

Variações sobre a origem da morna

VASCO MARTINS

O texto seguinte é extraído do Livro
«A Música Tradicional Cabo-Verdeana — I (A Morna)»

Parece que a preocupação genuína na procura das origens da morna está acentuada em todo o cabo-verdeano. Desde há alguns anos se faz sentir a necessidade de um estudo metódico sobre a memória colectiva referente a este assunto difícil, que é encontrar uma origem científica e concreta de uma forma musical que não possui tradição de documentos, e, se os há, referem-se a datas mais chegadas a nós, o que dificulta enormemente um trabalho estrutural.

Manuel Ferreira, no livro «A Aventura Crioula», faz um apanhado das várias teorias existentes quanto à origem da morna, teorias essas muito pouco prováveis, mais por falta dos tais documentos preciosos e de estudos comparativos musicológicos do que por falta de ideias que existem em profusão na imaginação do cabo-verdeano, e que talvez sejam um prolongamento poético da mesma.

No entanto, a tradição oral é um caminho eficaz para encontrar possibilidades históricas, e assim se poderá estabelecer o seguinte:

- A morna nasceu na ilha da Boa Vista (referência feita por vários compositores, entre eles Eugénio Tavares, por quase todos os músicos de longa idade, e que ainda possuem a faculdade da memória).
- A morna tinha, muito antigamente, um andamento mais acelerado.
- A letra (poesia) da morna era menos profunda, mais agarrada a factos do dia-a-dia, menos dramática. Segundo o investigador Félix Monteiro, era mais alegre, de compasso e ritmo mais vivos.

Por outro lado, o estudo musicológico comparativo é essencial e útil para o traçar histórico de qualquer dado cultural. Assim, o fado é a forma musical mais próxima da morna, tanto pelo lado histórico (colonial), como pelo lado da poesia, mensagem e técnico-musical. As características de ambas, em certos casos, se cruzam. Ambas tonais, de expressão melancólica (em certos casos fatalista), acordes rotativos, a predominância da tonalidade menor, esquema ABA. Ora, segundo várias teorias, quanto à musicologia do fado e sua origem, chegou-se à conclusão de que o fado provêlo de uma forma musical africana e assimilada no Brasil, que é o lundum.

Manuel Ferreira, muito oportunamente se referiu a este facto no livro atrás citado: «... Admitindo-se, porém, que o fado tenha tido como parentes próximos o lundum e a modinha portuguesa, o primeiro dos quais, pelo menos, circulando quotidianamente no arquipélago até há pouco tempo, e considerando certas linhas de incidência no complexo cultural estruturado nas três áreas: Portugal, Brasil e Cabo-Verde, não é de estranhar a possibilidade de se denunciarem formas de semelhança entre o fado e a morna.» «Aventura Crioula», pág. 185.

Referência judiciosa, e que veio alertar de forma mais incisiva para o problema triangular lundum-fado, lundum-morna.

Já Augusto Casimiro, em «Ilhas Crioulas», Lisboa, 1935, pág. 26 (referência no livro «A Aventura Crioula»), aponta que «antes da morna, e revivendo num ou noutro ponto

do arquipélago, como antepassado, cantou-se e dançou-se o lundum, irmão do vira, e a chama-rita, dança de roda, braços ao alto, em ondas harmoniosas e animadas».

Enfim, estava traçado um rumo mais ou menos científico, ou pelo menos com essa possibilidade. E assim se procurou o lundum em Cabo Verde. O que veio acentuar ainda mais certas referências da memória colectiva do povo cabo-verdeano.

