

UNIVERSIDADE ABERTA



# Mornas de Eugénio Tavares na Literatura Cabo-verdiana

---

Mestrado em Estudos de Língua Portuguesa

---

**António Gomes Borges**

2019



UNIVERSIDADE ABERTA



# **Mornas de Eugénio Tavares na Literatura Cabo-verdiana**

---

Mestrado em Estudos de Língua Portuguesa

**António Gomes Borges**

**Orientadora: Professora Doutora Isabelle Duarte Simões Marques**

Dissertação submetida à Universidade Aberta para a obtenção do grau de Mestre em Estudos de Língua Portuguesa

## **Dedicatória**

À minha Família

Minha esposa e os meus filhos pelo carinho, apoio e compreensão que me dispensaram durante a elaboração desta dissertação.

## **Agradecimentos**

À Universidade Aberta, pela grande oportunidade de crescimento académico e científico.

À Professora Doutora Isabelle Duarte Simões Marques, pela orientação, dedicação e sugestões, críticas e apoio dispensados ao longo da investigação.

Ao corpo do Departamento da Educação à Distância e *E-learning* da Universidade Aberta, com o qual muito aprendi, pela sabedoria e conhecimentos partilhados.

À Professora Isabel Maria Barros Dias que me apoiou na escolha do tema e me ajudou a encontrar uma excelente orientadora da dissertação.

Aos colegas do curso do mestrado, parceiros nesta caminhada, pela amizade e cooperação mútua durante o curso que, embora à distância, sentimo-nos muito próximo uns dos outros ao longo do percurso.

## Resumo

Este trabalho pretende dar a conhecer as mornas de Eugénio Tavares na literatura cabo-verdiana, estabelecendo uma comparação com as poesias clássicas e românticas do espaço europeu, particularmente com a poesia portuguesa, demonstrando o valor do crioulo na oralidade e na escrita, através deste poeta que chegou a ser apelidado de Camões de Cabo Verde, que, na sua obra, explora a temática amorosa nas composições de morna. Este trabalho demonstra a variação da escrita sobre o amor na poesia em crioulo cabo-verdiano e em língua portuguesa, a fim de mostrar uma perspectiva de escrita diferente da que vigorava no arquipélago nos finais do século XIX e princípios do século XX. Eugénio Tavares era um poeta autodidata. A sua formação estribou-se, essencialmente, na leitura de autores românticos e clássicos europeus, trasladando-os para a realidade cabo-verdiana, salvaguardando as devidas adaptações. A sua obra permite-nos pesquisar, de forma comparada, com o lirismo camoniano, o lirismo trovadoresco e os renascentistas europeus cujas perspectivas se ajustam com os sentimentos do povo das ilhas. A obra deste autor influenciou muito os escritores nativistas na construção da nação cabo-verdiana, na sua cultura e formação literária, procurando, nas produções jornalísticas epistolares, traçar um panorama do contexto arquipelágico entre os séculos XIX e XX, destacando-se o propósito de denunciar as principais questões sociais, económicas e políticas do arquipélago enquanto colónia portuguesa.

Palavras-chaves: literatura cabo-verdiana, morna, poesia e prosa, Eugénio Tavares, literatura comparada

## **Abstract**

This work intends to make Eugénio Tavares's mornas known in Cape Verdean literature, comparing them with the classical and romantic poetry of European space, particularly with Portuguese poetry, demonstrating the value of the Creole language in both oral and written texts, through this poet, who came to be nicknamed Camões de Cabo-Verde. In his work, Tavares explores the theme of love in compositions of morna. Therefore, we propose to demonstrate the variation of the writing about love in Cape Verdean Creole and Portuguese poetry, in order to show a different perspective of writing from the archipelago of the late nineteenth and early twentieth centuries. Eugénio Tavares was a self-taught poet. He read mostly romantic and classical European authors, leading him to transform his works, adapting them to the reality of the people of the archipelago. His work allows us to compare him with the lyricism of Camões, troubadour lyricism and European Renaissance that align with the feelings of the inhabitants of the islands. The work of the above-mentioned author has greatly influenced nativist writers in the construction of the Cape Verdean nation, in its cultural and literary formation, seeking in epistolary journalistic productions to draw a panorama of the archipelagic context between the nineteenth and twentieth centuries, highlighting the purpose of denouncing the main social, economic and political issues of the archipelago as a Portuguese colony

Keywords: Cape Verdean literature, morna, poetry and prose, Eugénio Tavares, comparative literature.

## **Abreviaturas**

TPJ – Tavares - Pelos Jornais

TVTCP- Tavares - Viagens, Tormentas e Cartas Postais

TPOLP- Tavares - Poesia em Língua Portuguesa

TMCC- Tavares – Mornas - Cantigas Crioulas

TPCT - Tavares - Poesia, Contos e Teatro

## Índice

RESUMO .....	6
ABSTRACT.....	7
ABREVIATURAS .....	8
INTRODUÇÃO .....	11
CAPÍTULO I – ENQUADRAMENTO GEOGRÁFICO E SOCIOCULTURAL DE CABO VERDE .....	14
<b>1.1. ENQUADRAMENTO GEOGRÁFICO DE CABO VERDE .....</b>	<b>15</b>
<b>1.2. POPULAÇÃO DE CABO VERDE .....</b>	<b>15</b>
<b>1.3. ASPETO HISTÓRICO SOBRE A EXPRESSÃO CRIOLA NOS SÉCULOS XIX E XX E O BILINGUISTO EM CABO VERDE .....</b>	<b>17</b>
<b>1.4. A VIDA E A OBRA DO POETA EUGÉNIO TAVARES .....</b>	<b>27</b>
CAPÍTULO II – O SENTIDO DE PERTENÇA A CABO VERDE DE EUGÉNIO TAVARES .....	35
<b>2.1. O AMOR A CABO VERDE NA PROSA DE INTERVENÇÃO SOCIAL DE EUGÉNIO TAVARES .....</b>	<b>36</b>
CAPÍTULO III – A TEMÁTICA DO AMOR E DA SAUDADE NA COMPOSIÇÃO DE EUGÉNIO TAVARES .....	44
3.1. O AMOR NA COMPOSIÇÃO DE MORNAS DE EUGÉNIO TAVARES .....	45
<b>3.2. A SAUDADE NA COMPOSIÇÃO POÉTICA DE EUGÉNIO TAVARES.....</b>	<b>63</b>
CAPÍTULO IV - AS MORNAS DE EUGÉNIO TAVARES E AS POESIAS CLÁSSICAS E ROMÂNTICAS .....	98
<b>4.1. ANÁLISE COMPARADA DAS POESIAS CLÁSSICAS E ROMÂNTICAS COM AS MORNAS DE EUGÉNIO TAVARES .....</b>	<b>99</b>
CONCLUSÃO.....	117
BIBLIOGRAFIA.....	120



## INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objeto de investigação as mornas de Eugénio Tavares na literatura cabo-verdiana, estabelecendo uma comparação com as poesias clássicas e românticas do espaço europeu, nomeadamente a poesia portuguesa. Eugénio Tavares é um dos primeiros escritores cabo-verdianos bilingues a valorizar a língua materna em paridade com a língua portuguesa, através da oralidade e da escrita. As músicas tradicionais de Cabo Verde, particularmente as mornas, hoje são cantadas por muitos artistas, e apreciadas por todos os cabo-verdianos, no país e na diáspora, bem como por nacionais de outros países.

Este trabalho de investigação debruça-se sobre os valores culturais, sociais e linguísticos do povo cabo-verdiano, estribada numa variedade de bibliografia, tanto de autores nacionais como internacionais, justificando e apresentando os objetivos propostos e descrevendo a metodologia adotada.

A primeira parte do trabalho é dedicada à contextualização sobre a literatura comparada e as mornas de Eugénio Tavares, para além de uma apresentação do enquadramento sociopolítico e cultural, abordando a situação geográfica do arquipélago, a vida e a obra de Eugénio Tavares bem como os aspetos históricos sobre a expressão do crioulo cabo-verdiano nos séculos XIX e XX e o bilinguismo vigente no país.

No que se refere ao uso do crioulo cabo-verdiano no final do século XIX e no início do século XX, analisam-se os contributos dados a nível do historial no almanaque luso-brasileiro, o impulso dado para a afirmação do mesmo pelo Cónego Teixeira, com a apresentação da primeira cartilha do dialeto crioulo, bem como o de Eugénio Tavares na sua poética em crioulo cabo-verdiano. Analisam-se também outros escritores no século XX que começaram a publicar em crioulo cabo-verdiano como Jorge Barbosa, Sérgio Frozoni e Baltasar Lopes da Silva, para além de Ovídio Martins, Luís Romano, entre outros.

Na segunda parte analisa-se o amor a Cabo Verde na prosa de intervenção social de Eugénio Tavares. Analisam-se vários textos como os de João José Nunes (1913) sobre a forma como o poeta amou a sua terra, posicionando-se contra as injustiças do sistema da governação do arquipélago, lutando para a felicidade do seu povo, exigindo que a justiça prevalecesse nas ilhas, o que lhe custou o exílio para os Estados Unidos da América.

Na terceira parte do trabalho, aborda-se a poética de Eugénio Tavares em duas línguas: a portuguesa e a cabo-verdiana, começando por pesquisar a morna e a sua origem, nos textos de Vasco Martins (1989), Russel Hamilton (1984) e ainda em Germano Lima (2012).

Citam-se vários textos em obras de Manuel Ferreira como os constantes da revista de arte e letra da segunda edição de 1986 - *Claridade*, falando sobre José Lopes, Pedro Cardoso e Eugénio Tavares, com ênfase para os dois últimos autores que escreveram em crioulo cabo-verdiano e ainda em textos dos diferentes autores.

Aborda-se a saudade na composição poética de Eugénio Tavares, tendo a emigração como tema central. A saudade está relacionada com a emigração para vários países do mundo, por causa da seca e da fome que assolavam o Arquipélago, assim como pela má governação do território. Faz-se referência a vários textos de Édouard Glissant (1981), Margarida Brito (1998), Juliana Brás Dias (2006), Dina Salústio (1998), José Evaristo de Almeida (1856), entre outros, estabelecendo comparações com os escritos do poeta Eugénio Tavares.

Abordam-se várias poesias de intervenção social e a contribuição de Eugénio Tavares para que muitos poetas se consciencializassem e valorizassem a língua materna, abrindo o caminho para o nascimento do Nativismo<sup>1</sup> no Arquipélago.

Na quarta parte do trabalho, faz-se uma análise comparada entre a poesia de Eugénio Tavares e as poesias, nomeadamente, de Camões, João de Deus, Antero de Quental, Almeida Garrett, entre outros.

A conceção deste trabalho assenta na pesquisa de várias obras literárias fazendo a leitura e estabelecendo a comparação com a composição de escritores e poetas nacionais e estrangeiros, incluindo as composições do próprio compositor Eugénio Tavares, explorando as mornas como “*Canção do Mar Eterno*” (1885), “*Força de Cretcheu*”<sup>2</sup> (1930) entre outras, que abordam temas como o amor, a saudade e o sofrimento.

---

<sup>1</sup> Nativismo - movimento intelectual surgido no século XIX com o propósito de debater temas relacionados com a identidade da nação cabo-verdiana.

<sup>2</sup>*Cretcheu* - pessoa de quem se gosta muito. O poeta utiliza mais para a mulher amada. Tradução livre

Nestas composições de Eugénio Tavares compreende-se o valor da participação dos escritores nativistas<sup>3</sup> para a afirmação da cultura da nação cabo-verdiana, bem como os problemas sociais, económicos e políticos que se viviam em Cabo Verde na passagem do século XIX para o século XX.

O trabalho, que ora se apresenta, proporcionou algumas noites de prazerosa insónia, consulta bibliográfica, convivência com diversas pessoas idosas que conheciam Eugénio Tavares, tanto na ilha Brava como na ilha de Santiago, mais especificamente na cidade do Tarrafal, onde exerceu as funções de Recebedor de Finanças Públicas.

Após a leitura de bibliografia pertinente, fez-se a recolha de dados e elaborou-se a dissertação do tema que se propõe constituir uma colaboração para melhor compreensão das mornas de Eugénio Tavares na literatura cabo-verdiana.

---

<sup>3</sup>Nativistas - geração de intelectuais cabo-verdianos que no século XIX integraram o movimento literário Nativismo

## **CAPÍTULO I – ENQUADRAMENTO GEOGRÁFICO E SOCIOCULTURAL DE CABO VERDE**

## **1.1. ENQUADRAMENTO GEOGRÁFICO DE CABO VERDE**

Cabo Verde é um pequeno território insular de origem vulcânica localizado no oceano atlântico a 455 km da costa ocidental africana com uma área total de 4.033 quilómetros quadrados, sendo formadas por 10 ilhas e alguns ilhéus, com uma disposição aproximadamente elíptica. A sua posição, relativamente ao vento predominante de nordeste, divide o arquipélago em dois grupos, Barlavento e Sotavento. O grupo de Barlavento é constituído pelas ilhas de Santo Antão, São Vicente, Santa Luzia, São Nicolau, Sal e Boavista, e o grupo de Sotavento é constituído pelas ilhas de Maio, Santiago, Fogo e Brava.

Num clima no qual a ausência de chuvas é grande, uma vez que Cabo Verde tem uma economia baseada no agropecuário, com exceção de Sal e Boa Vista que se destacam como ilhas essencialmente turísticas e São Vicente cuja economia se desenvolveu a volta do sector portuário, a sua população vem lutando constantemente com a falta de poder de compra para satisfazer as suas necessidades básicas.

Desde o achamento das ilhas que as secas e a fome têm sido uma constante no arquipélago, dizimando milhares de vidas humanas e animais, sobretudo nos anos 1920 e 1940. As más condições de vida do arquipélago, devido ao fator climático, levaram a sua população a emigrar massivamente.

## **1.2. POPULAÇÃO DE CABO VERDE**

Para Russel Hamilton “As peculiaridades culturais de Cabo Verde podem ser atribuídas a três fatores: às circunstâncias do seu descobrimento e povoamento, às circunstâncias do seu desenvolvimento socioeconómico e à insularidade em que a sociedade se formou” (Hamilton, 1984: 63).

A maioria da população é proveniente da costa ocidental africana que se juntou com uma minoria branca europeia pelo que se verifica mais tarde a fixação de mulatos, fruto da mistura, já nascidos nas ilhas.

Por seu lado, Édouard Glissant indica que o início do povoamento foi muito duro para o africano trazido da costa ocidental africana, considerado como “migrante nu”, uma vez que foram arrancados pela força da sua terra e implantados num outro espaço e submetidos à escravatura, afirmando o seguinte:

Esse migrante perde tradições familiares, ferramentas, religiões, tudo o que fazia parte do seu quotidiano. Mas o mais importante é a perda da língua porque os navios negreiros não transportavam pessoas que falassem a mesma língua. O mesmo acontecia nas plantações. Tentava-se com essa prática evitar toda a comunicação entre os escravos para evitar possíveis rebeliões. Espoliados nas suas línguas maternas, é com os vestígios da memória que os escravos compõem a língua crioula. (Glissant, 1981:15)

Certo é que os escravos, pelo facto de virem de regiões diferentes do continente africano, não tinham como comunicar-se entre si. Por outro lado, a coabitação com colonos brancos obrigou ao surgimento de uma interpenetração de línguas que se traduziu numa maneira de comunicação tanto da parte do colono branco como do escravo negro, acabando por se mesclarem as línguas. Em tese, daí terá nascido um *pidgin* que se transformou em proto-crioulo e que, mais tarde, evoluiu para o crioulo.

João Lopes Filho dá-nos uma ideia de como surgiu o mulato no arquipélago de Cabo Verde, dizendo que:

No processo de ocupação e com estratégias encontradas para fixação exploração económica e estabilização social, que passaram pela ligação do homem branco (senhor) com a negra (escrava), surgiu o mulato, cujos pais quase sempre perfilhavam e educavam, foram esses filhos resultantes de cruzamento que entraram na sociedade, vindo mais tarde, a suceder ao branco do reino nos seus cargos. (Filho, 2011: 130)

O arquipélago de Cabo Verde é pobre em recursos naturais, com poucas condições para uma produção agrícola que interessasse o governo da metrópole e os próprios colonos. João Lopes Filho menciona: “Foi uma colónia apenas utilizada pela sua posição geoestratégica no contexto do império colonial português: situado no cruzamento das rotas de Portugal com a África e as Américas.” (Filho, 2011:130)

Tudo indica que, com a abolição da escravatura, as ilhas foram perdendo importância para o tráfego intercontinental, circunstância que levou ao abandono do arquipélago pela burguesia mercantil.

### **1.3. ASPETO HISTÓRICO SOBRE A EXPRESSÃO CRIOLA NOS SÉCULOS XIX E XX E O BILINGUISMO EM CABO VERDE**

Em Cabo Verde verifica-se a presença do crioulo e do português numa sã convivência, fazendo parte da história do povo das ilhas. A língua portuguesa existe desde a época do povoamento e o crioulo, por seu lado, como resultado de uma estrutura linguística a partir do português popular do século XV e algumas línguas da costa ocidental da África, com um contorno já definido, segundo o ponto de vista de escritores como António Carreira. As duas línguas tornam-se as línguas de comunicação e veículo cultural do povo do arquipélago.

É certo que o português é considerado a língua oficial e é utilizado no ensino e nas outras situações formais de comunicação, enquanto o crioulo é utilizado no contexto familiar, nas tradições orais, na música e nas situações informais de comunicação, embora com estatuto de minoridade junto da classe letrada. De facto, a falta de um alfabeto e de uma escrita estandardizada e, devido à inexistência de uma gramática, durante muito tempo, o crioulo não foi utilizado nos contextos formais, nem da administração nem do sistema de ensino.

A convivência entre o crioulo e o português foi pacífica mas não totalmente harmoniosa, desde o século XV até ao século XIX, altura em que se intensificou o ensino formal, ministrado exclusivamente em português, marginalizando e menosprezando o crioulo.

