sim, do sentimento colectivo mas significativamente recriado pelo compositor Manuel de Novas, na coladeira “Nos Raça”:

“Papá, ben fla-m ki rasa ki nos é, ó pai ?...”

A angústia e a curiosidade do menino de Manuel de Novas, não nos sugere um ponto de partida para a reconstituição da História de Cabo Verde? Ou “Papá, ben fla-m ki rasa ki nos é, ó pai ...”, saída do sentimento colectivo e reelaborado por Manuel de Novas, não constituirá uma daquelas interrogações que nos impõe uma reflexão epistemológica séria da História “profunda” e “vernácula” das ilhas de Cabo Verde? ⁶

Por isso, na senda do projecto “finçar os pés na terra”, é nossa convicção que nenhum historiador da história profunda de Cabo Verde será indiferente aos documentos que também o nosso património cultural espiritual nos oferece e que nos são assegurados, na sua maioria, por testemunhos orais, combinados com algum registo escrito. Com efeito, queiramos ou não, os compositores e os intérpretes da nossa música também são os depositários de elementos do nosso passado psicossocial e cultural, porque também eles guardam e transmitem, por via da oralidade, traços do universo dos gestos e da palavra que os nossos géneros musicais encerram no contexto da memória colectiva cabo-verdiana. Neste sentido, quão útil não seria, então, se guardássemos nos nossos arquivos pessoais, por exemplo, ficheiros sobre “B. Léza”, “Eugénio Tavares”, “B. Léza”, “Djidjunge”, “Kodê Di Dóna” e tantos outros, para além dos ficheiros constituídos a partir de arquivos oficiais?

No caso específico de B. Léza, entendemos que as suas produções musicais, particularmente as das décadas de 30 / 50 de 1900, hoje nos impõem uma participação cívica na construção e dignificação de Cabo Verde pela via da investigação científica, nomeadamente pelas seguintes razões: se, do nosso ponto de vista, o poema popular, a melodia e a coreografia são os três elementos vitais da morna e se esses elementos desse canto trazem do fundo da alma do povo cabo-verdiano 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

⁶ “Profunda” e “vernácula” são termos tomados de empréstimo a Eugénio Tavares e citados de memória.

povo cabo-verdiano. Só por isso, a obra mornística de B. Léza constituem objecto e fonte de estudos psicossociais e culturais da sociedade cabo-verdiana.

Neste contexto, com efeito, construindo séries de mornas de épocas sucessivas, podemos constatar que este canto se identifica com os vários momentos psicossociais e culturais de Cabo Verde, desde as mornas antigas, satíricas, caricaturais da vida social boavistense, provavelmente dos séculos XIX e XX, passando pelas mornas de saudade da emigração, de amor do krétxeu e da dor do poeta bravense, de 1920 em diante, até às mornas de “Um vêz Sancente era sabe”, de meados do século XX, que entretanto nos conduz aos tempos do carvão do Porto Grande, décadas de 20-30 de 1900, quando vapores na Baía de S. Vicente era sinónimo de fartura para a ilha: (“[...] / Pôve ca tâ andá moda agora / Na mêi d’miséria, chéi d’fome/ [...]”, e prosperidade para Cabo Verde.

Nesta linha, não devemos perder de vista que as mornas de B. Léza poderão ajudar-nos a conhecer o nível intelectual e a mentalidade do povo cabo-verdiano, pois as suas expressões resumem sempre o melhor do seu pensamento e do seu sentimento, porquanto os grandes compositores e poetas, como um B. Léza, por exemplo, são sempre inventores de fórmulas densas e sintéticas dos modos de vida do povo que os viu nascer e crescer. Colaborando com o projecto claridoso de fincar os pés na terra, B. Léza, como compositor e intérprete da morna, marcou, assim, a ideia de sermos cabo-verdianos, no primeiro caso, pela natureza das suas composições (é só analisarmos as poéticas das mornas referentes a **Santo Antão: Chã** de Pedra, Paúl; ou S. Vicente: **Alô Mindelo, Noite de Mindelo, Ribeira di Paul, Sãocente**; ou **Fogo: Djar Fogo, Partida**, de entre outras), e pela mensagem que os poemas das referidas mornas veiculam; no segundo caso, de acordo com informações colhidas na tradição oral, pela sua forma de cantar que tocava profundamente todo o ser cabo-verdiano, que os fazia estremecer, sentir saudade e chorar.