O lundum em Cabo Verde só existe actualmente na ilha da Boa Vista e ainda é uma forma usual, ao contrário do que se pensava. Noel Fortes, desta ilha, foi de facto um dos impulsionadores desta forma musical que se encontrava todavia quase esquecida. O que veio facilitar os trabalhos de pesquisa. Durante alguns dias, procedeu-se a uma recolha sistemática na ilha da Boa Vista, analisando as informações que ainda se mantêm na tradição oral, embora timidamente se chegasse a uma conclusão que pareceu intransponível para o campo do binómio morna-lundum, ou, mais precisamente, lundum-morna. Pois a forma do landu (como é chamado ainda nesta ilha) baseia-se num só traço melódico, forma musical somente usada nos casamentos (à meia-noite, dançam os noivos seguidos dos parentes e demais convidados). A inexistência de mais traços melódicos foi um factor deveras embaraçante para o traçar histórico da origem de uma forma musical tão versátil e dinamicamente inventiva como a morna. No entanto, várias experiências musicais foram feitas com os músicos mais antigos e experientes da ilha da Boa Vista, com Olimpio Estrela (Nhône), com Oceano Brito (Chône), com Noel Fortes ou com o violinista Clemente Ramos Brito. Assim, propuseram-se vários caminhos de experiência musical, onde interferisse uma lógica dialéctica de evolução ou pelo menos de transformação rítmica e de acordes. Com o músico Olimpio Estrela, esta experiência foi conseguida nos seguintes modos:

- a) Fez-se tocar em violão o landu tradicional (tonalidade Mi maior). Sequência tónica dominante, aliás semelhante ao lundum que reinou em Portugal por volta do século XVII/XVIII, e que produziu talvez o primitivo fado (Enciclopédia Luso-Brasileira, Frederico de Freitas).
- b) O mesmo traçar em compasso mais lento.
- c) O uso de mais um acorde, o de IV grau, que neste caso seria Lá.
- d) A mudança para a tonalidade menor (dramatização), com o mesmo esquema harmónico e já sem o melódico, embora o músico em questão continuasse a associar muito baixo o traço melódico do primitivo landu, mas em tonalidade menor, o que ele achou estranho mas interessante, com certo espanto mesmo.
- e) O uso de baixos corridos, tal como se usa na morna, sobretudo tocada nesta ilha, e pelos músicos mais tradicionais e autênticos, em que Olimpio Estrela está incluído.
- f) Um «ritenuto» feito espontâneo pelo próprio músico produziu o esqueleto rítmico e harmónico da morna, pelo menos a morna essencial ou primordial.



Cidade do Mindelo, São Vicente

Esta experiência espantou, como se disse, o próprio músico, que a repeliu por sua vez a outros músicos da ilha, não sem uma ponta de malícia profissional como executante de longas e muitas noites de serenatas.

Esta experiência, apesar de surpreendente, justificou uma ideia importante: que, de facto, do lundum até à morna, havia só o fosso da imaginação musical de um povo, da sua faculdade de dramatização (através da tonalidade menor mais propícia para um pensamento expressivo relativo à morna) e, sem dúvida, a diminuição do andamento. Para isso, o tempo, contactos culturais e a natural queda para a música, seriam factores essenciais mas também facilitados com a história cabo-verdiana, que se processou com os diversos contactos entre povos, culturas, línguas, contactos além-mar, que iriam influenciar e, de maneira irreversível, o fenómeno desta pequena cultura atlântica.

Também o fado antigo possuía um andamento mais apressado do que o actual, talvez menos nostálgico, menos fatalista, e dançava-se em movimentos considerados na altura licenciosos. De notar, de facto, a semelhança do landu dançado na Boa Vista e as gravuras antigas do fado, em que os pares, de mãos ao alto, se contêm numa dança e em voltéis sensuais, onde o homem procura e a mulher foge.

José Brito Dias (Monquito), homem já velho mas com uma dinâmica invejável (mora no Rabil, e é um dos dançarinos mais afamados da ilha da Boa Vista), quando quer e sente a necessidade de dançar, dança o lundum, para que os outros, mais jovens, aprendam, perdurando, assim, em tradição oral inconsciente, o traço de uma forma musical que já foi muito popular (música tocada somente em casamentos é substituída pelo gravador, pelo gira-discos e música gravada, por vezes de uma qualidade má). No entanto, foi um «brasileiro» que lhe ensinou a melhor dançar o landu. Chamava-se Vicente Pedro Gomes e era fogueiro de um navio que fazia escalas no Brasil. Mais tarde, já reformado, voltou à ilha de origem e ensinou o jovem Moquito, que tinha na altura 7 ou 8 anos,

um landu mais sofisticado, com cartola, fato e gravata, o que não era usado anteriormente, embora esta forma musical desde tempos imemoriais já existisse no património deste povo.