A este propósito, Manuel Veiga indica o seguinte:

Há notícias que antes do século XIX a importância do crioulo era tal que um escritor anónimo, em 1784, chegou a afirmar que os brancos estantes em Santiago raros (são) os que sabem falar a língua portuguesa com perfeição, e só vão seguindo o estilo de falar da terra, que é uma corruptela tão rústica que não se pode escrever. (Veiga, 2004: 83)

Tudo deixa transparecer que, com o surgimento do Seminário Liceu de S. Nicolau, na segunda metade do século XIX (1867), criou-se um entrave ao desenvolvimento do crioulo e criaram-se as condições estruturais e institucionais para a afirmação e o desenvolvimento da língua portuguesa no território cabo-verdiano. As duas línguas entraram em contradição e em competição desigual, no âmbito político, cultural e linguístico.

Se se situar o crioulo de Cabo Verde na sua origem e formação, encontram-se semelhanças com a história de outros crioulos falados pelo mundo. No entanto, existem várias teorias que abordam a problemática da sua génese, uma das quais a teoria monogenética, defendida por alguns estudiosos como Taylor (1960), que afirma que, devido à existência de uma aproximação estrutural muito grande entre crioulos de base lexical diferentes e geograficamente dispersos, na sua origem está um *pidgin* de base portuguesa que data dos séculos XV-XVI, do qual provinha de outro *pidgin* originário de mediterrâneo oriental.

Segundo António Naro (1978), citado por Manuel Veiga (1995), esse último *pidgin* foi batizado com o nome de “língua de reconhecimento”, surgida na Europa como o resultado do treinamento linguístico dos escravos da África Oriental para aí levados. Segundo Manuel Veiga, o crioulo cabo-verdiano, portanto, teria nascido de um treinamento ministrado em Portugal a escravos aí levados para o efeito, e, a partir de um *sabir* simples de difícil aquisição e que já era conhecido pelos marinheiros portugueses (Veiga 1996:19).

Em oposição, surgem as chamadas teorias poligenéticas, que defendem que os diferentes crioulos se desenvolveram autonomamente. Dessas destacam-se a eurogénese, a afrogénese, a neurogénese e a sociogénese.

A eurogénese estriba-se na ideia de que o crioulo surge da tentativa dos escravos de comunicar com o patrão europeu, simplificando assim a língua europeia. Um dos percursores desta teoria é Francisco Adolfo Coelho (1967). Esta teoria é, nos dias de hoje, retomada por Albert Waldman e Robert Chaudenson, segundo o linguista guadalupe Félix Prudent, citado por Manuel Veiga (1995).

Por seu lado, Baltasar Lopes da Silva aproxima-se da teoria eurogénese, referindo-se ao crioulo de Cabo Verde nos seguintes termos:

[...] nunca encontrei traço linguístico que se me tenha imposto como provindo necessariamente de um substrato africano. Apenas no léxico se nota a ocorrência de vocábulos a que, como disse atrás, atribuo origem africana, na impossibilidade de lhes encontrar étimo português, mesmo na fase arcaica ou média da vida do idioma. No entanto, mesmo essa contribuição vocabular, de tão magra que é, quando confrontado com origem reinol da quase totalidade de tesouro vocabular crioulo, não tem, ao meu ver, significado relevante, no que concerne ao influxo da subjacência românica. (Silva, 1984: 39)

Diferentemente da teoria eurogênese, alguns autores defendem a teoria afro-gênese que entende que a origem dos crioulos encontra-se estribada essencialmente nas línguas africanas.

A teoria afro-gênese é uma escola surgida nos finais do século XIX que defende a origem dos crioulos na matriz africana, tendo Lucien Adam (1875) como precursor (Prudent, 1986:152).

Segundo Manuel Veiga (1995), há ainda a teoria neurogênese, chamada universalista, baseada na doutrina da *Gramática inata* de Chomsky (1979: 110) e no *Bioprograma* de Derek Bickerton (1981: 42) que estipula a existência de *Universais Linguísticos* na espécie humana, o que proporciona a faculdade inata da linguagem.

Finalmente, dentro das poligenéticas, menciona-se a teoria sociogênese e que indica o surgimento do crioulo de um processo de adaptação a um território específico com a atores provenientes de diferentes contextos sociogeográficos.

Note-se que existem várias teorias mas nenhuma delas tem reunido consenso. O que mais interessa ao cabo-verdiano é saber que o crioulo nasceu no seu torrão natal, e tendo resultado de um contexto plurilingue e de uma premente necessidade de estabelecimento de um código de comunicação, não só entre escravos e patrões, como também entre o homem branco e a mulher escrava. Pode-se entender esta perspectiva como sendo mais próxima da teoria sociogênese.

O crioulo é utilizado não só na literatura mas, principalmente no uso quotidiano, embora com a presença coerciva da língua do dominador.

“Desde o princípio do século XX, algumas publicações surgiram esporadicamente, todavia, a poesia lírica em crioulo só teria os seus primeiros intérpretes em Pedro Cardoso e Eugenio Tavares. Mas seria com este último que o crioulo iria encontrar maior relevância.” (*Raízes* n. 5/6, 1978: 55).

Ovidio Martins utilizou o crioulo em poemas de inspiração patriótica. Outros também fizeram uso nos poemas, não obstante o predomínio do português.

De entre os autores que defendem o crioulo, destacam-se António de Paula Brito (1887), na sua tentativa da construção da primeira gramática no que se refere a proposta de um alfabeto fonológico crioulo; Eugénio Tavares (1916) na sua escrita fonética do crioulo; Pedro Cardoso (1933) na sua escrita *Noções Elementares da Gramática - Fonética, Morfológica e Sintaxe*; o Cónego António Manuel Teixeira, cuja data se desconhece (sabe-se que foi no final do século XIX) com a criação da primeira cartilha em crioulo, reivindicando a escrita da poética de expressão em crioulo cabo-verdiano; Baltasar Lopes da Silva (1957) no seu *Dialeto Crioulo de Cabo Verde*; Jorge Pedro Barbosa (1957) no seu livro *Crioulos*; Sérgio Frusoni (1960) na sua obra “*Mosaico Mindelense*”, entre outros.

Em Cabo Verde, os missionários católicos deram um grande contributo na expansão da língua portuguesa, sem negligenciar, entretanto, o crioulo. Nas suas prédicas dominicais falavam e ministravam o catecismo em língua lusa e todos os fiéis entendiam. Alguns dos padres tiveram interesse em falar o crioulo cabo-verdiano como forma de fazer a sua mensagem chegar junto dos crentes.

Todavia, a língua crioula foi ganhando espaço desde o surgimento de poetas como Pedro Cardoso e a lírica de Eugénio Tavares, homens que escreviam os seus poemas em língua materna, ainda que tivessem domínio da língua portuguesa. Trabalharam a escrita em português e em paralelo com o crioulo cabo-verdiano, desde finais do século XIX a princípios do século XX. Defenderam-no corajosamente através da imprensa, manifestando nas mornas e canções de trabalho, canções de batuque e literatura oral e, a partir do século XX, a dignidade do crioulo, o que incomodou o sistema colonial da época.

Poetas como Ovídio Martins, e outros, tentaram valorizar o crioulo de Cabo Verde, dando tratamento especial na sua poética contestatária e militante, procurando expandir os seus limites expressionistas.

Nas expressões líricas, surgiu Sérgio Frusoni (1960) que também se aventurou por uma literatura culta, descrevendo o dia-a-dia da sociedade mindelense.

O prestígio da língua materna ganhou ainda mais terreno com a publicação do estudo *O Dialeto Crioulo de Cabo Verde*, de Baltasar Lopes (1957).

Nos anos de 1850 a 1900 surge, na ilha Brava, uma elite cultural que acabou por influenciar todas as ilhas, principalmente a cidade da Praia, na ilha de Santiago. Começa assim a nascer o nativismo em Cabo Verde que, passando pelo Movimento Claridoso, surgido na década de 1930, marcou o início do modernismo em Cabo Verde, com uma literatura autónoma, demonstrando a predominância de uma cultura nacional, a cabo-verdianidade, tendo como representantes escritores como Baltasar Lopes da Silva, Manuel Lopes, Jorge Barbosa, Gabriel Mariano, entre outros.

Do ponto de vista literário, a *Claridade* veio não só revolucionar de um modo exemplar toda a literatura cabo-verdiana como também marcar o início de uma fase contemporânea com mais estética linguística, superando o conflito entre o Romantismo de matriz portuguesa - dominante durante o século XIX – e o novo Realismo. A nível ideológico e político tinha como objetivo procurar afastar os escritores cabo-verdianos do cânone português, tentando refletir a consciência coletiva cabo-verdiana e chamar a atenção para elementos da cultura cabo-verdiana que há muito tinham sido sufocados pelo colonialismo português, como é o caso da língua crioula.

Atenta à realidade do quotidiano do povo das ilhas na década de 1930, esses intelectuais cabo-verdianos preocuparam-se com a precária situação vivenciada pelo povo, manifestada pelo sofrimento e pela miséria de milhares de cabo-verdianos ao longo dos anos, uma situação com origem na má administração do arquipélago pelo governo de António de Oliveira Salazar, não sendo, no entanto, alheios às frequentes estiagens.

Para poderem dar conta da penosa situação de Cabo Verde, os intelectuais começaram a pensar que um jornal periódico seria uma arma ideal mais eficiente para combater a situação. Graças a esse movimento que mais tarde evoluiu para o nacionalismo que conduziu, três quartos de século depois, ao surgimento da nação cabo-verdiana.

Manuel Ferreira enfatiza:

A 1ª manifestação poética em língua portuguesa data dos finais da primeira metade do século XIX com a presença de António Gertrudes Pushi, cujas obras ganharam algumas importâncias em Portugal, onde surgira também os nomes de vários outros autores como Luís Teodoro de Freitas Costa, José Maria de Sousa Monteiro Júnior e Custódio José Duarte e ainda se acrescentaram outros nomes que apareceram no Almanaque como Manuel Alves de Figueiredo da Cunha,

Gertrudes Ferreira Lima, António Corsino Lopes da Silva, João Mariano, Guilherme Dantas entre outros. Na transição da década de 30 para 40 os nomes que se mencionam são José Lopes, Pedro Cardoso e Eugénio Tavares, mas este em língua crioula. Todo esse percurso de crioulo, quase um século, veio a dar origem à modernidade cabo-verdiana com o aparecimento da *Claridade* (1936) irrompendo ao cabo de um longo subterrâneo da consciencialização cultural. (Ferreira, 1987: 68)

Com a publicação de *O Arquipélago*, de Jorge Barbosa, em 1935, e com o aparecimento da Revista *Claridade* em 1936, acaba por definir-se o moderno movimento cultural cabo-verdiano. A literatura da década de 1930 baseava-se na situação vivida no arquipélago, aquilo que Eugénio Tavares já havia denunciado, isto é, a escassez das chuvas, as crises cíclicas, a fome crónica e a má governação do sistema colonial no arquipélago, que ceifavam a vida de dezenas de milhares de pessoas.

Os poetas que pertenciam à revista *Claridade* trabalharam todos os seus poemas e prosas em língua portuguesa como forma de alertar o mundo lusófono e outros países estrangeiros do que acontecia em Cabo Verde, apesar do sistema colonial impedir que se fizessem denúncias da situação reinante no Arquipélago. Foi o melhor caminho que encontraram, embora algumas obras tivessem sido censuradas, para conseguirem passar as suas mensagens, tal como aconteceu nas obras *Famintos* de Luís Romano (1962), *Chiquinho* de Baltasar Lopes (1947), *Chuva Braba* de Manuel Lopes (1956).

Na mesma linha, Manuel Ferreira adianta que:

[...] a escrita dos autores da *Claridade*, nomeadamente, a de Baltasar Lopes da Silva, no seu romance *Chiquinho* (1947), abre uma série de ficção cabo-verdiana e que nesta narrativa encontra-se a expressão do mundo insular e ainda pela reinvenção da escrita que se organiza em parte, a partir da incorporação da linguagem de signos, expressões sintáticas dialetais.” (Ferreira, 1977: 61)

No romance *Chiquinho*, o autor escreve de acordo com o estatuto das personagens, tendo em conta o meio envolvente, por isso, recorre frequentemente a linguagem que se aproxima da do povo das ilhas.

De resto, a rutura iniciada por Baltasar Lopes da Silva é presença constante em quase toda a narrativa cabo-verdiana.

Enfatiza ainda Manuel Ferreira que:

Alguns dos escritores preferem a utilização do português, com recurso normal a signos dialetais, embora os diálogos das personagens de extracto social popular (são a maioria) se construa de harmonia com a sua fala e, neste caso, as interferências do dialeto crioulo sejam notáveis e constantes. (Ferreira, 1977: 62-63)

Pode-se entender que, no contexto do bilinguismo cabo-verdiano, o crioulo pode ser considerado uma língua novi-latina pois, o seu léxico, na sua quase totalidade (noventa e sete por cento), é oriundo da língua portuguesa, reelaborada de ponto de vista fonético, morfológico, sintático e semântico.

Baltasar Lopes da Silva, sendo um escritor bilingue, introduz as expressões dialetais como forma de levar a sua mensagem ao grande público leitor, sobretudo os cabo-verdianos nas ilhas e na diáspora.

Por outro lado, em Germano Lima encontra-se a seguinte afirmação, a respeito da penetração do crioulo na escrita cabo-verdiana:

A inserção do crioulo na poesia e na prosa dos escritores cabo-verdianos possuía, no fim do século XIX e começo do século XX, um estatuto político cultural que pretendia chegar ao público alfabetizado, na sua grande maioria, procurando recriar a identidade do povo através da sua realidade histórica. (Lima, 2009: 173)

Os escritores cabo-verdianos passaram a publicar textos poéticos, nomeadamente os poemas, em crioulo, numa clara pretensão de que a literatura pudesse refletir o modo de viver do povo do arquipélago, e Lima dá-nos a entender que o uso do crioulo na escrita veio a permitir que o cabo-verdiano melhor se identificasse com a sua história e a sua cultura.

Os cabo-verdianos, para além da escrita, incorporam a literatura nos pequenos contos orais, lendas e costumes da sua terra, nomeadamente, nas cantigas de trabalho do campo e nas festas e tradições. Segundo Ana Mafalda Leite “o interesse pela literatura oral africana iniciou-se entre a segunda metade do século XIX e os princípios do século XX, na altura em que os estudos folclóricos europeus entraram em fase de maior desenvolvimento” (1995: 38-39).

Nessa mesma perspetiva, Fabiana Góes Miranda diz que:

A literatura oral inclui elementos extra-linguísticos. Isto não quer dizer que a literatura oral não tenha uma estrutura a ser seguida, mas que estas estruturas podem ser acopladas durante a narrativa, segundo a necessidade do seu contador

e seguindo a recepção dos ouvintes. Cada um destes elementos da oralidade nos leva a refletir sobre a interposição da tradição narrativa africana e a língua portuguesa levada e imposta pelos colonizadores, principalmente porque a língua do colonizador se torna a língua oficial, tornando bilingues estes países. Esse bilinguismo se perfaz tanto entre os dialetos africanos e a língua portuguesa, como entre a escrita e a oralidade. No arquipélago de Cabo Verde esta junção permitia a construção de um crioulo que foi constantemente explorado na escrita literária. Neste contexto, a oralidade e a experiência criativa entre seus falantes (no sentido de Labov), se extrapola na criação de uma experiência estética, ou seja, poética, que se verifica no domínio do contador de história, pois a fala do contador é mítica e, também, quotidiana. Esta (lírica dialetal) é movida pelo passado do conto e em prol da comunidade. (Miranda, 2009: 3)

No arquipélago de Cabo Verde, o crioulo foi sempre usado no quotidiano das gentes da terra, desde os primórdios do povoamento das ilhas. Assim, não é de se estranhar a penetração de elementos extralinguísticos, particularmente a componente gestual, quando se fala, se canta ou se narra uma história oral. O bilinguismo é bastante notório na fala e na escrita, porque o português é tido como uma importante herança do colonialismo e, é através dele que se comunica com o mundo lusófono. Por outro lado, é uma língua ensinada e falada nas escolas e nas instituições públicas.

Nesta mesma linha, Juliana Brás Dias afirma:

A idealização de uma fonética do crioulo teve lugar com a luta da independência e a autonomia em relação a Portugal de que foi colónia até 1975, utilizando uma ortografia cabo-verdiana com um significado especial, o reconhecimento da emancipação do povo de Cabo Verde. Os poetas como Eugénio Tavares pertenciam ao designado Movimento Pré-claridoso. Utilizaram o bilinguismo correspondente a uma relação com a metrópole. Para exercerem a crítica contra a administração do arquipélago falavam o português e para conscientizarem o povo das ilhas, utilizavam o crioulo. (Dias, 2008: 164)

De facto, Eugénio Tavares e Pedro Cardoso foram representantes máximos do movimento Pré-claridoso, movimento esse que, para além de defender o crioulo em paralelo com o português, também reivindicava a autonomia das ilhas de Cabo Verde.

Neste mesmo contexto, Manuel Ferreira (1975) salienta que:

O cabo-verdiano é considerado bilingue, pois, tem as duas línguas que convivem lado a lado: o dialeto crioulo e a língua portuguesa. Língua de berço, o dialecto crioulo é também aquela que normalmente todo o cabo-verdiano utiliza, entre si, na vida de relação. Nem por isso a língua portuguesa deixa de desempenhar, igualmente, um papel importante, disputando mesmo a função relevante, porém mais ao nível das classes alfabetizadas. De um modo geral, poderá ainda dizer-se que, mesmo as populações iletradas e desprotegidas conseguem entender a língua portuguesa, e muitos serão capazes de nela se fazerem entender, ainda que deficientemente. Daí, no estudo da literatura cabo-verdiana, haja que obviamente

se ter em conta, para uma total apreensão do fenómeno, tanto as obras expressas em língua portuguesa como as que transitam nas formas dialectais. (Ferreira, 1975: 67)

E se foi longo o tempo necessário para o escritor cabo-verdiano alcançar uma consciência regional enquanto autor de língua portuguesa, cedo porém revelou intuitivamente enquanto autor dialectal. Isso mesmo tem sido verificado na perspectiva de outros autores cabo-verdianos.