3. As mornas de B. Léza como referência para a reconstituição da história psicossocial e cultural de Cabo Verde

Por isso, identificando-se com o próprio ser cabo-verdiano, da série das mornas de B. Léza o historiador atento, autóctone ou estrangeiro, poderá obter um contributo relevante para a sua tarefa de reconstituição da história psicossocial e cultural da sociedade cabo-verdiana, tanto no campo da historiografia local, caso de S. Vicente, como no geral das ilhas de Cabo Verde. Assim, para nós, B. Léza é uma das autoridades da música cabo-verdiana que qualquer investigador dessa sociedade deverá invocar, pela espessura, homogeneidade e significado psicossocial e cultural das suas mornas. Por isso, homenagear B. Léza é lembrar o seu nome mas é também conhecer, através de métodos adequados, a sua obra mornística e transmitir às gerações presentes e seguintes os valores que a referida obra psicossocial e cultural suscita.

Ora, B. Léza produziu mornas em S. Vicente, no Fogo, na Praia, Lisboa, alto mar, Santo Antão... Através das suas mornas, cantou a emigração para Dakar, S. Tomé, Angola, Argentina, Brasil... exprimindo a dor de partida

(sodade) com a morna “Hora di bai”, um hino de partida, mas também a dor de ter de partir para um país de onde “só se traz pele, ossos e doenças”, como por exemplo, a morna “Despidida pá Angola”-1952. B. Léza preocupou-se também com os conflitos internacionais, que afectaram negativamente o povo de Cabo Verde, como, por exemplo, a II Guerra Mundial, tendo expressado na morna o desagrado do povo cabo-verdiano em relação ao ditador Hitler, na morna do mesmo nome: “Hitler ca ta ganhá Guerra n’ê nada / Guerra ê di nós aliado [...]”.

Por outro lado, se em termos de linguagem a música é um sistema de ligação entre os homens, detendo assim, um imenso poder de agregação, B. Léza deu, através das suas mornas, a sua contribuição à coesão da sociedade cabo-verdiana, quer enquanto compositor quer enquanto intérprete, pois se a morna é saudade, a saudade nem sempre dá só para chorar: muitas vezes une as pessoas em direcção ao ideal do bem-estar moral e material comum.

Com efeito, escutando, analisando e comparando as mornas de B. Léza com as de outros compositores e intérpretes cabo-verdianos, ficámos com a convicção de que B. Léza se distinguiu, em relação aos músicos da sua época, pelo facto de, na história das nossas tradições musicais, ter sido o músico que mais nos proporcionou, parafraseando Paul Veyne, “alguns instantes de emoção da parte mais fina da alma”.⁷ B. Léza foi, com efeito, um desses compositores e intérpretes da morna, cujo valor é uma contribuição importante, tanto ao conhecimento do nosso património histórico-cultural como à compreensão da evolução da nossa mentalidade. Para além do mais, foi um dos artistas musicais cabo-verdianos que, na linha de Eugénio Tavares, mais soube beber nas tradições psicossociais e culturais da sua Terra e da sua época e, ao mesmo tempo, daí elaborar, com recurso a estilos próprios, novos conceitos da morna, tanto na melodia como na poética, em relação às mornas mais antigas, da Boavista e da Brava, a primeira ilha tida como berço da morna, de forte cunho satírico, e, a segunda, a ilha onde a morna ganhou, com Eugénio Tavares, o seu lirismo que até hoje nela predomina. Vejamos três amostras dos conceitos de morna em B. Léza:

1. O conceito da “morna-amor”, por exemplo, nas mornas “Fada”, “Luísa” e “Bia”: “[...] / Bia di meu / Bem nha q’retceu / Bem pa no bem mora / Perto di mar / Ta namora longe di odjo dê mundo / [...]”; da “morna-amor” o músico cria um conceito variante, através do qual estabelece a relação dialéctica entre “nhã mãi”, “nhã terra” e “nhã kretxeu”: “Óh mar / Dêta quitinho bô dixam bai / Dixam Bá ‘spiá nhã terra / Bô dixam bá salvá nhã mãi / Óh mar / [...] / Pom bá salvá nhã kretxeu / [...]”.

2. O conceito da “morna saudade”, cuja expressão máxima se encontra na morna “Despidida”: “Câ tem, câ tem nês bida / Sôdade suma dâ despidida! / Sôdade na despidida ê dor, / ê dor di dêxa nos amor / Despidida quem inventa câ teba amor! [...]”.