O que acentua, sem dúvida, a convicção de que certas translações importantes da cultura brasileira se fizeram sentir nesta ilha, na altura muito aberta, devido ao comércio, aos barcos de passagem.

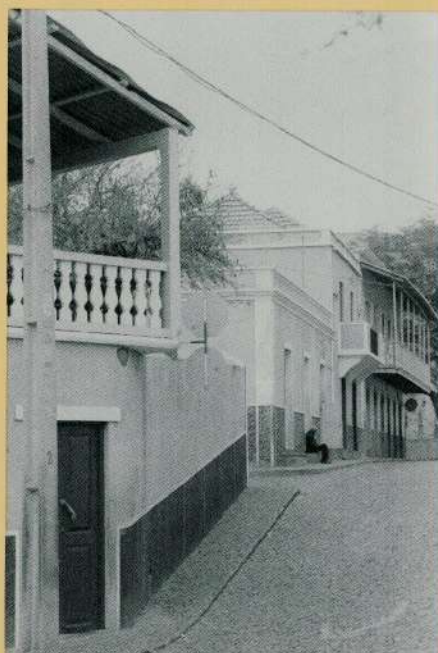
O landu, música de origem africana, com origem no batuque, dança na altura considerada indecorosa, em Portugal e no Brasil (provinda talvez dos escravos Bantos de Angola, Costa da Mina e da Guiné), divulgada em Portugal provavelmente pelo poeta Caldas Barbosa, do Rio de Janeiro (que foi compositor de uma espécie mais comedida, chamado de «doce lundum chorado», e que foi provavelmente a origem do fado português), teve em Cabo Verde uma origem que, embora nublada por falta de documentos, muito remota, proveio ou directamente do Brasil ou dos próprios escravos deixados na ilha para a pastorícia a partir dos princípios do século XVII, cujos donos eram do Fogo e de Santiago. No isolamento da ilha, transplantaram uma cultura já de assimilação, que, com a vinda de posteriores instrumentos musicais de efeitos polifónicos (a guitarra, o violão) e de instrumentos melódicos (o violino, a voz naturalmente), se estabeleceu uma real dramatização do espírito criador cabo-verdiano, através de uma dialéctica natural, espontânea, vigorosa e de influências benéficas no cancionário popular cabo-verdiano. Através do tempo, a morna nasceu desse vigor. Se assim foi, resta ainda, com o tempo e com estudos mais incisivos, aprofundar esta teoria, que será ou abandonada ou aceite de maneira concreta e estudada mais consequentemente.

Mas, de facto, as coincidências estão patentes para que pelo menos se estude com entusiasmo esta nova proposta sobre a origem da morna.

Os pormenores técnicos podem ser traçados da seguinte forma:

Landu/compasso binário (alegre, 132, 138).

Sobrados de São Filipe,
Ilha do Fogo



Morna/compasso binário, compasso quaternário (andante — m.m. 84 ou adágio — m.m. 72).

Landu/tonalidade maior, jogo entre a tônica e a dominante.

Morna/tonalidades maior e menor, sendo esta a mais importante, jogos harmônicos na fase primordial simples e complexa com a evolução sistemática da mesma.

Landu/temática única, música específica ligada aos casamentos (é provável que o landu fosse de mais versatilidade melódica, isto é, houvesse no princípio vários traços melódicos. Como foi assimilada como música específica para os casamentos, é natural que, através dos anos, se tenha tornado uma só peça, pois parece que era

somente tocada uma vez antes de os noivos abandonarem a sala de festa.