Assim, Manuel Veiga diz o seguinte:

O bilinguismo cabo-verdiano tem uma característica de diglossia o que parece mais adequada esta denominação porque a vida em Cabo Verde decorre em crioulo em quase todas as situações formais de comunicação. Os letrados utilizam a língua portuguesa dado a existência de mais de cinco séculos em Cabo Verde, o que lhe confere o estatuto de língua oficial. (Veiga, 1995: 30)

Considera-se uma sociedade bilingue quando, para além da língua materna e vernácula, domina, em qualquer contexto ou circunstância uma outra língua e com a mesma competência e eficácia que a língua primeira confere. Os cabo-verdianos compreendem a língua portuguesa, mas nem todos têm o domínio da fala, isto é, o domínio das duas línguas em presença.

A construção do bilinguismo é entendida de forma mais ampla pelo autor Russel Hamilton (1984) que enfatiza o seguinte:

Consta que várias pessoas, ao defenderem a legitimidade do crioulo, têm arguido que as línguas românicas também passaram por uma fase de crioulição antes de se tornarem línguas nacionais. O argumento é certo, mas de ponto de vista historicista. Deve-se levar em conta que, à medida que os vernáculos neo-latinos se cristalizavam, o latim recuava cada vez mais como uma língua de larga comunicação e uso quotidiano. A língua Portuguesa nas suas diversas formas dialectais, como outras línguas de grande comunicação que geraram *pidgins* e crioulos, continuará a existir e evoluir lado a lado com esses crioulos, com que compartilha caracteres fonéticos, léxicos e gramática. (Hamilton, (1984: 108)

Ao analisar-se o surgimento do crioulo de Cabo Verde constata-se que o mesmo passou por várias fases de evolução até se tornar numa língua de comunicação e, por outro lado, que o crioulo cabo-verdiano possui maioria dos itens lexicais no português. O próprio Eugénio Tavares, citado por Félix Monteiro, considera que:

O dialeto crioulo cabo-verdiano constitui documento glotológico de uma das mais interessantes transformações da língua portuguesa. (...) Transformações de línguas, é de crer que se operem não só por circunstâncias de tempo, como as que já distanciam a língua em que remoqueou Gil Vicente, da língua em que cantou João de Deus; senão, também, por circunstâncias de meio, como as que desviaram da língua em que fala o português continental, o dialeto em que se exprime o português de Cabo Verde. E deve ser certo que o interesse filológico que leva ao

estudo da língua em que nos chegaram as «Saudades» de Bernardim, não seja maior que o interesse glotológico que recomenda o estudo do dialeto em que as deliciosas crioulas gorjeiam os seus amores. (TPJ, 2017: 232)

O extrato acima refere a evolução da língua portuguesa através dos séculos até ao presente. Em entrevista concedida a Michel Laban, Gabriel Mariano enfatiza a opção de alguns poetas pelo uso do crioulo cabo-verdiano, apontando que:

Escrevendo em crioulo dão-se duas coisas. Primeiro aspeto: uma identificação através da língua crioula, uma identificação com o seu próprio ambiente, a própria ilha, com a própria região, etc., a língua materna reconduz-nos à mãe e há então esse fenómeno em crioulo, uma identificação do poeta com a sua própria terra. O outro aspeto é que os poetas que escreveram em crioulo foram grandes poetas, originais, criativos em crioulo (Mariano entrevista a Laban, 1992: 325-326).

Os primeiros escritores que defenderam a escrita do crioulo deram um grande contributo para a afirmação da identidade cabo-verdiana.

Manuel Ferreira (1986) enfatiza que dos primeiros poetas fundadores da Pré-Claridade, nomeadamente, José Lopes, Pedro Cardoso e Eugénio Tavares, apenas os últimos dois se interessaram em escrever tanto em português como em crioulo. Indica Ferreira que:

Pedro Cardoso e Eugénio Tavares foram escritores bilingues. O primeiro interessado pelas formas populares, o segundo escrevendo mornas, algumas delas que ficaram célebres e se mantêm vivas aos nossos dias. Dessas mornas algumas estão na coletânea de José Osório de Oliveira (*Mornas antigas crioulas*, 1932). A parte poética em língua Portuguesa de Eugénio Tavares está dispersa e dela se vem ocupando, em nossos dias, o estudioso Félix Monteiro (cf. Páginas esquecidas de Eugénio Tavares *in* Raízes ano 5, n. 17/20. Praia, Cabo Verde, 1981, p. 121-173). Parece certo que tanto Eugénio Tavares como Pedro Cardoso, na sua juventude, se sentiram atraídos pelos ideais da esperança libertadora. Estavam profundamente identificados com os princípios republicanos e democráticos e conseguiram sempre, mesmo em situações difíceis, como por exemplo em atos oficiais, furtar-se ao louvor do estado novo, a Salazar, a política colonial moderna portuguesa, infletindo o louvor para as grandes obras escritas da história de Portugal. Eugénio, autodidata de raízes profundas no lirismo popular, investiu grande parte da sua disponibilidade artística numa poética em crioulo. (Ferreira, 1986: 34)

Sem dúvida, Eugénio foi um dos primeiros poetas que passou parte da sua vida a investir numa poética de versos crioulos e a defendê-la como língua literária. Integra-se na primeira geração dos poetas cabo-verdianos ao lado de Pedro Cardoso, Guilherme Dantas, Januário Leite e José Lopes, no final do século XIX e início do século XX.

Bem a propósito, Russel Hamilton afirma que:

Os poemas em crioulo e as lendas africanas transcritos no Almanaque Luso-Africano eram na época, mais curiosidades do que amostras etnográficas da realidade social e cultural de Cabo Verde. Foi só a partir dos anos 30 que membros da elite começaram a ocupar-se das tradições orais, sob uma perspetiva tanto estética como etno-cultural. Como precursor da geração dos anos 30, Eugénio Tavares compilara a sua morna em homenagem, por assim dizer, às tradições populares. E Pedro Cardoso (1890-1942), natural da ilha do Fogo, também precursor, expressa, em folclore cabo-verdiano, o seu orgulho na sua herança africana ao mesmo passo que exalta a sua lusitanidade. (Hamilton, 1984: 111)

No seu texto de criação literária em crioulo, Eugénio Tavares revela a alma sentimental do povo do arquipélago. Um grande prosador que se tornou ídolo popular devido às suas composições de mornas em crioulo de que o povo se apropriou, cantando e dançando dentro e fora de Cabo Verde. É certo que Eugénio não foi só um grande compositor, mas também, jornalista e político e admirado pelos habitantes das ilhas. Foi também um escritor comprometido com o lirismo popular.

#### **1.4. A VIDA E A OBRA DO POETA EUGÉNIO TAVARES**

Eugénio de Paula Tavares, poeta, escritor e jornalista nasceu em 1867 na ilha Brava, a mais pequena das ilhas habitadas do Arquipélago de Cabo Verde. Filho de Francisco de Paula Tavares, natural de Santarém, Portugal, e de Eugénia Rodrigues Nazoliny, natural da ilha do Fogo, descendente de italianos. Apesar de não ter frequentado o Seminário - Liceu de São Nicolau e nem qualquer outro estabelecimento do ensino secundário fora da sua ilha natal, era dotado de uma grande formação cultural que se reflete nos seus escritos. Foi um jornalista e um prosador que dominou a ilha Brava no primeiro quartear do século XX.

Segundo Félix Monteiro, Eugénio Tavares, depois de ter concluído a instrução primária, teve aulas particulares das seguintes disciplinas: Filosofia, com José Rodrigues Aleixo; língua latina e teologia com o padre António Sena Barcelo; e outras disciplinas, com António Almeida Leite o que lhe permitiu ter um vasto conhecimento sobre a literatura.

A respeito da formação de Eugénio, Manuel Ferreira diz o seguinte:

Autodidata, de raiz profundo no lirismo popular, Eugénio investiu grande parte da sua disponibilidade artística numa poética em crioulo.

Profundamente dado à vista, não raro em tensão e contestação, os apelos sociais e políticos da época cabo-verdiana que lhe coube viver são marcas intensas da sua poesia sem que no entanto, o realismo social ou realismo crítico cabo-verdiano lhe tenham despertado o seu estro. Os apelos que referimos são de carácter ideológico, a inscreverem-se na poesia e na prosa, no quadro do inconformismo e de certo modo no reformismo. (Ferreira, 1986: 35)

Repare-se que a ilha Brava, onde nasceu o poeta Tavares, era um meio cultural de grande exceção em todo o então território do Além-mar Português. Diz Manuela Ernestina que “Eugénio recorreu à sua ilha tanto nos versos como na prosa, o relevo, a beleza da natureza, na qual as flores e os aromas ocupam lugar de destaque, atos da vida quotidiana bravense sem se esquecer alguns hábitos e costume.” (1999: 8).

O investigador Félix António Monteiro, em 1996, fez a recolha e a compilação de três volumes escritos do Poeta Tavares. O 1º volume, intitulado *Poesia, Contos e Teatros* (1884), foi organizado por Isabel Lobo, sob o patrocínio do ex-presidente da República de Cabo Verde, António Mascarenhas Monteiro, com 1000 exemplares, impresso pela Gráfica do Mindelo, em São Vicente; O 2º volume, intitulado, *Pelos Jornais* (1897), com o prefácio do próprio investigador e publicado pelo Instituto do Livro e do Disco de Cabo Verde (1997). O 3º volume, intitulado, *Viagens* (1914), *Tormentas* (1924), *Cartas Postais* (1913), com prefácio de Manuela Ernestina Monteiro, foi editado pelo Instituto de Promoção Cultural (1999).

Os três volumes recolhidos e compilados permitem ter uma ideia ampla da escrita de Eugénio Tavares, ainda que nem todas as informações estejam aí contidas, permitindo conhecer a sua vida, a sua obra, a coragem e a valentia com que enfrentou o sistema colonial na altura, em defesa do povo, através da poesia, prosa e canções de mornas, que muito contribuíram para o enriquecimento da literatura cabo-verdiana.

O poeta produziu um grande volume de peças teatrais que foi difundida através das revistas publicadas na sua época e que ele próprio deu o nome de “*A Bíblia do teatro*”, antes da sua morte. Recentemente os estudiosos como Félix Monteiro e fizeram renascer a tão grande obra que relata os acontecimentos vividos nos finais do século XIX e princípios do século XX, mais concretamente entre 1890 a 1930.

Eugénio trabalhou a sua obra em diferentes áreas como a poesia, os hinos religiosos, as mornas (letras e melodias), o teatro, as cartas, bem como obras que foram publicadas como:

*Mornas e Cantigas Crioulas* (1930), *Em Viagem* (1887), *Um Fabuloso Alcance* (1900), *Cartas Cabo-verdianas* (1916), *O Mal de Amor: Coroa de Espinho* (1916), *Amor que Salva: Santificação do Beijo* (1916), *Os Cossacos* (1918), *Manijas* (1916) - a primeira peça da literatura cabo-verdiana em língua nativa.

Em peças de teatro foram publicadas: *A peçonha* – primeiro folhetim literário publicado em *Voz de Cabo Verde* (1913), *A Ceia da Parelha* (1913), *Filhos que Salvam* (1914). Em contos publicou: *Maldito Telegrama* (1914), *Samar* (1928), *Por Causa de um casamento* (1914), *Guida* (1913), *A Virgem e o Menino mortos de fome* (1913).

No período colonial, imperava o medo, a perseguição e punição de todos quantos levantavam a voz contra o regime. Conforme Leila Leite Hernández: em “Cabo Verde na segunda metade do século XIX, com a circulação dos primeiros jornais, verifica-se o clima de descontentamento que animava a luta ideológica até ao começo do século XX.” (2002: 217).

Eugénio, embora tivesse enfrentado várias dificuldades, não se deixou intimidar com o sistema colonial, enfrentando-o constantemente. Nas primeiras décadas de 1900, verifica-se a sua colaboração em vários jornais do Arquipélago como: *A Liberdade* (1902), *A opinião* (1903), *Cabo Verde* (1907), *A voz de Cabo Verde* (1911), *O Independente* (1911), *O Mindelense* (1913), *O Futuro de Cabo Verde* (1913), *A Defesa* (1913), *O Popular* (1914), *O Cabo-verdiano* (1918), *Cabo Verde* (1920), *A Acção* (1921), *A Verdade* (1922), *O Manduco* (1923) e *Vasco da Gama* (1924).

No contexto deste trabalho, algumas poesias de Eugénio Tavares foram retiradas do livro *Mornas - Cantigas Crioulas*, edição lançada pela Liga de amigos de Cabo Verde, de 1969, em Luanda, onde também se encontrava uma pequena amostra de poemas em língua portuguesa. Uma outra parte foi recolhida na revista *Raízes* (nº. 17/20), com o título de *Páginas Esquecidas de Eugénio Tavares*, publicado pelo investigador Félix Monteiro, que tomou a iniciativa de reunir a maior parte dos poemas de Eugénio Tavares em língua portuguesa, como forma de dar a conhecer as novas gerações a obra do grande poeta cabo-verdiano. Exilado nos Estados Unidos da América no início do século XX, fugindo temporariamente às perseguições políticas, fundou, em New Bedford, o jornal *Alvorada* onde defendia ideias autonomistas.

## 1.5. CONTEXTUALIZAÇÃO DAS MORNAS DE EUGÉNIO TAVARES

Eugénio de Paula Tavares (1867-1932) é um poeta que se debruçou na língua portuguesa sem deixar de cultivar a poesia e as mornas<sup>4</sup> em crioulo cabo-verdiano. É considerado um dos primeiros autores a investir numa poética de lirismo crioulo e a defendê-lo como língua literária. Tornou-se um ídolo popular através das suas mornas em crioulo.

Verifica-se um profundo enraizamento do lirismo popular, das marcas dos apelos sociais e políticos daquela época em Cabo Verde. Eugénio Tavares, e outros poetas da mesma geração seguem, inicialmente, na literatura, o mesmo rumo traçado por José Lopes (1890-1942), que se empenhou na defesa da civilização luso-africana e Pedro Cardoso (1872-1962), usando o modelo clássico dos sonetos. Todavia, Eugénio Tavares acaba por se afastar da linha traçada por eles, propondo uma perspetiva mais próxima da clássica. É ele que escreve, pela primeira vez, a lírica crioula, que aparece em forma de música, no livro *Mornas Cantigas Crioulas*, de José Osório de Oliveira, 1932, cujo tema central gira a volta do grande paradoxo “o querer ficar / querer partir”, abrindo-se o universo lírico de toda a poética cabo-verdiana.

Entretanto, pode-se notar, nos textos de Eugénio Tavares, a forma como procurou o processo da lírica amorosa portuguesa, vagueando pela frescura e delicadeza do sentimento romântico.

Em Cabo Verde encontra-se uma riqueza incontestável, tanto em termos da literatura oral como na escrita. Há vários estudiosos que apontam a origem da literatura cabo-verdiana, a partir dos Nativistas, entre os finais do século XIX e princípios do século XX. Destacam-se poetas como Eugénio Tavares, Pedro Cardoso, José Lopes e, mais tarde, Jorge Barbosa, Baltasar Lopes da Silva, entre outros.

O primeiro romance cabo-verdiano – *O Escravo* – de José Evaristo de Almeida (1856) é tido como o marco inicial da ficção cabo-verdiana. Por seu lado, a revista *Claridade*, fundada pelos

---

<sup>4</sup> Importa referir que a Morna foi elevada a Património Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO no dia 11 de dezembro de 2019.

autores Baltasar Lopes da Silva, Manuel Lopes, e Jorge Barbosa, em 1936, é globalmente considerada de crucial importância na afirmação da literatura em Cabo Verde.

Ressalta-se também que, durante o período colonial, surge uma literatura no Arquipélago, como expressão de uma identidade própria dos cabo-verdianos, em rotura explícita com os modelos clássicos europeus, nomeadamente de matriz portuguesa, sobretudo na obra escrita por Eugénio Tavares, quer nas poesias quer nas novelísticas, passando a abordar temas relacionados com a vivência do povo cabo-verdiano como a seca, a fome, a saudade, o amor, a dor, a traição amorosa, a consequência da emigração, a despedida, as montanhas e vales, o mar, as noites românticas.

Eugénio Tavares conferiu à sua lírica de mornas um carácter romântico com destaque para o retrato do quotidiano da sua ilha natal. Nesta linha, Margarida Brito afirma: “A morna é caracterizada por ter um andamento lento, um compasso quaternário simples e, na sua forma mais tradicional, com uma estrutura harmónica baseada no ciclo de quintas e a sua estrutura poética se organiza em estrofes” (1998: 13).

Na Brava a morna transformou-se. Ganhou um andamento mais lento e o amor passou a ser o tema predominante, diferentemente daquela que surgiu na ilha de Boavista, que é conhecida como a variante mais antiga, e é caracterizada por um andamento mais rápido, abordando temas satíricos sociais.

A morna do poeta Eugénio Tavares é conhecida como o “estilo bravense” e destacou-se particularmente na ilha de São Vicente, onde a sua música era muito apreciada.

Já nos anos 30 e 40 do século XX, em São Vicente, a morna adquiriu umas características especiais, com a introdução de meio-tom, por Francisco Xavier da Cruz (B. LÈZA) e que levou ao enriquecimento da morna, deixando marcas profundas neste lirismo, marcas essas que se transmitiram, posteriormente, à coladeira. Este período coincide com o movimento literário cabo-verdiano que ficou conhecido por *Claridade*, e por conseguinte, surge um alargamento na temática, que além de incluir temas ligados ao romantismo, passou também a incluir temas mais realistas do quotidiano das ilhas.

Pelo grande contributo que deu, pode-se considerar que Eugénio Tavares é o pai da literatura cabo-verdiana, pois, com ele, abriram-se as portas para os demais escritores que vieram a assumir a sua identidade através da escrita literária do português sem desvalorizar o crioulo falado no arquipélago.

Nos anos que antecedem a independência em 1975, surge um movimento de contestação à política colonial portuguesa, através da morna, isto é, de uma forma velada, com alargamento de temas a incluir louvores à terra natal ou a personagens estimadas pelo povo como Amílcar Cabral, Ovídio Martins, entre outros.

Mais tarde surgiram muitos compositores que passaram a escrever em crioulo as suas composições de mornas, destacando-se Manuel Novas, Fernando Queijas, Amândio Cabral, Luís Rendall, Ano Nobo, Paulino Vieira, entre outros.