3. Um outro conceito tão expressivo nas mornas de B. Léza é o da “morna-dor da kretxeu”, conceito, aliás, profundamente vivido pelo próprio autor, segundo ainda se ouve de testemunhos orais na ilha de S.Vicente, e intimamente ligado aos conceitos da “morna-amor” e da “morna-saudades”, a maior parte das

⁷ VEYNE, Paul. “A história conceptualizante”. LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (dir. e apresentação de) – *Fazer História*. 2ª ed. Lisboa: Bertrand Editora, 1987, p. 98.

vezes sob um denominador comum, a nostalgia, como expressa, por exemplo, nas mornas “Dor da q’retceu” e “Lua nhâ testemunha”: “Bô ca ta pensâ nhâ q’retceu / Nem bô ca t’imaginâ, o q’longe de bô ‘m tem sofrido / [...]”.

Mas que importância têm esses conceitos para a investigação da história psicossocial e cultural da sociedade cabo-verdiana?

Tenhamos presente que, no quadro da abordagem científica de um determinado objecto de estudo, os conceitos são, ou nominais, ou operativos.⁸ E os conceitos da morna em B. Léza são nominais porquanto de natureza descritiva. Ora, referindo-se aos conceitos nominais e estabelecendo a sua relação com os conceitos operacionais, Adriano Moreira escreve que “o que são é mais ou menos úteis para o ajudar nas operações de classificar os fenómenos em categorias mais vastas ou classes, para comparar, para quantificar, quando esta operação é possível”.⁹

Nesta óptica, os conceitos nominais da morna em B. Léza ajudam-nos a classificar este canto como pertença do sistema dos géneros musicais cabo-verdianos que, homogeneamente seriados, quer na poesia quer na melodia quer ainda na coreografia, serão importantes para a compreensão do passado cultural da sociedade onde tiveram origem e evoluíram. A obra musical de B. Léza obriga-nos, por isso, a uma aturada investigação, pois, uma análise aprofundada da referida obra e de outras obras similares de outros autores, como Eugénio Tavares, por exemplo, torna-se necessária para a interpretação e a compreensão dos traços da vida social de Cabo Verde, tanto ao nível da personalidade de base como, em consequência, da mentalidade do povo cabo-verdiano. Com efeito, as mornas que B. Léza compôs e cantou ao longo da sua vida, retratam fragmentos, não só da vida mas também da personalidade do povo cabo-verdiano, representando, assim, aspectos da sua mentalidade colectiva, elementos estruturais da sua história. Ou a morna, enquanto poesia, melodia e coreografia, não traduz a alma profunda do povo cabo-verdiano? Logo, é uma das formas de expressão mais relevantes da nossa psicologia colectiva. E a psicologia colectiva do povo cabo-verdiano também faz parte da sua história. A história que B. Léza ajudou a construir com a sua obra musical, e que, através da mesma obra, poderá ajudar a interpretar e a conhecer melhor.

Advertimos, porém, que a contribuição de B. Léza à pesquisa da história psicossocial e cultural da sociedade cabo-verdiana só será possível se, antes de qualquer análise abstracta, for realizada uma profunda pesquisa sobre a sua vida e obra e, daí, elaborar-se, por exemplo, um cancionário das suas composições musicais, que se constituiria, assim, num arquivo, não só de poemas mas também de melodias e de coreografias inerentes às respectivas composições musicais. Quem financiará esse projecto?

Por outro lado, analisando a obra musical de B. Léza, em interface com o estado actual da investigação historiográfica cabo-verdiana, fica-nos a ideia de que há necessidade de uma discussão entre os historiadores cabo-verdianos, do ponto de vista metodológico, sobre a contribuição que, não só os intelectuais mas também os compositores e intérpretes da música cabo-

⁸ Sobre a relação entre o “conceito nominal” e o “conceito operacional”, ver MOREIRA, Adriano – “Ciência Política”. Coimbra : Livraria Almedina, 1992, p. 113-115.

⁹ MOREIRA, Adriano – “Ciência Política”. Coimbra : Livraria Almedina, 1992, p. 113.

verdiana vêm oferecendo em épocas sucessivas à investigação psicossocial e cultural de Cabo Verde.

Ficam aqui essas propostas, pois a construção de um país faz-se sobretudo pela investigação e pela discussão científicas.

Praia, Abril de 2007.