Morna/temática versátil, evolutiva, ligada socialmente a acontecimentos mais ou menos amorosos, poesia pura, dramatização de sentimentos.

Como se viu anteriormente, o espaço temporal e técnico entre o landu e a morna pode ser mais estreito do que se possa imaginar. É só fazer a experiência apontada atrás para se conseguir uma finalidade concreta.

Eis, pois, o traçado histórico do landu e em relação à morna (hipótese científica):

Lundum — dança importada de África, provavelmente assimilada no Brasil e Portugal. O «doce lundum chorado» era a possibilidade de o «tropeiro» cantar as suas mágoas (isto no Brasil). O poeta Caldas Barbosa introduziu nos salões de Lisboa o «doce lundum chorado», provindo do Lundum primário, e parece que só instrumental.

1600

1770/1800

Entrada do Landu em Cabo Verde (fluxo e refluxo de escravos para a Baía de Todos-os-Santos). No século XVII, pastores escravos começam a introduzir-se na ilha da Boa Vista, que em 1856 contava com mais ou menos 200 escravos.

Jogo musical progressivamente assimilado somente nos casamentos. Construção de uma só arquitectura melódica. Música especializada e social (casamentos).

Entrada de instrumentos de índole europeia (violão, violino, etc.) que vigorou as «nuances» rítmicas, dramatizando os sentimentos, aprofundando o jogo técnico. Fase provável das cantadeiras, com certas melopeias que se repetiam em coro. A morna, na sua fase preliminar, compasso mais vivo (sincretismo com a técnica rítmica do lundum?), temática poética ligeira. Tonalidade menor, sequência harmónica em cadência perfeita (I, IV e V graus).

Ilha da Brava — 1850/1890, morna «Brada Maria» já consistente, com o jogo melódico e harmónico quase estabelecido e que viria a ser a base científica e sentimental da morna. Autor desconhecido, a letra em português. Eugénio Tavares, com influências do próprio Fado português e canções na altura em voga, assimila ideias poéticas (romantismo fervoroso) e musicais (traçado de acordes melódicos de um contorno mais ou menos «cantante») e produz, assim, uma morna nova, mais dramática, muito original, talvez a passagem para compasso quaternário, certas frases sincopadas.

Ilha de S. Vicente e restantes ilhas — 1900/1918 — a morna evolui com o vigor da sociedade mindelense devido ao seu porto, que recebia navios e tripulação de todos os cantos do Globo. O «brasileirismo» em «feed-back» de novo, músicos de grande talento como Luís Rendall, Muchim d'Monte e sobretudo B. Lêza.

Acordes de passagem. Estrutura harmónica mais complexa, portanto, com melodias mais inventivas, predominância de meios-tons de efeito muito dramático.

Média geração com Lela de Maninha, Bilac, a morna tornando-se música estendida em todas as ilhas, socializando-se, comprometendo-se com a poesia popular de todas as ilhas.

Manuel d'Novas, Frank «Cavaquim»

Ney Fernandes, José Silva, Djô d'Eloy — o futuro

Este traçar é absolutamente presumível (a fase preliminar é claro) e só estudos comparativos e musicológicos poderão estabelecer uma real prova substancial que permitirá aceitar este historial hipotético mas de sabor científico e de investigação mais ou menos pormenorizada.

No entanto, como é natural, a dúvida persiste. Se se afastarem, posteriormente, estas noções de origem e de confluência, com dados científicos e históricos concretos, chega-se à conclusão não muito surpreendente (por motivos ditos anteriormente) de que a Morna será uma forma musical legitimamente cabo-verdiana de criação espontânea e original. Porque a identificação com a idiossincrasia do povo cabo-verdiano já é um facto concreto.

Mas, para se chegar a tal conclusão (provas conclusivas e irrefutáveis), são longos e árduos os caminhos. A quase inexistência de documentos comprovativos datados pelo menos dos séculos XVII e XVIII produzem um vácuo científico que será dificilmente transposto. ■