Cabo Verde tem uma cultura rica, quer em termos de expressões musicais quer noutras artes. Os géneros musicais mais representativos das ilhas para além de mornas, são o funaná, a coladeira, o batuque e a tabanca.

Os anos 1950 a 1970 não trouxeram inovações em termos de técnicas musicais para a morna, com os compositores a experimentarem um novo género musical, a coladeira, que, por essa altura, atinge a sua maturidade.

A morna é cantada e dançada com uma estrutura melódica e harmónica tonal, que passou do ritmo binário para o quaternário e que, do ponto de vista literário, se trata de um texto poético popular, tradicional e oral.

Nesta perspetiva, Benilde Caniato informa o seguinte:

Sabe-se que no século XIX a morna já era cantada e dançada no Arquipélago. E por seu carácter dolente e nostálgico, é possível que tenha recebido alguma influência dos lamentos árabes marroquinos. Ou então segundo Luís Romano, teria sido gerada pela melancolia que humanamente prevalecia no seio dos primeiros elementos, que chegaram do Reino. (Caniato, 2005: 73)

Todos reconhecem que Eugénio Tavares foi o maior compositor de mornas de Cabo Verde. A sua escrita tem a ver com o sentimento do povo sofredor, com o amor, a saudade, a separação, as tragédias do mar e com a emigração forçada. A sua composição difere da dos outros mornistas,

mesmo no compasso, visto que é um pouco mais lento e mais sentimental. As letras que compôs tiveram também muito eco junto dos cabo-verdianos emigrados.

Sem dúvida, Eugénio dedicou-se muito a escrever as mais lindas composições identificadoras da alma dos cabo-verdianos, na língua que o povo entende melhor e, com temas variados. As suas poesias e outras participações literárias em vários jornais trouxeram à tona os problemas sociais que advinham do escasso interesse da metrópole pelo arquipélago de Cabo Verde.

Quem lê os livros *Os Flagelados do Vento Leste* de Manuel Lopes (1975), *Famintos* de Luís Romano (1962), ou *Chiquinho* de Baltasar Lopes (1947), fica por dentro da realidade vivida no arquipélago. Os poetas, através de mornas, lamentaram igualmente o sofrimento por que passava o povo das ilhas.

Para Luís Romano, a morna derivaria da *Chanson morne* - Canção triste - cantada por escravos nas Antilhas francesas e trazidas para o arquipélago de Cabo Verde por marinheiros de África. “Fixa o fim do século XIX como período provável de origem da morna e sublinha os seus elementos não africanos, como as suas qualidades melódicos e o uso de instrumento de corda europeus.” (Romano, 1984: 109).

Por seu lado, Eugénio Tavares, ao abordar a origem da morna, afirma que:

A morna é originária da ilha da Boavista. Passou depois às outras ilhas, adaptando-se e tomando a feição psíquica de cada povo, como que num gráfico de ascensão ou descensão em sua expressão artística.

Na Boa Vista não se elevou na linha sentimental; 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 gentílica dos Móios (naufrágios tão frequentes nas costas da ilha), tudo no estilo leve e arrebicado que afeiçoa a vida despreocupada do povo boavistense, o mais alegre, e o mais amável de entre as gentes do arquipélago. Música elegante de sorrisos finos e harmonias ligeiras.

Na ilha da Brava a terra em que os homens se casam com o mar, como no poema de Pierre Loti, *a dulcíssima estância de saudade*, mercê da vida aventureira e trágica do seu povo, a 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, amorosamente, pelo portuguêsíssimo diapasão da saudade. (TMCC, 2017: 113-114)

Sem dúvida que a morna ganhou significativa melhoria no seu contorno musical com Eugénio Tavares, nos finais do século XIX e princípios do século XX, tido como expoente máximo deste género musical, com uma dimensão romântica.

Também Osório de Oliveira (1931), citado por Félix Monteiro, ao debruçar-se sobre este género musical, afirma:

Morna é o nome que designa, ao mesmo tempo, a dança e as canções típicas de Cabo Verde. Ritmo do baile, palavras e música das canções, são coisas inseparáveis. Não se trata, com efeito, duma dança acompanhada de palavras como são qualquer outra coisa. O facto do povo de Cabo Verde dançar a morna cantada (repare-se que não se trata duma dança de roda), indica, claramente, que, para ele, gestos, letra e melodia são formas indistintas do mesmo ritmo interior. Nunca, a alma de um povo encontrou, tão perfeitamente a sua expressão numa única manifestação de arte. Cabo Verde não tem de facto, mesmo em estado rudimentar, artes plásticas e decorativas que caracterizem a sua gente. Quanto à literatura e à música, todas as suas manifestações peculiares tomam a mesma forma. Pode afirmar-se, portanto, que a morna resume em si todos os sentimentos e condensa todas as aspirações artísticas dos cabo-verdianos. (TPCT, 2017: 141)

A morna em Eugénio Tavares adquiriu uma nova sonoridade bem como novos elementos no seu conteúdo, trabalhando temas escritos e cantados tanto em língua portuguesa como em crioulo de Cabo Verde, o que nos permite considerar que o crioulo cabo-verdiano deu um primeiro passo no caminho da literatura.

## **CAPÍTULO II – O SENTIDO DE PERTENÇA A CABO VERDE DE EUGÉNIO TAVARES**

## 2.1. O AMOR A CABO VERDE NA PROSA DE INTERVENÇÃO SOCIAL DE EUGÉNIO TAVARES

Eugénio Tavares foi, no primeiro quartel do século XX, uma das figuras importantes na vida política e cultural de Cabo Verde. A sua participação como jornalista teve grande repercussão, não só pela crítica aos desmandos da administração colonial, como também pela forma como dominava a língua portuguesa. Produziu obras literárias diversificadas e muito ricas em géneros como a poesia em língua portuguesa ou em crioulo, sobretudo mornas, crónicas, contos, hinos e peças teatrais.

A sua estreia como colaborador da imprensa local aconteceu em 1883 no *Almanaque de Lembranças Luso-brasileiro*, com o poema dedicado à sua madrinha e mãe adotiva intitulado *À Badinha*. Apesar de ser muito sentimental, foi acolhido com muito entusiasmo pelos leitores. A partir daí a sua colaboração tornou-se efetiva.

A sua vivência pelas diferentes ilhas tornou-o num conhecedor das mazelas do sistema colonial. É a partir do contacto com o povo que acaba por perceber a sua situação precária, necessitando de um porta-voz. Por isso, a maioria dos seus textos expressa a indignação em relação à má governação estabelecida no arquipélago e em especial ao abandono das ilhas.

O investigador Félix Monteiro diz que:

Ainda jovem, em 1885, foi trabalhar numa casa comercial, representante dos interesses consulares dos Estados Unidos, na ilha de São Vicente. Ficou encantado com o calor humano que viu nessa ilha e com a quantidade de estrangeiros que aportavam o Porto Grande de Mindelo. (TVTCP, 2017: 20)

Em São Vicente, aprendeu duas línguas estrangeiras: a língua francesa e a língua inglesa, tendo prestado colaboração na imprensa através dos periódicos locais e na Revista de Cabo Verde. Após uma estadia de dois anos nessa ilha, o poeta manifestou o desejo de conhecer a ilha de Santiago, a primeira a ser descoberta pelos portugueses, pois, sabia que nela estava a raiz profunda da cultura do arquipélago.

A partir do ano de 1888, o poeta deslocou-se à Santiago, tendo sido nomeado recebedor da Fazenda Pública no Tarrafal. Disso mesmo nos dá conta Francisco Lopes da Silva quando diz que:

Cerca de 1888, Eugénio é nomeado recebedor no Concelho do Tarrafal. Não abandona, porém, os seus trabalhos literários. Escreve artigos para jornais da Metrópole e para uma ou outra revista que se publicavam nas ilhas. Entre elas figurava a *Esperança*, dirigida e fundada pelo Cónego António da Costa Teixeira. (TVTCP, 2017: 296)

Eugénio não só mostrou interesse em conhecer a Ilha de Santiago como também a sua cultura.

Conhecendo a ilha de Santiago e a forma como a população vivia na altura, Eugénio certamente teria mais condições para lutar contra a forma de governação das ilhas. Comovido com a situação de pobreza em que vivia a população do Tarrafal, Eugénio Tavares manteve contacto com a administração colonial, intervindo em favor das famílias. Neste contexto, António Cândido de Oliveira Santos indica que:

Como recebedor da Fazenda Pública e com vinte anos de idade, pela primeira vez enfrenta o poder colonial, quando se dirigiu ao governador da província para pedir a supressão de algumas multas e impostos que de modo geral recaíam sobre a população. (Santos, 2007: 22)

Esse extrato demonstra a sensibilidade de Eugénio Tavares relativamente à situação por que passava a pobre população do Tarrafal.

Por outro lado, Santos enfatiza ainda que:

Durante o tempo em que vivia em Tarrafal, deslocava-se com frequência à cidade da Praia, capital da província, não só por questão de trabalho, mas também para tomar parte no ambiente social e cultural. Essas viagens fizeram com que ele se tornasse conhecedor das paisagens e constatar o abandono a que foi votada a população do interior de Santiago. Dadas as saudades que sentia da sua amada ilha Brava, pediu ao governador que o transferisse para sua ilha natal em 1890, levando consigo a preocupação dos habitantes da Ilha de Santiago. (Santos, 2007: 23)

Eugénio Tavares foi nomeado, em 1890, recebedor de Fazenda Pública na sua ilha natal e, além desta função, exercia várias outras funções por acumulação, tais como encarregado dos correios, delegado do julgado, pagador de obras públicas e meirinho da alfândega (TVTCP, 2017: 21).

Alguns anos depois, o poeta foi acusado por duas vezes de desfalque nas finanças da ilha Brava pelos seus algozes. Por falta de provas, e com a influência de seu pai e a sua relação amigável com o governador, os processos acabaram arquivados.

Em 1900, pela terceira vez, foi acusado de desfalque na Fazenda. Eugénio tomou conhecimento da situação dizendo o seguinte:

Há dezenas de anos que sou recebedor do Concelho da Brava de Cabo Verde; e durante esse tempo, além do trabalho material a que me desdobrei por necessidade, apenas prestei ao governo serviço de honra a classe burocrática da província com dissonância hostil e irritante do meu legítimo orgulho de homem; sofrendo, a cada insurreição contra a injustiça e arbitrariedades duras e frequentes desgostos. Cumpre-me dizer porém, que tais desgostos eram únicos gostos da minha vida pública: porque me deixavam eles a gratíssima impressão de que a Independência do meu caráter e a verdade das minhas convicções nada iam perdendo a sua pureza, nada sofriam, dentro da corrupção que a atmosfera das regiões burocráticas. Fui censurado por não querer abdicar da minha dignidade de homem, fui suspenso por não ter deixado enxovalhar como funcionário; fui exonerado, porque quis conservar a liberdade dos meus direitos civis, votando numas eleições, contra o deputado proposto pelo governo. Por duas vezes fui julgado alcançado nas minhas responsabilidades de exator: de ambas, provou-se o erro das contas e saí salvo. Até que parece terceira vez, a qual parece tê-lo preparado pelo diabo. (TVTCP, 2017: 98)

A tese de conspiração contra a pessoa de Eugénio Tavares ganhava força perante a comunidade. Veja-se que, conforme o próprio Tavares, a receita anual da Fazenda Pública da ilha Brava era na ordem dos 14 contos de reis e, a acusação que sobre ele recaía era de 16 contos de reis.

Nesta mesma linha, Félix Monteiro diz o seguinte:

O processo de alcance seguiu os seus trâmites até ser remetido ao Tribunal da Comarca. Contestando o libelo acusatório, o advogado do réu, Dr. Mário Ferro, referiu-se à confusão que se verificava nas contas respetivas, admitindo a hipótese de se tratar de uma perseguição política, já que o réu foi sempre republicano e fazia propaganda do ideal republicano, tanto em palestra como na imprensa jornalística republicana, o que produziu uma perseguição atroz de alguns colegas, chefes e governadores monárquicos. (TVTCP, 2017: 21)

Corajosamente, através dos seus artigos de imprensa, Eugénio Tavares continuava a criticar as injustiças levadas a cabo pela administração do Arquipélago.

Lembre-se que a intervenção política do poeta Eugénio Tavares foi no sentido de denunciar a situação por que passava o povo das ilhas, como por exemplo aconteceu através da *Revista de Cabo Verde* (nº 17) em Dezembro de 1899. No referido texto, o poeta enumera vários aspetos contraditórios da administração do então Governo da Província, sobretudo a difícil situação económica do Arquipélago.

Por volta de 1897, o governador Serpa Pinto deslocou-se à ilha Brava, fazendo uma visita de cortesia a Eugénio Tavares, a fim de o auscultar, uma vez que sabia que o poeta se preocupava muito com os seus conterrâneos, tentando animá-lo a continuar com a sua luta em prol das ilhas. No entanto, com a saída do referido governante, chegou ao arquipélago, o governador, João Cesário de Lacerda<sup>5</sup> em 1898, impedindo o desenvolvimento alcançado pelo anterior governador, satisfazendo a vontade dos conservadores que estavam descontentes com o avanço das ilhas. Eugénio foi chamado ao palácio e recebeu uma censura, proibindo-lhe de escrever qualquer assunto relacionado com a fome.

Em 1900 declarou ao Governo de então, numa carta enviada à *Revista de Cabo Verde*, a sua posição firme de que pretendia defender o povo das ilhas que estava a ser injustiçado.

De tal forma era mal visto pelos poderes instituídos que, conforme indicam as notas biográficas produzidas por Félix Monteiro, nesse mesmo ano, foi enviado um grupo de homens armados à sua residência para o prender. Não conseguiram porque, Eugénio, ao ser informado de tal diligência, trajou-se de mulher e saiu do local onde se encontrava.

O poeta conseguiu escapar à prisão e, sabendo que havia um navio atracado no cais da Furna, com destino aos Estados Unidos da América, entrou no meio dos passageiros e embarcou. Viveu naquele país durante dez anos como exilado, isto é, de 1900 a 1910. Em New Bedford, o poeta passou a viver da escrita pois, não estava vocacionado para exercer o trabalho pesado destinado aos emigrantes. Fundou o Jornal *Alvorada*, em língua portuguesa (1900), naquela cidade, revelando o seu sonho de autonomia para Cabo Verde, que apenas viria a concretizar-se com a declaração da Independência Nacional em 1975.

Para realçar o apreço de Eugénio Tavares à sua terra e suas gentes, Manuela Ernestina Monteiro, citado por Félix Monteiro, afirma que:

As reflexões e posições por ele assumidas revelam um homem profundamente preocupado com a sua terra e com os seus concidadãos, um crítico mordaz e impiedoso da administração da colónia, inconformado com a miséria dos seus semelhantes e com a insensibilidade do poder político. (TVTCP, 2017: 15)

---

<sup>5</sup> Lacerda (1841-1903), médico naval, conselheiro, Governador-Geral da província de Cabo Verde 1887-1889.

Com o advento da República em Portugal (1910), Eugénio regressa à sua ilha natal, para festejar a vitória dos Republicanos junto do seu povo. Fez questão de ir à cidade da Praia assistir à chegada do primeiro governador depois da Implantação da República.

Entretanto, o regresso de Eugénio Tavares à Ilha Brava foi sob caução dos seus amigos e de alguns comerciantes. Porém, isso não condicionou a sua isenção na abordagem da situação do povo das ilhas. Prova disso é a forma como Eugénio se posicionou, segundo o investigador Félix Monteiro, relativamente ao comportamento dos comerciantes da ilha:

A forma como se comportaram os comerciantes da ilha, em açambarcar géneros de primeira necessidade, dada a crise por que passava Cabo Verde em 1914, desagradou profundamente Eugénio Tavares. Os seus fiadores retiraram-lhe a fiança e entregaram-no à justiça. Eugénio esteve na prisão de 7 a 10 de Novembro, até a renovação da fiança. Foi julgado e absolvido pelo poder judicial em 1921. O próprio governador Manuel Firmino Maia Magalhães que acompanhou o desenrolamento da justiça foi pessoalmente abraçá-lo em praça pública. (TVTCP, 2017: 24)

Eugénio preferia sofrer de que aceitar o comportamento dos comerciantes da ilha. Pela sua postura de sempre, seria evidente que não ficaria alheio à situação de crise por que passava a população no ano de 1914.

Eugénio Tavares, depois de ter sido julgado e declarado inocente pelo tribunal da Comarca da cidade da Praia, passa a sobreviver, da função docente, exercendo a sua escrita, não descurando o cultivo das flores do seu jardim.

Dada a inexistência de uma Escola Superior (equivalente ao ensino secundária nos dias de hoje) na Brava, o poeta, preocupado com a camada juvenil, sem poder ter acesso ao conhecimento literário, funda, juntamente com Hermano de Pina e um grupo de amigos, uma escola com o nome de Guedes Vaz.

Informa-nos Félix Monteiro, um dos seus biógrafos, que Eugénio Tavares teve oportunidade de criar várias atividades recreativas e desportivas, com destaque para uma aula de ginástica que tivera muita adesão. Também fundou a Troupe Musical Bravense (escola de música), sem pauta convencional, em que os participantes registavam de ouvido as melodias de mornas.

Tudo indica que o governador, o coronel António Álvares Guedes Vaz, não se igualava aos seus antecessores, não tinha vocação para governar de forma repressiva pois via a governação

como forma de estar junto da população. Sentiu-se na obrigação de pedir desculpa a Eugénio Tavares pela perseguição e sofrimento causados pelos seus antecessores.

Assim, Félix Monteiro diz o seguinte:

Por iniciativa do Governador Guedes Vaz, também poeta, Eugénio Tavares e José Lopes foram convidados a vir São Vicente, em Outubro de 1927, para serem homenageados pelos seus admiradores e pelo público em geral. O escritor português, Osório de Oliveira, que nessa altura exercia as funções de director dos Correios de Cabo Verde, teve a oportunidade de assistir às cerimónias programadas, desde o desembarque no meio de uma multidão entusiástica, soltando “vivas aos poetas”, à marcha triunfal rumo à Câmara Municipal, onde se proferiram discursos elogiando os poetas homenageados. Um dos seus livros dá conta desse entusiasmo. Seguiram-se depois cerimónias diversas e, por fim, uma serenata na qual tomaram parte, entre outros, o professor liceal Alberto Leite, que cantou algumas das mais belas mornas de Eugénio Tavares. De uma janela da casa da sobrinha, onde se encontrava hospedado, Eugénio Tavares pediu aos músicos um violão e cantou as mais recentes mornas da sua autoria. Foi um delírio. (TVTCP, 2017: 25)

O governador Guedes Vaz reconhece Eugénio Tavares como homem culto e inteligente, pelas suas composições de mornas, poesia e prosa. Considerando-o como um dos poetas mais admirados pelos seus companheiros e pelas gentes da sua terra, não deixou de o convidar para a grande homenagem dos poetas em São Vicente.

Manuel Lopes, um dos grandes escritores cabo-verdiano, citado por Félix Monteiro, considera Eugénio Tavares um poeta do amor e da saudade e deu o seu testemunho sobre o mesmo, dizendo o seguinte:

Desse mimoso poeta crioulo, guardo esta memória íntima: numa saleta confortável, onde vi pela primeira vez: (Visita a São Vicente), violões e guitarras em mãos de gente moça ensaiando com graça pedagógica de benevolente mestre-escola, numa morna recente, Eugénio compunha as suas mornas entre raparigas e rapazes. Espírito novo cor-de-rosa, Eugénio era um inverno primaveril, sem neve mas flores e sol. Na verdade, costuma dizer-se que o poeta não envelhece. Compunha as suas mornas entre a alegria e o sol da mocidade. A Brava é terra de raparigas e flores, as flores e raparigas bonitas de Cabo Verde. Era ali entre tão belo modelo que vivia e cantava o belo moço. (TVTCP, 2017: 25)

Por outro lado, o mesmo governador ordenou que o poeta José Lopes, que exercia a função de professor primário em Santo Antão, passasse a ser professor do Liceu de São Vicente, enquanto assegurou a Eugénio Tavares um lugar de assalariado na Câmara Municipal da Brava. Esse governador lutou contra a desertificação, mandando promover a arborização em todo o arquipélago, publicando textos em crioulo no Boletim Oficial de Cabo Verde, fundando a

Associação da Escola Florestal de Mindelo. Incentivou o ensino em todo Cabo Verde. Elevou o liceu Infante D. Henrique a categoria de liceu Central, criou a escola secundária da Brava, fundou caixas escolares na Praia, no Mindelo e em São Nicolau. Criou ainda várias associações desportivas, fundou o grémio literário e desportivo da Ponta do Sol em Santo Antão, o Sporting Club de São Vicente, e o Club Sporting Derby.

O poeta Tavares foi um grande cultor de prosas cativantes, sem deixar de lado a riqueza dos contos e crónicas. Produziu uma escrita multifacetada que foi além-fronteiras e que se espalhou pelos quatro cantos do mundo. Nesta linha, João José Nunes Nobre de Oliveira, citado por Félix Monteiro esclarece que:

A sua pena cintilante lança à luz artigos admiráveis que arrancam aplausos aos seus próprios inimigos, e numa voz uníssona é classificado de um polemista de pulso, que traz à lembrança Camilo e Silva Pinto. Ninguém lhe nega superiores faculdades de inteligência, ninguém duvida do seu patriotismo, e cada um dos seus artigos é um clarão de esperança na alma obumbrada do povo cabo-verdiano. A maioria da opinião pública, formada por inteligências vivas, apoia a sua ação profundamente reformadora, enquanto alguns espíritos de rotina, tomadas de pânico ante uma provável reforma na vida desta província, respondem a sua lógica de ferro com ataques pessoais que resvalam para o ridículo. Ele quer o progresso de Cabo Verde, ele quer justiça e moralidade. Triunfou o seu ideal? Não, porque um facto estranho à sua vontade o afastou desta luta tão nobre, em que ele se portou como raro brilho. Mas estamos certo que mais tarde, o seu nome ficará vinculado, em traços profundos, na memória do povo cabo-verdiano e na alma dessas pequeninas crianças que ele hoje cultivava com amor e que amanhã serão talvez os continuadores da sua grande obra, que tem por fim levantar o nível moral de um povo bom, com direito a aspirar a um futuro brilhante. (TVTCP, 2017: 281)

A escrita dele nem sempre agradou a todos. Havia aqueles que o apoiavam sobretudo os interessados numa política reformadora, os que reconheciam nele o seu patriotismo em defesa do povo das ilhas. Havia uma minoria contra a sua política que o atacava, pois tinha medo de perder regalias que detinha junto do poder.

Nesta sequência, Jorge Barbosa, citado por Félix Monteiro, informa-nos que:

Foi na justeza do termo, uma figura cabo-verdiana, daquelas que a lenda e a tradição mantêm vivas na projeção de futuro. Eugénio foi um grande, porque nunca faltou a fé de um grande, porque nunca faltou a fé de um ideal e tinha alma temperada dos Eleitos, e porque sofreu imenso, sem tombar embora a perseguição dos homens e as torturas da vida. (TVTCP, 2017: 283)

Sem dúvida, Eugénio foi uma figura incontornável na vida social e política cabo-verdiana. A sua coragem e valentia permanecerão na lembrança do povo das ilhas.

Segundo João José Nunes, um dos seus biógrafos, apesar da inquietação da juventude e do idealismo, Eugénio Tavares estava confiante e determinado na luta contra a situação da injustiça e incúria que minava a sua terra, mesmo sabendo das consequências que a sua atitude poderia causar-lhe.

### **CAPITULO III – A TEMÁTICA DO AMOR E DA SAUDADE NA COMPOSIÇÃO DE EUGÉNIO TAVARES**

### 3.1. O AMOR NA COMPOSIÇÃO DE MORNAS DE EUGÉNIO TAVARES

O surgimento da primeira morna de que se tem registo em Cabo Verde, *Brada Maria*, segundo os estudiosos, situa-se entre meados do século XVIII e meados do século XIX. Moacyr Rodrigues e Isabel Lobo (1996) são de opinião que:

A morna é, na sua dimensão humana, na sua essência e índole, na sua formação, uma música simplesmente cabo-verdiana. Esse património cultural é considerado de extrema importância e surgiu em Cabo Verde, concretamente na ilha de Boa Vista, onde a morna *Brada Maria* é considerada como a mais antigas do arquipélago. Esta morna foi traduzida para o português por Eugénio Tavares e é considerada como uma das maiores referências deste género musical. (Rodrigues e Lobo, 1996: 19)

Ainda sobre a origem da morna, Benilde Justo Lacorte Caniato (2005) afirma:

A morna *Brada Maria*, de autor desconhecido, segundo o próprio Eugénio Tavares, já existia antes das suas composições de mornas. Esta está ligada a uma história (a uma jovem desviada dos seus deveres) que, após ter sido abandonada, grita a sua dor pelos desvãos da madrugada. Um velho sacristão recolhe-a, chora com ela, e depois a conduz para o seu lar, onde é recebida de braços abertos pela mãe. (Caniato, 2005: 74)

#### **Brada Maria (1913)**

Brada a Deus, na noite escura e fria,

Na noite horrível da minha agonia;

E Deus ouviu-me lá dos céus sem luz,

Como ouvira a Maria aos pés da cruz.

Bradei na sombra meu perdido amor;

Senti sangrar meu coração de dor;

E erguendo a voz, em meu pranto parecia

Que era uma estrela morta que gemia.

Eu era uma avezinha alegre e pura;

Vivendo do gorjeio e de ternura;

Um dia viu-me num tredo caçador;

Roubou-me a luz, e deu-me em troca a dor.

Deixou-me a dor de o ter e de o perder;  
Deixou-me a dor de não poder morrer,  
Crucificada nesta esp'rança em flor,  
De ainda recobrar o seu amor

Sorveu num beijo, toda a minha vida,  
Deixou-me caída e esmaecida...  
Depois abandonou-me só na estrada,  
Morta como uma estrela já apagada.

Então bradei a minha mágoa infinda,  
Até romper no céu a aurora linda.  
E a minha honra, lágrima perdida,  
Rolou e se sumiu no pó, sem vida.

Se vísseis, caçadores sem bondade,  
Que o abandono é como uma orfandade,  
Jamais desdenharíeis passarinhos  
Para os lançar à lama dos caminhos!

(TPOLP, 2017: 142)

Esta morna é uma composição com estrofes de versos decassílabos, de um só tipo de rima, em todos eles um pouco diferentes do habitual que se encontra nas composições clássicas e com tendência para o romantismo no seu conteúdo. Encontram-se características do pré-romantismo, com a evocação da noite e a expressão da dor interior “Noite horrível da minha agonia”; bem como o culto do sacrifício firme na esperança “Crucificada nesta esp'rança em flor.”

Encontram-se também marcas do romantismo como a queda, “Deixou-me caída e esmaecida”; o abandono “Que o abandono é como uma orfandade”, a mágoa “Então bradei a

minha mágoa infinda”, o pranto “E erguendo a voz, em meu pranto parecia/ Que era uma estrela morta que gemia”.

Há também tendência para a marca dos clássicos, nomeadamente, através de intertextos de um dos poemas de Camões. “Está o lascivo e doce passarinho, caindo no laço do caçador, o cruel caçador que no caminho se vem calado e manso desviando”. A personagem do poema Brada Maria, tal como o passarinho do poema de Camões, é abatida por um caçador.

De acordo com Félix Monteiro:

A mais velha morna da ilha Brava cantava há quase cem anos, porventura a mais linda de quantas se orgulha o nosso folclore, é esse lancinante duma caída; Brada Maria! Ouve-se sempre com lágrimas.

Desviada dos seus deveres, e abandonada na mesma noite da queda, a rapariga desfere na concavidade brumosa da madrugada, seu grito de dor, lança, desvairada, pelas sombras húmidas das bananeiras! Louca, desgrenhada vai bater à porta do velho sacristão, santo homem cujo nome não esquece na tradição popular.

Recolhe, o velho, a transviada. Chora com ela. Depois, quando as toutinegras acordavam pelas ramadas das laranjeiras, condu-la ao lar. Brás é um santo. A mãe abre os braços e recebe a filha. Cura-lhe a asa quebrada, e deixa-a adormecer no seu regaço. (TPCT, 2017: 114)

A morna depois de ter surgido na Boa Vista, passou para a ilha Brava, onde conheceu um inigualável contributo do poeta e compositor Eugénio Tavares. E, uma das composições mais destacadas neste género, interpretado por vários artistas nacionais de referência internacional, é a morna *Força de Cretcheu*.

O amor é um tema permanente nas obras literárias e é cultivado também pelo poeta Eugénio Tavares, nomeadamente, nas composições musicais. Nas mornas *Mal de Amor*, *Mar Eterno*, *Mar de Lua Cheia*, *Hora de Bai*, *Morna de Aguada*, *Força de Cretcheu*, *Despedida*, *Morna Nha Santa Ana*, entre outras composições, o tema amor é amplamente explorado pelo poeta.

Outros autores têm realçado a presença deste tema nas composições de Eugénio Tavares. Gabriel Mariano, nos seus ensaios sobre a cultura cabo-verdiana (1991), dedica um capítulo ao tema *amor em Eugénio Tavares*, no qual tenta esclarecer e questionar as diferenças entre o amor na literatura ocidental, desde as cantigas de amigo, o lirismo medieval até a sua representação em Cabo Verde, mais especificamente, como se manifesta na poesia crioula de Eugénio Tavares.

Menciona Gabriel Mariano o seguinte:

E essa poesia em crioulo permite ao estudioso a pesquisa do modo como certos motivos essenciais do lirismo medieval e renascentistas europeus se inseriram no corpo de ideias e sentimentos, integradores da personalidade cultural cabo-verdiana, e puderam, familiarmente, ser veiculados por instrumento de criação extra-europeu, como o crioulo. (Mariano, 1991: 125)

Nas composições de mornas em crioulo de Cabo Verde, nota-se que o poeta Eugénio Tavares expressa o sentimento de amor pelo ser feminino como o que se verifica nas cantigas medievais, mas também, com referência ao sofrimento do povo cabo-verdiano. Assim, do contexto das várias circunstâncias da vida como a alegria e a tristeza, a partida e o regresso, a dor e a euforia, a morte e a vida, a separação e a saudade, entre outras, resultaram em temas das mornas, que retratam estas experiências da vida quotidiana dos cabo-verdianos.

Reconhece-se que Eugénio é um poeta que trabalha as suas composições ao sabor das vivências do povo cabo-verdiano, tendo sempre o amor como tema central. Nota-se que o tema em causa é bastante complexo. A temática de amor já vinha expresso desde os primórdios da literatura e, a própria Bíblia Sagrada, no livro de João, capítulo I, versículos 1 a 8, diz que “O Amor provém de Deus, porque Deus é amor”. Entretanto, o poeta coloca-o acima de um Deus criador como se constata na morna *Força de Cretcheu*.

Eugénio teve a habilidade de ligar a sua temática a um Deus criador e onipotente, sendo que a sua dimensão filosófica surgiu como parte importante na sua poética.

Todo o cabo-verdiano quer permanecer na sua terra, poderá sentir vontade de conhecer outras paragens do mundo, essencialmente por razões económicas. O Amor à terra mãe faz com que o povo humilde parta com uma certa angústia. Note-se nalgumas expressões do poema *Hora dibai*: “Hora di bai/hora de dor/ já’nqrê / pa el ca manche/De cada bês/ Que’n ta lembrâ/ Ma’n crê/ficâ’n morrê”<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Tradução própria - Hora de partida/ hora de dor/Querida eu/ que não amanhecesse/ De cada vez/ Que me lembre/Que queira/ Ficar e morrer

Também no poema “Morna de Despedida”, Eugénio refere-se à essa mesma angústia: *corpo catibo/babo que é escrabo/ Ó alma bibo/Quem que al lebabo/?*<sup>7</sup> O corpo vai mas a alma fica presa à terra e só se juntam no regresso.

O tema do amor manifesta-se em boa parte das obras poéticas e nas composições musicais do povo cabo-verdiano. As mornas traduzem canções que falam da saudade, da partida, do regresso, da ingratidão, da ausência da amada.

A partida dos veleiros desperta sentimentos de tristeza na população por estar associada à separação de entes queridos. Por outro lado, a cada aproximação destas embarcações, abrem-se os corações de alegria na expectativa de regresso de alguma alma conhecida e portadora de bem-aventurança. O mar tem esse misto de efeitos nos sentimentos do povo cabo-verdiano. É o mesmo mar que isola os ilhéus que, também, o permite conectar-se com o mundo, particularmente os países para onde se costuma emigrar.

Sobre a relação do cabo-verdiano com o mar, João Lopes Filho afirma que: “O mar é responsável pela insularidade, mas também pela viagem, o que implica emigração e evasão, tendo em conta que, até há poucas décadas, era através dele que se podia sair da terra, voltar ou permanecer no estrangeiro.” (Lopes Filho, 2007: 91).

Nesta mesma linha, Vasco Martins sustenta:

O mar, elemento mais constante e misterioso da ilha, e que dá a possibilidade de partir ou de pura evasão, é também uma fonte de inspiração para a poesia mornista. (...) O mar evoca quase sempre uma coisa desconhecida, misteriosa e dramática, e que produz evocações da morte. (Martins, 1988: 92)

O mar pode separar os amores para sempre como pode também trazer a alegria dos que regressam, daí que o autor do texto considera misterioso e ainda enfatiza que:

O mar é nostalgia, o abismo profundo, indiferente à alma humana é a sepultura da amada de Eugénio Tavares. Aliás, é de notar que a saudade é um facto sentimental imprescindível e que para o mornista tem que existir para o aprofundamento das emoções. O mar, fazendo parte do imaginário cabo-verdiano, encontra na Morna uma possibilidade poética

---

<sup>7</sup> Tradução própria - Corpo que é escravo vai, mas junta-se com a alma que fica  
Corpo cativo/Vai tu que és escravo/Ó alma viva/ Quem quer levá-lo?  
Amor mais gostoso/É aquele que é meu/ Ele que é a chave/ que me abre o céu

deveras sugestiva. O mensageiro é a temática mais interessante. (Martins, 1988: 92)

Repare-se que o mar cantado na poesia de Eugénio Tavares tem a ver com o desaparecimento físico da amada e que nunca tem regresso. Quando duas pessoas que se amam e se afastam uma da outra, não deixa senão a saudade e a tristeza. E, o poeta, em alguns poemas, acaba por relatar a sua experiência pessoal de amargura pela separação da sua amada, levada pela imensidão do mar.

A este propósito, José Osório de Oliveira, intelectual português que conviveu com Eugénio Tavares, citado por Félix Monteiro, nos conta sobre a separação do primeiro amor do poeta Tavares, uma bela moça americana por quem este se apaixonara, levada pelo pai inconformado com a situação.

De breve convivência resultou Eugénio apaixonar-se pela moça, que lhe retribuiu a moeda sentimental. Porém o pai... que usava de cautela, e tinha três títulos para se permitir tomar decisões: proprietário, capitão do «*Fabulous*» e pai – deu ao novo Jacob não Lia, mas o mar largo. Inesperadamente deu as ordens para a largada e noite dentro o iate zarpava para novas paragens. Eugénio logo cedo, como era o seu costume, dirigiu-se para o lugar sobranceiro de onde descortinava o «*Fabulous*», a levar à moça a sua saudação matutina. O porto deserto, desespero de Eugénio e revolta magoada não contra a moça, mas contra o mar que a tinha levado. (TPCT, 2017: 223)

O drama de Eugénio Tavares com a perda desta moça é, também, retratado pelo poeta José Lopes, em 1930, dizendo que apesar de Eugénio ser um moço formoso de rosto e de mais formosa cabeleira não caiu no agrado do pai da moça. Por certo que Eugénio não teve grande surpresa, uma vez que não tinha possibilidade económica que pudesse sustentar a filha do americano, a ponto de convencê-la a ficar.

Tudo indica que Eugénio sofreu muito com o afastamento da pessoa com quem pensava ser feliz. Não lhe restava outra alternativa senão conformar-se na companhia do seu instrumento de cordas. Dessa situação vivenciada pelo poeta resultou a composição *Mar Eterno* (1930).

### **Mar Eterno**

Oh mar eterno sem fundo

Sem fim

Oh mar de túrbidas vagas

Oh mar!

De ti e das bocas do mundo

A mim

Só me vem dores e pragas

Oh mar!

Que mal te fiz oh mar, oh mar

Que ao ver-me pões-te a arfar, a arfar

Quebrando as ondas tuas

De encontro às rochas nuas

Suspende a zanga um momento

Escuta

A voz do meu sofrimento

Na luta

Que o amor acende em meu peito

Desfeito

De tanto amar e penar

Oh mar!

Que até parece oh mar, oh mar

Um coração a arfar, a arfar

Em ondas pelas fráguas

Quebrando as suas mágoas

Dá-me notícias do meu amor,

Amor

Que um dia os ventos do céu

Oh dor!

Nos seus braços furiosos

Levaram

E ao meu sorriso, invejosos,  
Roubaram

Não mais voltou ao lar, ao lar  
Não mais o vi oh mar, oh mar  
Mar fria sepultura  
Desta minha alma escura

Roubaste-me a luz querida  
Do amor,  
E me deixaste sem vida  
No horror  
Oh alma da tempestade  
Amansa,  
Não me leves a saudade  
E a esperança

Que esta saudade, é quem, é quem  
Me ampara tão fiel, fiel  
É como a doce mãe  
Suavíssima e cruel

Mas mágoas desta aflição  
Que agita  
Meu infeliz coração,  
Bendita, bendita seja a esperança  
Que ainda  
Lá me promete a bonança  
Tão Linda  
(TPOLP, 1969: 83-85)

Esta é uma composição, escrita em português, com um cunho romântico, lamentando a separação, culpabilizando o mar que leva os amores para terras distantes, muitas vezes sem se poderem despedir.

Esta opção pela escrita em português mereceu comentários de autores como Baltasar Lopes da Silva e José Alves dos Reis, citados por Félix Monteiro, que mencionam o seguinte, relativamente à composição da morna *Mar Eterno*:

É de notar a circunstância de Eugénio ter empregado o português e não o crioulo, como era o seu hábito. Razão desta preferência? Porque o português lhe oferecia melhor meio de expressão? Pode ser uma explicação. Mas é estranho que assim seja num poeta a quem o crioulo da sua ilha Brava permitiu finas e subtis sondagens do drama amoroso. Eugénio acusado de um seu confrade de que ele Eugénio era só poeta crioulo, adotou o português para o *Mar Eterno*. (TPCT, 2017: 223)

Esta morna, escrita em língua portuguesa, surge num contexto em que começaram a surgir algumas críticas ao poeta Eugénio Tavares, que até punham em causa as suas habilidades com a língua portuguesa.

Uma das mais emblemáticas mornas do poeta – *Força de Cretcheu*, escrita em 1930, pouco antes de sua morte, revela uma capacidade literária extraordinária.

### **Força de Cretcheu**

Ca tem nada na es bida

Mas grande qui amor

Se Deus ca tem medida,

Amor inda é maior...

Amor inda maior,

Maior que mar que céu.

Mas entre otos cretcheu,

Di meu inda é maior.

Cretcheu mas sabi

É que'l qui é di meu

El que tchabi

Não há nada nessa vida

Maior que o amor

Se Deus não tem medida,

O amor ainda é maior...

O amor ainda é maior,

Maior que o mar, que o céu

Mas entre outros amores,

O meu ainda é maior.

Bem-querer mais gostoso,

É aquele que me pertence

Ele é que é a chave

Que abrin nha Céu,  
Cretcheu mas sabi  
É quel qui cren  
Si djan perdel  
Morte dja bem

Que me abriu o meu céu  
Bem-querer mais gostoso,  
É aquele que me quer  
Se eu perder  
A morte chega

Ó força de cretcheu  
Abrin nha asa em flor!  
Dixam ba alcança céu  
Pan ba odja nos senhor,  
Pan ba pedil semente  
De amor Cuma es di meu  
Pan bem da tudo djente  
Pa tudo conchê céu.

Ó força de amor  
Abriu as minhas asas em flor!  
E deixa-me i alcançar o céu  
Para ir ver o Nosso Senhor,  
Para que eu lhe peça semente  
De amor como o meu,  
Para dar a toda a gente  
Para que todos possam conhecer o céu!<sup>8</sup>

(TMCC, 2017: 118-119)

Para Eugénio o amor está acima até de Deus, o criador, quando afirma no poema que o seu amor é desmedido e até maior que Deus, não obstante, roga a Deus para que lhe deixe ir ao Céu pedir semente do amor um amor igual, a fim de dar a toda a gente para que possa conhecer um amor como o dele.

Veja-se que, por um lado, o poeta considera o seu amor maior do que Deus, por outro, pede autorização a Deus para ir ao céu buscar semente de tamanho amor para trazer a toda a gente. Este trocadilho deve ser entendido na perspectiva da liberdade criativa de que gozam os artistas, sendo livres para trabalharem o que lhes vai na alma.

A morna *Força de Cretcheu* é uma das que mais se ouve na boca dos cabo-verdianos, não descurando outras composições relacionadas com o amor do poeta.

---

<sup>8</sup> Tradução própria

Por outro lado, na composição *Morna de Aguada* (1930), o poeta fala de um amor que causa sofrimento. Aqui o poeta indica claramente preferir morrer do que viver no martírio de tal amor.

### **Morna de Aguada**

Se é pa'n vivê na és mal	Se for para viver com esse mal
De ca tem,	De não ter
Quem que q're'm,	Alguém que me queira
Ma n q're morrê sem luz	Quero morrer sem luz
Na nha cruz,	Na minha cruz,
Na és dor	Com essa dor
De da'm nha bida	De dar a minha vida
No martírio de Amor	Ao martírio de amor
Amá, se pan morrê	Ah mas, se for para morrer,
Pan dixâ	E deixar,
Ai, quem qu' n cré	Ai, a pessoa que eu amo
Pa oto djente bem cré	Para que outro venha a amar
Ma n cré vivê nês martírio!	Quero viver nesse martírio!
Se é pa és tristeza de q'rê,	Ao invés dessa tristeza de querer
Sem esperança,	Sem esperança
sem fé,	Sem fé,
Ma n qrê destino de bai,	Quero o destino de ir,
De morrê,	De morrer,
Desquecê	De esquecer
No momento de amor	Num momento de amor,

Um bida intero de dor!

Uma vida inteira de dor<sup>9</sup>

(TMCC, 2017: 118)

Apesar o poeta ter o romantismo como pano de fundo, percebe-se a presença da moda camoniana – o Classicismo. No dia-a-dia, o seu olhar convive com a formosura das moças de Cabo Verde e, a cada momento que se deparava com elas, manifestava a vontade deter um amor que lhe consolasse e que lhe desse vida. Não obstante, contradizer-se ao afirmar não querer viver sem o amor e que antes prefere morrer e esquecer do que passar toda a vida a sofrer.

Um outro poema no qual o poeta relata um drama amoroso é *Bedjiça* (1930), já de idade avançada, apaixonou-se por uma jovem da qual podia ser avô. Segundo os seus biógrafos, o poeta sofreu muito por essa menina, ainda criança, se comparada com ele. Saía à procura dela todos os dias. Deslocava-se de sua residência só para vê-la. Ela sabia que Eugénio a amava, mas era um amor impossível. De resto, seria quase inaceitável, à data, o namoro com um idoso de 62 anos de idade com uma jovem de menos de 20 anos. Por isso se compreende que Eugénio não tivesse tido coragem de se declarar à jovem.

A moça partiu, entretanto, para os Estados Unidos, a mando dos pais e o poeta sofreu com a sua partida. Depois de algum tempo, a rapariga anunciou a Eugénio o seu regresso a Cabo Verde, e o poeta, ainda magoado, lançou mão de sua guitarra e compôs a *Morna Bejiça* (Velhice) em 1930.

### **Bejiça**

Bejiça é uma amostra certa

Pa nu conta cu morte perto

Mas, sol de entardecer de idade,

Sol brando é el, sol de saudade

Sol brando ca ta quema

Pele de rosto na nha cretceu

Sol brando, el é sol de gosto

Velhice é uma amostra certa

Para podermos contar com a morte próxima

Mas, o sol de entardecer da idade,

É um sol brando, um sol de saudade

Sol brando não queima

A pele do rosto do meu amor

Sol brando, é um sol de gosto

---

<sup>9</sup> Tradução própria

Pa ta lumia-no porta de céu

Amor é quel que ama co gosto

Na boca mel, lebe na peito

Amor é mar qual el é estilo manso

Guemê cu gosto, amá na descanso.

Mar manso é quel mar de nadâ,

Mar brabo é quel mar de mata

Amor, ai! Quando el é mar brabo

Se el ca matal el ta derrubado.

Amor de um certo idade

Ninguém ca ta ergue primeiro

Quando el sinta e o companheiro

Sem quanto dôs mata saudade

Sinta junto labanta junto

És é que é sabi, es ê que é dreto...

Sintâ co amor, gosâ cu assunto,

Coraçam lebe graça na rosto

Cretcheu é na devagarinho,

Na paz, na graça, na geitinho:

Amor, pa bo senti'l sê gosto,

É sombrinha de sol posto

Mas quando el é de barbaton,

É sem valor, sem tom nem som

Nha fidjo obi um consedjo

Para nos iluminar a porta do céu

Amor é aquele que ama com vontade

Na boca mel, leve no peito...

Amor é mar quando ele está manso

Geme com vontade, ama no descanso.

Mar manso é aquele que dá para nadar,

Mar agitado é aquele que mata

Amor, ai! Quando ele é mar agitado,

Se não te matar, ele te derruba...

Amor, depois de certa idade,

Ninguém quer deixá-lo primeiro

Quando encontra um companheiro

Sem que os dois matem a saudade

Sentar juntos, levantar juntos,

Isso é que é gostoso, isso é que é certo...

Sentar com amor, gozar com assuntos,

Coração leve, alegria no rosto...

O Amor é devagarinho

Na paz, com graça, com jeitinho:

Amor, para sentir o seu gosto,

É na sombra do pôr-do-sol

Mas, quando ele é de tormentas,

É sem valor, sem tom, nem som...

Meu filho ouve um conselho

Amor más doce, é amor de bedjo.

Amor mais doce, é amor de velho...<sup>10</sup>

(TMCC, 2017: 121)

No entanto, pode-se verificar que a morna *Bedjiça* põe em contradição o mar sereno de “entardecer da idade” com o “mar agitado” da morna *Mal de amor*. O amor da velhice é apreciado e louvado, pois, é feito de serenidade e de ternura. Um amor suave devido ao pôr-do-sol, que impede que o rosto da amada seja queimado. Um sol brando de saudade que sugere a proximidade da morte. Amor na terceira idade não se compara com o mar bravo, é, antes, um mar manso. É o amor “de se sentar junto, levantar junto.” “*Cretcheu* é devagar e mansinho” para sentir o seu gosto, é na sombra do pôr-do-sol.

Na senda da Morna *Bejiça* há outro poema que aborda o tema de *Cretcheu* (amor) que se ausentou enquanto o amante envelhece, deixando-lhe a solidão e a saudade. O “mal de amor”, contudo, não consegue destruir totalmente a esperança do sujeito poético: se ficar sozinho, poderá colocar alguém no seu lugar, o que se pode notar na composição de morna “*Nha Santa Ana*” (Senhora Santa Ana, 1930)

### **Nha Santa Ana**

Jan crê odjâ quem qui ca tem

Quem que ca tem cretcheu nes bida

Pa más mofino que corpo é

Nos alma é libré, no tem que q`ré!

A mi, de meu, pa nha pesar,

Pa mal de tudo nha pecado

El prometem navio na mar,

Él manda dam lancha encadjado

El paga`m luz que nhor Des da`m,

El dixa`m treme de traícam;

Eu quero ver quem não tem,

Quem não tem um amor na sua vida!

Por mais fraco que o corpo seja,

A nossa alma é livre, temos que querer

O meu, para meu pesar,

Para o mal de todos os meus pecados,

Ele me prometeu navio no mar,

Ele me ofereceu lancha encalhada

Ele tirou a luz que o Senhor Deus me deu,

Ele me deixou a sombra:

---

<sup>10</sup> Tradução própria

El lebam sol dês mocidade  
El dixam dor na nha sodade

Ele levou o sol da minha mocidade,  
Ele me deixou com a dor da minha saudade

Se bô senti'l ta bem pa traz,  
Oh! Mar bizam; bizam; ó mar;  
Pa'n ca senti'l na nha ragaz  
Pa'n po catchor na sê lugar.

Se sentires chegando por trás,  
Ó mar, avisa-me; avisa-me, ó mar.  
Para que eu não sinta no meu colo;  
Para que eu ponha cão no seu lugar<sup>11</sup>

(TMCC, 2017: 127)

Nota-se no poema que se trata um caso do amor não correspondido. Tudo indica que Eugénio se apaixonou por alguém que não gostava dele.

A dimensão intelectual de Eugénio Tavares ultrapassava as fronteiras das ilhas. José Osório de Oliveira, que conviveu com Eugénio Tavares, nos anos 1930, queria que a sua obra fosse publicada em Portugal, a fim de dar a conhecer ao povo português, o fenómeno literário e cultural cabo-verdiano que era o poeta. O livro *Mornas - Cantigas Crioulas* (1932), foi publicado na perspectiva de que esse género musical despertasse o interesse por parte dos portugueses. Diz Manuel Ferreira, que na década de 1970, João Oliveira deu um grande contributo nesse sentido ao apresentar aos portugueses uma ideia da alma crioula pela via das mornas de Eugénio Tavares.

Por seu lado, João Ferro Nobre de Oliveira também destaca a importância da ilha Brava na época em que viveu Eugénio Tavares:

Com um clima mais suave, lembra o da metrópole, a ilha da Brava tinha tudo para atrair os governadores que chegavam a residir nela meio ano, apesar de a capital ser a ilha de Santiago. Foi, também a este hábito que Brava deve o facto de o governador ter instalado ali, em 1847, a primeira escola Principal de Instrução Primária de Cabo Verde em vez de instalá-la na capital da província. E não era só o governo que tinha olhos na ilha. Já em 1845 o bispo D. João Henriques Moniz apresenta um relatório ao governo em que propunha a criação de um seminário-liceu em Cabo Verde, que deveria ser instalado na ilha Brava (...). Era natural que a ilha registasse um intenso progresso a partir de então para que o governo pudesse funcionar eficazmente, havia que criar um mínimo das condições e muitos serviços foram então aí instalados, ou tiveram o seu começo (...) o que naturalmente, favoreceu os bravenses. (Oliveira, 1998: 47)

---

<sup>11</sup> Tradução própria

Decorridos dois anos depois do relatório do Bispo (1847), foi instalada a escola Principal de Cabo Verde na ilha Brava, por mandato da rainha D. Maria II que desejava ver nomeado um professor com conhecimento adequado, que pudesse transmitir aos jovens que mais tarde iriam a dar continuidade ao ensino. Foi nela colocada o primeiro-tenente Vitorino João Carlos Dantas Pereira.

O poeta, ainda novo, cria grande expectativa na colónia. Por volta dos 12 anos de idade, inicia-se na poesia. Os seus poemas corriam de casa em casa, de mão em mão, ganhando graças e notoriedade na ilha Brava, num meio onde a poesia era muito cultivada.

No poema *À Badinha* (1882), o seu talento foi enaltecido e com o êxito alcançado a partir da publicação dos seus poemas na imprensa cabo-verdiana, o poeta deixa a ilha Brava, e procura novas experiências para o seu crescimento pessoal. No arquipélago, a cidade do Mindelo, na ilha de São Vicente era o único espaço que podia satisfazer o seu desejo, dado o ambiente cosmopolita bastante promissor.

A obra do poeta Tavares era marcada ainda pelo peso de uma forte presença cultural portuguesa em Cabo Verde. De facto, António Carlos Oliveira dos Santos destaca:

A poesia produzida nesse período, nas colónias portuguesas da África, caracteriza-se por um forte apelo sentimental e confessional de cunho ultrarromântico. Apesar do anacronismo, essa produção reflete o convencionalismo estético dominante no imaginário da época. (Oliveira Santos, 2007: 70)

Note-se que a presença literária portuguesa tinha um peso na formação dos escritores e de um público letrado. Toda ela virada para a produção de uma norma culta e elaborada com critérios rigoroso sem termos linguísticos. Há o uso propositado de vocábulo rebuscado no poema *À Badinha*, típico do estilo ultrarromântico que torna mais confusa numa primeira leitura, diferentemente dos textos em crioulo cabo-verdiano que são mais populares, com uma linguagem mais ingénua e de fácil apreensão.

### **À Badinha**

Um dia caíra em teu níveo seio  
desmaiado botão,  
que d'uma linda roseira arrancara

violento tufão.  
As tuas carícias deram-lhe a vida  
E o anelito teu  
foi o bálsamo que deu força e alento  
ao débil peito seu!  
E a carmínea bonina transformou-se  
Rapidamente em flor,  
que se esforça por derramar a jorros  
reconhecido odor!  
O imaculado anjo da caridade,  
que de Olimpo desceu,  
és tu! e a flor, que, meiga e carinhosa,  
embalaste, sou eu!  
(TPOLP, 2017: 73)

Um poema de cariz romântico que dedicou à sua madrinha que cuidou dele desde tenra idade, como forma de elogio e agradecimento pelo carinho que recebera dela, sem fazer a diferença entre os restantes membros da família.

Eugénio Tavares foi um grande amante dos poemas de alguns escritores como João de Deus, Antero de Quental e entre outros, pois as obras publicadas desses autores tiveram influências nas colónias. A poética de Tavares em língua portuguesa, de linha ultrarromântica, possibilita uma leitura comparativa com a escrita desses autores.

Na linha do ultrarromantismo, Eugénio Tavares apresenta o lirismo amoroso como um dos núcleos privilegiados na produção literária, associando temas como o desengano, a morte, a noite, entre outros.

Pode-se observar esses elementos em alguns dos poemas como *Chico e Berta* (1908)

### **Chico e Berta**

Quando nasceu o sol do vosso imenso amor  
Estava o céu azul, sereno, aveludado,  
Era na Primavera, e o vale atapetado

De flores, era o ninho ideal do vosso Amor

Gorjeou a Toutinegra; entreabriu-se a Flor!

O Som e a Cor, bem como o par enamorado

Em loucuras pagãs, rolavam pelo prado

Cantando o vosso Amor -a Toutinegra e a Flor...

Depois, um triste dia, ergue-se a Sombra negra:

O vento desfolhou a Flor; e a Toutinegra

Emudeceu de horror nos verdes laranjais...

Volta a sorrir o sol? Rescendeu o rosmaninho?

De novo a Toutinegra entoa madrigais?

Sede felizes! Deus proteja o vosso ninho

(TPOLP, 2017: 19)

Neste poema, Eugénio Tavares retrata a sua ilha natal, transformando-a de um paraíso amoroso a um cenário “triste”, de “horror”, “toldado pela sombra negra”. As marcas do ultrarromântico da 3ª estrofe, sob o signo da tristeza, da sombra ou envelhecimento. Os verbos estão marcados pela negativa, como “desfolhou” e “emudeceu”. Na 4ª estrofe deixa em aberto, com interpelações do sujeito poético, o destino do casal Chico e Berta, aos quais deseja com auxílio da divindade, o restabelecimento da felicidade no seu ninho de amor.

Veja-se um outro poema de cariz romântico - *A Valsa* (1913)

### **A Valsa**

Rompeu a valsa nos bordões tão grave

Da guitarra Sonhando vagamente

Revoa o meu espírito doente

Num ângelus de lágrimas suaves

Crescendo no horizonte, como naves

Que regressam, num pálido poente,

Os dias que morreram, tristemente,  
Voltam em bandos, como bandos de aves.

Púmbleas recordações duma outra idade  
Chegam nas asas roxas da saudade,  
E acordam a minha alma para a dor...  
Eu vou sonhando: o meu primeiro amor  
Abeira-se de mim. Falo-lhe: Flor!  
É isto sonho, ou realidade?  
(TPOLP, 2017: 21)

Notam-se, neste poema, as palavras metafóricas que representam a capacidade de regressar no tempo como os dias que voltam como bandos de aves e as recordações que “chegam” “nas asas roxas de saudades” associam-se ao campo do sonho, tão caro à retórica romântica. O exagero aqui intensifica a carga daquelas recordações (“crescendo no horizonte, como aves”) que povoam a memória, no movimento presente (“pálido poente”) melancólico do eu lírico. As tristezas (“lágrimas”) do “espírito doente” pelos dias que morreram “as saudades” são amenizadas, como se pode verificar, na guitarra portuguesa, semelhante a que Eugénio Tavares usava para compor as suas músicas, as recordações do primeiro amor e dos tempos felizes (“outra idade”). Podem-se ainda observar as cores que se misturam com os sons de valsas: cinza (“púmbleas recordações”) e o roxo, “as asas roxas da saudade” tendendo para um clima negro, soturno próprio do romantismo.

### **3.2. A SAUDADE NA COMPOSIÇÃO POÉTICA DE EUGÉNIO TAVARES**

A saudade em Eugénio Tavares advém da separação imposta pelo mar. Muitos cabo-verdianos que emigraram nunca mais voltaram. Alguns, quando regressavam, vinham apenas para matar as saudades dos familiares e amigos deixados. Os que emigraram para os Estados Unidos tiveram melhor sorte. Ali havia trabalho e liberdade para todos, dizia Eugénio Tavares quando fez apelo aos cabo-verdianos para que escolhessem a América como destino de emigração. Os que foram levados para S. Tomé e Príncipe, como contratados, eram obrigados ao trabalho forçado

com baixos rendimentos. Eugénio retrata nas composições *Despedida* e *Morna de despedida (Hora de bai)* cantando a saudade dos que ficaram.

Veja-se na morna *Despedida* (1913) a forma como o poeta Tavares aborda a saudade resultante da partida “forçada” para a emigração (A Marinheiros que partem):

### **Despedida**

Es mágoa de nha partida  
El sâtâ matam nha bida!  
Se'nbai, ramede que tem,  
É'nbai, 'n tornâ bem.

Mas es tristeza de'nbai,  
De'nbai pa'n larga nha Mai,  
El ca triste comâ dor  
De'n bai pa'n larga nha Amor.

No canta co água na ôjo;  
No bajâ co alma de nôjo:  
Hora triste de partida  
É hora de perdê bida.

Quem que ficâ, ca ta bai:  
Quem que ca bai, ca ta bem:  
Força que pincha'n pa'n bai,  
É bo, esperança de bem!

Ó bai, ó bai, já bo é triste!  
Ouro de mar, já bo caro

Ó regresso, ó regresso bô é doce

Dia de volta a bô é claro

(TMCC, 1917: 125)

Essa mágoa pela minha partida  
Está matando a minha vida!  
Se eu for, o remédio,  
É eu ir e voltar

Mas essa tristeza de partir  
De partir e deixar a minha mãe  
Não é tão triste como a dor  
De partir e deixar meu amor

Cantemos com águas nos olhos  
Dancemos com alma de luto  
Hora triste de partida  
É hora de perder a vida

Quem fica, não parte  
Quem não parte, não volta:  
A força que me empurrou para ir  
És tu, esperança de voltar!

Ó partida, ó partida, tu és triste!  
Ouro do mar, tu és caro

Ó regresso, ó regresso, tu és doce!

Dia do retorno, tu és claro!<sup>12</sup>

A propósito da relação entre partida e saudade, Genivaldo Rodrigues Sobrinho diz que:

Eugénio Tavares foi quem melhor expressou e cantou, em suas composições, o registro da dor, da saudade, da partida e também do regresso daqueles que, por um motivo ou outro, tiveram que deixar o seu país. E, ainda que o mundo da literatura venha a ser aquele das “coisas inventadas”, não podemos fazer vista grossa aos conceitos do real, existentes nas cantigas produzidas pelo poeta bravense. (Sobrinho, 2010: 118)

---

<sup>12</sup> Tradução própria

Eugénio Tavares viveu e presenciou a partida e regresso das gentes da terra. A sua composição é inspirada nesse vaivém do povo crioulo.

Vários autores têm abordado o tema saudade nas mornas de Cabo Verde. Vasco Martins enfatiza, a este propósito, o seguinte:

A saudade e a partida também fazem parte do universo literário da Morna. Depois da temática do amor, é a inspiração mais frequente. Cabo Verde, país de emigração maciça, país de ilhas e de Oceano, possui na sua alma a mitologia da partida que tem sempre um regresso ou pelo menos a ideia do regresso. A saudade é um sentimento que acompanha a partida, uma saudade romanceada, por vezes profunda e pondo em causa a terra longe, onde se vai buscar um melhor modo de vida ou, simplesmente, a necessidade de ver o mundo, sair das ilhas para um encontro com outras culturas, outros modos de vida, outras mentalidades. No confronto dessas culturas, a Morna resta uma temática sentida profundamente, é um elo de união e de recordações, é a canção onde se transmite a saudade da ilha, de um antigo amor, da mãe, figura que liga o homem cabo-verdiano à terra, através de lembranças de infância, tentativa de retorno à simplicidade e ao aconchego materno. (...) A mãe é a continuação para o mornista e o cabo-verdiano da simplicidade e do amor e dos ambientes psicológicos da infância e adolescência que acompanham a alma cabo-verdiana toda a vida. (Martins, 1988: 89-90)

A saudade e a partida são incorporadas nas composições poéticas de mornas. Sendo Cabo Verde um país de emigração, principalmente por causa do seu clima tropical seco, o cabo-verdiano torna-se “obrigado” a conhecer outras paragens, confrontando-se com culturas diferentes. Eugénio Tavares incluiu nas temáticas de mornas para expressar a saudade dos compatriotas na terra longe.

Como se pode observar nas composições que se seguem:

### **Morna de despedida (1913)**

Hora de bai,  
Hora de dor,  
Ja'nq'ré  
Pa el ca manchê!  
De cada bez  
Que 'n ta lembrâ,  
Ma'nqr'é

Ficâ 'n morrê!  
Hora de bai,  
Hora de dor!  
Amor,  
Dixa'n tchorâ!  
Corpo catibo,  
Bá bo que é escrabo!  
Ó alma bibo,  
Quem que al lebedo?

Se bem é doce,

Hora de partida,  
Hora de dor,  
É meu desejo  
Que não amanheça!  
De cada vez  
Que a lembro,  
Prefiro

Ficar e morrer!  
Hora de partida  
Hora de dor!  
Amor,  
Deixa-me chorar!  
Corpo cativo,  
Vai tu que és escravo!  
Ó alma viva,  
Quem te há-de levar?

Se o regresso é doce

Bai é maguado;  
Mas, se ca bado,  
Ca ta birado!  
Se no morrê  
Na despedida,  
Nhor Des na volta  
Ta dano bida.

Dicham tchora  
Destino de home:  
Es dor  
Que ca tem nome:  
Dor de crecheu,  
Dor de sodade  
De alguem  
Que'n q'rê, que q'rem...

Dicham tchorâ  
Destino de home,  
Oh Dor  
Que ca tem nome!  
Sofrí na vista  
Se tem certeza,  
Morrê na ausência,  
Na bo tristeza!

A partida é magoada  
Mas se não se partir,  
Não se regressa!  
Se morreremos  
Na despedida,  
Senhor Deus no regresso  
Dar-nos-á vida

Deixa-me chorar  
Destino de homem:  
Esta dor  
Que nem nome tem:  
Dor de amor,  
Dor de saudade  
De alguém  
Que eu quero e que me quer...

Deixa-me chorar  
Destino de homem,  
Oh Dor  
Que não tem nome!  
Sofrer junto de ti  
com certeza,  
Morrer na ausência,  
Com a tua tristeza!<sup>13</sup>

(TMCC, 1917: 122)

A *Morna de despedida* pode ser considerada uma das mais completas criações de Eugénio Tavares, uma vez que nela podemos encontrar os temas mais relevantes das mornas cabo-verdianas. O sujeito poético agarra-se à dor daqueles que, “escravos” da situação pouco animadora vivida nas ilhas cabo-verdianas, naquela época, tiveram de partir para fugir aos problemas, numa eterna busca por melhores condições de vida para si próprios e para os entes queridos que ficam. No poema podemos perceber toda a tristeza do eu lírico pelo facto de ter que deixar a terra natal.

Na primeira estrofe, registamos esse momento como o instante da dor, como podemos observar nos dois primeiros versos: “Hora de partida / hora de dor”. Para prolongar os momentos que lhe restam, o poeta manifesta o seu sentimento em relação àqueles que partem. Investigar as mornas de Eugénio Tavares na literatura cabo-verdiana permite estabelecer uma comparação com poesias clássicas e românticas, sobretudo com as poesias de autores portugueses, como Camões, Antero de Quental e Almeida Garrett.

---

<sup>13</sup> Tradução própria

Tavares foi um dos grandes defensores do crioulo de Cabo Verde e com ele foram também vários escritores que no final do século XIX e início do século XX defenderam o uso do crioulo, como o Cónego António Manuel da Costa Teixeira, Pedro Cardoso, Baltasar Lopes da Silva, Gabriel Mariano, Manuel Lopes, entre outros. Eugénio foi a que mais fez o uso do crioulo nas suas composições de mornas. Nota-se que o crioulo surgiu em Cabo Verde desde o início do povoamento em 1462, entre os portugueses e negros da costa ocidental da África. E com o cruzamento dos dois povos nasceu o mestiço que constitui o homem cabo-verdiano, não descurando as várias teorias sobre a originalidade do crioulo cabo-verdiano, entre os quais figuram Francisco Adolfo Coelho, Taylor, Baltasar Lopes da Silva, Manuel Veiga entre outros. Mas o que se sabe é que o crioulo nasceu em Cabo Verde com junção dos dois povos numa situação que se encontraram no Arquipélago e para coabitarem teriam que adaptar a melhor forma de entendimento. O cabo-verdiano torna-se bilingue, uma vez que no arquipélago utiliza o crioulo e português em paralelo, sendo que o crioulo é falado em casa, nas convivências do dia-a-dia, no trabalho do campo e nas manifestações culturais. O português, por ser a língua oficial em Cabo Verde, é utilizado no ensino desde o ensino básico às universidades e nas instituições públicas.

Eugénio, além de ser poeta foi também jornalista e político. Colaborou em vários jornais do arquipélago com artigos importantes e que punham em causa o sistema de governação das ilhas. Durante o tempo em que viveu, conheceu várias ilhas do arquipélago, deparou-se com dificuldades que o povo passava devido à crise instalada no arquipélago. Cabo Verde é um país que, devido à sua situação geográfica e o seu clima tropical seco, tem pouca chuva durante o ano, podendo aliás passar anos seguidos sem chover. Não há recursos naturais que podem servir de alternativa para a sobrevivência dos seus habitantes. Escasseavam os produtos de primeira necessidade. O que restava como alternativa era a emigração para vários países do mundo como forma de libertar da fome e da miséria.

Eugénio assistiu pessoas a morrer de fome em todo o arquipélago. Foi nomeado recebedor de Finanças em Tarrafal de Santiago, o que lhe permitiu entrar em contacto com os habitantes de Santiago conhecendo as suas preocupações e as suas culturas. Do Tarrafal pediu transferência para a sua ilha natal. Colocado ali como recebedor, Eugénio continuava vendo o povo a sofrer de fome e de miséria e, como alternativa apenas a emigração para S. Tomé e Príncipe, onde ia trabalhar como escravo nas roças de café e cacau.

Eugénio mostrava-se, frontalmente contra esse tipo de emigração que não contribuía para o crescimento das pessoas. Referia que as pessoas regressavam de São Tomé e Príncipe miseráveis e muito doentes. O poeta defendia a emigração para os Estados Unidos, sendo uma terra de oportunidades. Eugénio continuou a contestar a governação das ilhas, dado a sua insistência em defesa do seu povo foi perseguido, a começar pelo falso desfalque na Fazenda pública para poderem condená-lo. Mas Eugénio não se deixou intimidar, continuou a escrever para os jornais denunciando a situação da fome e a miséria. Esta forma de agir custou-lhe o exílio para os Estados Unidos da América. Ali, permaneceu durante dez anos, isto é, de 1900 a 1910. Nessa Terra que o acolheu, fundou o primeiro jornal “Arquipélago” onde defendia a autonomia de Cabo Verde.

Eugénio escreveu vários poemas em língua portuguesa, mostrando que não só escrevia o crioulo como também dominava a língua portuguesa. Considera-se Tavares como pai da literatura cabo-verdiana, pois, ele abriu as portas para os demais escritores cabo-verdianos que vieram assumir a sua identidade através da escrita literária do português com a aproximação do crioulo falado no arquipélago. Nota-se que, várias composições de Eugénio Tavares têm sempre o mar como elemento que une e que separa o povo do arquipélago, por isso é incorporado nas suas mornas como sinal de tristeza na separação e de alegria no regresso. Etribamos nos suportes teóricos de vários escritores e autores que opinaram sobre a morna de Eugénio Tavares e alguns até discutiram como surgiu a primeira morna em Cabo Verde. Temos o caso de Jorge Barbosa, Manuel Lopes, Baltasar Lopes, Germano Lima, Gabriel Mariano, Russel Hamilton, Vasco Martins, entre outros que também falam do mar na incorporação das mornas, sobretudo nos temas da saudade, “A despedida” que relata “Essa mágoa da minha partida /Está matando a minha vida”. Como diz Genivaldo Sobrinho (2010), Eugénio foi quem melhor expressou e cantou, em suas composições de registo da dor e da saudade. Ainda na composição de saudade há também que destacar “A morna da despedida ou hora de partida” uma das mais complexas criações de Tavares, uma vez que nela se encontram os temas mais relevantes das mornas cabo-verdianas entre outras composições relacionadas com o amor e a saudade.

Eugénio Tavares foi o maior compositor de mornas de Cabo Verde retratando o sentimento do povo sofredor. Nota-se que o poeta entregou a vida em escrever as mais lindas composições que se identificam com a alma crioula. As suas poesias e a sua participação em vários jornais trouxeram à tona os problemas sociais que tinham a ver com os escassos interesses da metrópole

pelo arquipélago, tomando de referência algumas obras que relatam a situação triste dos cabo-verdianos como *Famintos* de Luís Romano (1962), *Flagelados do Vento Leste* (1975) ou *Chiquinho* de Baltasar Lopes da Silva (1947).

Ao fazer estudos sobre a vida e obra deste grande impulsionador da literatura Cabo-verdiana, recorreremos às investigações feitas pelo investigador Félix Monteiro em 1996, à recolha e compilação dos volumes escritos pelo poeta e à organização de Isabel Lobo, que facilitou os estudos sobre o poeta Tavares, conhecendo várias obras em três volumes, onde se encontra uma riqueza importante para o estudo da literatura Cabo-verdiana. Nota-se que Eugénio Tavares trabalhou a sua obra em diferentes áreas como, a poesia, as mornas e várias peças teatrais.

Chega-se à conclusão de que o poeta participou em várias atividades na sua terra, contribuindo para o ensino e a aprendizagem de música para os jovens da sua ilha natal, além da fundação e apresentação de peças de teatro como forma de animar a juventude e toda a ilha Brava.

De entre vários poemas que escreveu destaca-se *O Triste Regresso* (1914), em que o poeta na clandestinidade volta à ilha, vendo as amarguras da terra provocadas pelas secas, as árvores ressequidas, os homens padecendo por falta de alimentação, os animais a desaparecerem, lamentando a triste sorte do povo de arquipélago por motivo do seu clima ingrato e do abandono por parte dos governantes.

Desejo de que não amanheça, que não chegue essa hora tão indesejada. Todavia, como consolo, o poeta observa que só aquele que partiu pode voltar (momento de felicidade): “Mas se não se partir/ Não se regressa!”

É no poema, que o eu lírico identifica e fala da “terra-longe”, da distância, da saudade, numa nostalgia que um dia certamente terminará, ao retornar à Terra e ao Amor.

Com efeito, podemos deduzir que aqui se unem todos os tipos de “Amor”, que marcam o coração do sujeito poético, com relevo para o Amor à terra-mãe: “Se morrermos/ Na despedida, / Deus no regresso/ Dar-nos-á vida”.

A este respeito, Russel Hamilton diz que:

*A hora de Bai* é a hora da partida que representa no complexo psicológico do homem cabo-verdiano um sentimento coletivo: O sentimento de que a

emigração constitui a única solução válida para os problemas económicos. E é naturalmente, na hora de partida que surge a inquietação provocada pela rotura dos laços que prendem o ser humano à sua terra natal: o ritmo pelágico, na hora da partida não anula os laços telúricos tradicionais do homem cabo-verdiano. Na verdade podemos afirmar que entrevemos na poesia cabo-verdiana a existência de dois ritmos que polarizam as grandes linhas de forças da vida coletiva. Por um lado, o ritmo da vida ligada à terra e por outro ritmo pelágico das eternas partidas e do eterno regresso. (Hamilton, 1984: 19)

Eugénio Tavares deixa-nos entender que quem parte tem sempre a esperança de voltar à terra que o viu nascer. Parte por força de circunstâncias. Se houvesse “remédio”, isto é, o necessário para viver na terra mãe, certamente a maioria dos cabo-verdianos nunca deixaria a sua família para ir à terra longe, trabalhar como “escravo”.

Eugénio Tavares fala da saudade como forma de alimentar a esperança de voltar à terra natal com o fim de ver o amor que deixou com lágrimas nos olhos, o que se pode notar neste outro poema:

#### **Sodade de quen qui'n q'rê (1932)**

De todo mágoa dê mundo  
Quel que é más doce, más fundo,  
É quel que é dor a má fé  
É quel que tenem em pé:  
É quel que ta doe más fundo  
Sodade de quem que n q'rê

Es corage de largã  
Nos Luz, nos amor, nos fê  
É esperança de volta...  
Cose es? Quem que da mel?  
És amargo todo? Es dan mel?  
Sodade de quem que n qre!

(TMCC 1917: 125)

#### **Saudade de quem eu quero**

De toda a mágoa deste mundo  
Aquela que é mais doce, mais funda,  
É aquela que é dor a má-fé  
Aquela que me mantém de pé:  
É aquela que dói mais fundo  
Saudade da pessoa que amo

Essa coragem de abrir a mão  
Nossa luz, nossa esperança, nossa fé  
É esperança de voltar...  
Que coisa é essa? Quem me deu isso?  
Esse amargo todo? Que me deram?  
Saudade da pessoa que eu amo!<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Tradução própria

O poeta diz-se abandonado pelo amor, deixando a nostalgia da saudade, mas mantendo a esperança de um dia poder voltar e contemplá-lo. Esta composição é semelhante a outras que também versam os temas da separação. “Es corage de larga/ nos luz, nos amor, nos fé” (esta coragem de abrir a mão/ nossa luz, nosso amor, nossa fé). O poeta sente-se amargurado pela separação e ao mesmo tempo fala de uma doçura que alimenta a esperança do regresso da pessoa amada.

Um outro poema que aborda a temática da saudade provocada pela emigração é *Andorinha de mar largo* (1932). Aqui Eugénio faz a comparação do regresso do seu povo à terra natal, falando da impotência daqueles que perduram na diáspora, e com a idade já avançada não podem regressar às aventuras da andorinha pelo mar adentro que acaba sempre por regressar ao ninho.

### **Andorinha de mar largo (1932)**

Andorinha de mar largo	Andorinha do mar aberto
Que bento de lealdade	Que vento de lealdade
Bota nhôs nês espaço amargo,	Coloca-vos nesse espaço amargo,
Na és nês terra de sodade	Nesta nossa terra de saudade
Pâ dê nhos na vontade	Que vos deu vontade
De torna bem nês caminho?	De voltar neste caminho?
Ai, de bem mata sodade	Ai, de voltar para matar a saudade
De nês terra, de nês ninho	Da nossa terra e do nosso ninho
A mi, já' n tem nhacudado	Eu tenho uma preocupação
Já n tem nha cabelo branco	Já estou com cabelos brancos
Mi é bedjo, mi é manco	Sou velho e aleijado
Mi é candiã pagodo	Sou um candeeiro apagado
Quem que é nobo, tem esperança	Quem é novo tem esperanças
Tem sê graça tem sê fê...	Tem sua graça tem sua fé
Mocidade é mar na bonança	Mocidade é um mar em bonança
Ë luz que Nôs Senhor cendê	É a luz que Nosso Senhor acendeu

Andorinha de mar alto  
Nhôs bem de boita pa casa?  
Triste é mi qui dja sta farto  
De penas bibo na asa.  
(TMCC, 2017: 128)

Andorinha do mar alto  
Estão de regresso a casa?  
Triste sou eu que já estou farto  
De penas vivas nas asas.<sup>15</sup>

Como referido acima, nesta composição, Eugénio compara o regresso do emigrante à sua terra natal, depois da andança da emigração, com as aventuras da andorinha que, depois de tanto tempo no mar alto, acaba sempre por regressar ao seu ninho. “Quem é novo tem esperanças/ tem sua graça, tem a sua fé. “A mocidade é o mar de bonança e a luz que Nosso Senhor acendeu”, comparando com os velhos de cabelos brancos e aleijados que não podem fazer nada porque a luz se lhes apagou. Eles já não podem regressar à terra, por isso, lança apelo aos que partiram que voltem à terra dos seus antepassados antes de envelhecerem.

O poeta apela para que todos voltem à terra para matar as saudades depois de tanto tempo fora do espaço matricial. Manifesta ainda a sua religiosidade, a confiança na força divina, acreditando em Deus.

Outro tema, normalmente associado à saudade, que também é muito frequente na escrita cabo-verdiana, é o Mar. Vários autores o abordam e, aqui, destaca-se Baltasar Lopes da Silva (1973), citado por Manuel Ferreira, que fala do *Mar*, de uma maneira misteriosa. O mar, o caminho que leva os conterrâneos para terras distantes como a única alternativa que resta ao povo crioulo em tempos de crise.

### **Mar**

És estrelas e única vida.  
Vida que sobe das esquinas ocultas  
no mar sem águas, no mar  
com águas sem sol que vêm a diluir-se  
lá no fundo das distâncias mágicas!

---

<sup>15</sup> Tradução própria

Vida para quê?  
Ó distância da vida pouco e pouco escoando-se  
mistério do caminho cada vez mais certo?  
e as auroras que eu via  
e nelas me alava para as viagens futuras!

Mas não esta viagem em lite  
de prosadores mutiladas.  
Mar tu és o que fica.  
(Silva, 1975: 117)

Outras vezes este tema é associado à emigração e à saudade, numa integração plena. Assim, Jorge Barbosa (1941), citado por Manuel Ferreira, realça que a emigração para os Estados Unidos da América surgiu muito cedo como condição de conhecer uma vida melhor do que se tinha na terra, relatando as primeiras viagens para este país, no poema *Irmão* que se segue.

### **Irmão**

Cruzaste Mares  
nas aventuras da pesca da baleia  
nessas viagens para América  
de onde os navios não voltam  
  
Tens as mãos calosas, de puxar  
As enxárcias dos barquinhos no alto mar  
Movesse horas de expectativas cruéis  
Na luta com as tempestades,  
aborreceu-te esse tédio marítimo  
das longas calmarias intermináveis  
  
Sobe o calor infernal das fornalhas

Alimentaste de cavalo as caldeiras dos vapores  
em tempo de paz  
em tempo de guerra

E amaste com o ímpeto sensual da nossa gente  
as mulheres nos países estrangeiros!  
Em terras nestas pobres ilhas nossas  
és o homem da enxada  
Abrindo levadas a água das ribeiras férteis,  
Cavando a terra seca  
Nas regiões ingratas onde as vezes a chuva mal chegam  
Onde as vezes as estiagens e uma aflição  
E um cenário trágico da fome!

Levas aos teus bailes  
A tua  
Melancolia  
No fundo da tua alegria  
Quando acompanhas as mornas com posturas  
Graves do violão  
Ou apertos ao som da musica crioula  
As mulheres amoráveis contra o peito  
(A morna...)  
Parece que e o eco em tua alma  
Da voz do Mar  
E da nostalgia das terras mais longe  
Que o Mar lhe convida  
O eco da chuva desejada.

-----  
(Barbosa 1975: 91-92)

O mar surge como uma fronteira de tristeza entre os que partem e deixam a família, dos navios que por vezes naufragam e se afundam. Simboliza também o desassossego dos que ficam, e nas cartas de longe trazer a boa nova; os barquinhos à vela que se deslocam entre as ilhas ou que iam à pesca, enquanto não regressassem da faina os familiares não se sentiam tranquilos. Apesar de todos os riscos que lhe é inerente, o mar oferece a oportunidade de uma vida melhor.

Verifica-se que a invocação do mar está na maioria dos poetas que conhecem as aventuras, desde dos primeiros navegadores, a começar pela descoberta do caminho marítimo por Vasco da Gama (1498).

Nos poemas evidenciam que o cabo-verdiano é homem das enxadas e com vontade de cultivar a sua terra, apenas viajando por contingências da natureza. Entretanto, onde quer que esteja leva sempre a sua cultura, as danças, as mornas, as coladeiras, o batuque, a culinária, a sua língua e tudo o que faz parte da sua vida quotidiana na terra natal.

Eugénio Tavares foi um dos principais cultores da temática do Amor. Outra morna, na qual este tema se mostra presente é *Mal de Amor* (1932), uma das composições em que ele lamenta a falta de um amor.

### **Mal de Amor**

Note fitchado mi só no caminho  
Mi só cu Deus cu nha desgraça  
Lua na céu dja nega' n se graça;  
Djam perdê fé de alcança nha ninho

Oh mal de amor

Já bo matam!

Ó mal de amor,

Já bu dixam

Mi só nês dor

Dor de ca tem

Alguém que qre n

Ai!

### **Mal de Amor**

Noite cerrada, e eu sozinho na estrada  
Apenas na companhia de Deus e da minha desgraça  
A lua no céu já me negou a sua graça;  
Já perdi a fé de alcançar o meu ninho!

Oh mal de amor,

Tu me mataste!

Oh mal de amor,

Tu me deixaste

Sozinho com essa dor,

Dor de não ter

Alguém que me queira

Ai!

Ó mal de amor!

Oh bom de Deus que tchiga na mi  
Pegan na mó bo leban cu geto  
Leban cu geto pan ca cai,  
Pan ca mágoa ferida de nha peito

Ca bo razan ca bo da'n dotor  
É ca botica que ta cura'n  
Es mal de amor que sa ta mata'n  
Sê cura é morte igual amor...

(TMCC, 2017: 129)

Ó mal de amor

Ó bom de Deus que chegou até mim,  
Segura a minha mão e leva-me com jeito...  
Leva-me com jeito para eu não cair,  
Para não magoar a ferida do meu peito

Não me faças rezas, não me leves ao médico,  
Não é o remédio que me vai curar  
Este mal de amor que me está a matar,  
A sua cura é a morte, ou igual amor.<sup>16</sup>

A obra poética de Eugénio Tavares, como se pode entender através dos exemplos acima, procura estar sintonizada com várias épocas literárias, e parece estar muito mais ligada a formas tradicionais da poesia ocidental, como o soneto. Nota-se nas suas composições a presença do ultrarromantismo como no caso de *Mal de Amor*. Nesse poema, o eu-lírico lamenta a solidão, a falta de alguém que o queira e pede um amor ou, pela falta dele, a morte. Nesta morna, o remédio para curar o mal do amor, se não for outro, amor teria de ser a morte.

O amor correspondido, no plano real, físico, é o que propõe o poeta crioulo. Todavia, equilibram-se duas variações amorosas: uma vinda da “naturalidade do encantamento carnal” presente na cultura clássica e o “mal de amor”, a morte como cura, presente no ultrarromantismo. Eugénio recorre às duas variações para formar uma terceira, a que concilia e faz conviver num mesmo poema ideias diferentes sobre o amor. A relação entre o amor e Deus é dialética em Tavares, pois, ao mesmo tempo em que Deus é o responsável pelo amor, por agraciar o eu-lírico com esse sentimento, o eu-lírico demonstra que pode até perder a fé em Deus, mas nunca no amor. O eu lírico prefere viver na graça do amor, mesmo se tiver que perder a salvação.

---

<sup>16</sup> Tradução própria

No poema *Mal de Amor*, o sujeito poético lamenta a perda de um amor. Tendo ele como companheiro a solidão, Deus acompanha-o na sua desgraça. Mas a lua representa para ele a negação não uma amiga, porque nega oferecer a sua clareza para poder alcançar a sua morada.

O sujeito poético louva a bondade de Deus que o protege da queda que podia magoá-lo. Acredita que para o seu mal não se encontra a cura na farmácia ou na botica, mas apenas com o amor correspondido, manifestando a confiança num Deus que lhe cure com a presença de um amor.

Ainda neste poema nota-se o sofrimento do eu-lírico por causa do amor, na linha dos sonetos de Camões nomeadamente, “Amor é um fogo que arde sem se ver”, mencionando no referido poema que o amor é “dor que desatina sem doer”/ “É ferida que dói e não se sente”, comparando com o fogo. Vê-se que Camões lamenta o sofrimento por causa do amor. Uma dor que atormenta o sujeito poético. A ferida que Eugénio diz ter no peito é um sofrimento psicológico semelhante ao manifestado pelo poeta luso em referência.

O poeta não desejava sofrer por causa do amor e, até gostaria de obter a cura. Entretanto, dizia que a sua cura não se encontrava ao alcance das mãos dos homens. Apela a Deus que lhe permita alcançar o amor, caso contrário, o remédio seria tão-somente a morte.

Na sua composição, o sujeito poético manifesta a sua fé num Deus criador e misericordioso, mostra a sua religiosidade, acreditando na força divina, pois, tudo indica que não queria morrer tão cedo, embora tivesse apresentado o binómio para a cura do mal de amor, a morte e o amor, o que se pode constatar na última estrofe do poema.

Observa-se o recurso ao romantismo assim como ao classicismo em que tenta fazer a harmonização entre as correntes literárias, utilizando a clássica, a romântica e a ultrarromântica para conjugar com os aspetos culturais próprio da cabo-verdianidade, focando como exemplo a força do amor/*crecheu*, a morte, o sofrimento, a dor psicológica, o desengano da vida, entre outros.

Na linha da composição sobre o amor destaca-se ainda o poema *Ai Meu Bem* (1913) em que o poeta dedica à amada e faz o juramento, prometendo-lhe que a ama eternamente.

### **Ai meu bem**

Ai meu bem se eu não te amo  
Quero eu ser um ente sem Ventura  
Que as ondas do mar sonhando  
Sejam a minha sepultura

Ai meu bem se eu não te amo  
Um passo não chega para dar  
Que a próprio terra que eu piso  
Não me queira ser

Ainda depois de morte  
Lá em baixo no frio do chão  
Acharás o teu nome escrito  
No meu eterno pensamento

Se não crês o que te digo  
Aqui tens o meu juramento  
Acharás o teu nome escrito  
No meu pensamento

(TPOLP, 1969: 88)

Verifica-se que o poeta enquadra o juramento à mulher amada como faziam os trovadores da época medieval. Jura que ama a sua querida, evocando a sepultura caso não cumprisse a sua promessa de amá-la. O poeta manifesta o seu amor ardente para com a mulher a ponto de dizer amá-la para além da morte, como se denotam em algumas expressões: “Ainda depois da morte acharás o teu nome inscrito no meu pensamento”, “aqui tens o meu juramento”.

Pode-se notar semelhanças com o poema de Camões – *Quando se Vir com Água o Fogo Arder* na segunda quadra: “O amor por razão mandado ser/ E a todos ser igual a nossa ventura, /Com tal mudança, vossa formosura/Então a poderei deixar de ver”.

Nesta quadra, Camões aponta a razão da existência do amor. Só deixará de ver a sua amada com a transformação da sua formosura pela morte. Em Eugénio, verificamos que o sujeito poético assume perante a sua amada o compromisso de amá-la por toda a vida e, se assim não for que seja engolido pelas ondas do mar e que o mar seja a sua sepultura, e, se a terra for espaço do seu enterro, a amada encontrará o seu nome gravado no seu pensamento.

Camões afirma que o amor tem a sua razão de ser no poema *Nada pode impedir o poeta de amar e ver a sua amada*. Eugénio descreve um amor que transcende para além da vida a ponto de garantir a sua testemunha, o nome da amada gravada no seu pensamento. O sujeito poético faz um juramento típico do encontrado nos trovadores demonstrando amor para com mulher amada e fazendo-a acreditar nele.

Eugénio é um artista que sabe compor as suas mornas em todas as vertentes musicais. Para o poeta, a vida sem amor não faz sentido. Procura escrever as suas poesias dentro do parâmetro popular e, em algumas circunstâncias, descreve a sua própria situação. É a partir do meio social que o poeta compõe a sua música de acordo com a realidade vivida.

De facto, as histórias de amor nascem na vida do ser humano com duas dimensões: a carnal e a espiritual. Na composição poética de Eugénio Tavares encontram-se ambas as dimensões. O poeta, umas vezes, aborda o amor espiritual perante a impossibilidade de alcançar o desejado, ficando no seu pensamento e acaba por expressar através da música.

Em outras circunstâncias, o amor de Eugénio Tavares enquadra-se no amor platónico. Veja-se a situação em que, já na terceira idade, o poeta apaixona-se pelas jovens sem ter coragem de se lhes declarar. Aconteceu na narrativa da jovem filha do primeiro Pastor da Igreja Nazarena, em que o poeta passou a frequentar a igreja, não só pelo culto, mas também pela admiração que teve para com a filha do Pastor. Muitas das colaborações, em termos de composição musical, que fez para o culto tinha a sua quota-parte e expressão do desejo pela jovem. Sem dúvidas, o poeta é um trovador apaixonado, muitas vezes por causas impossíveis.

À semelhança da perspetiva bíblica, o amor de Eugénio Tavares não tem a ver apenas com o amor pela mulher mas também pelos seus irmãos sofredores. Eugénio cumpre aquilo que está estabelecido na lei divina. O seu amor estende-se a todos os cabo-verdianos.

O amor do poeta devido à sua dimensão transcendental escapa a qualquer tentativa de definição cabal, está intimamente relacionado com Deus. Para ele é a única via para se aproximar do Divino, o que se pode reparar na composição *Força de Cretcheu*:

Cretcheu mas sabe, / É quel que é di meu/ El que é chabe/ Que abrin nha céu... do português  
Amor mais prazeroso, / É aquele que é o meu/ Que é a chave/ Que me abre o céu...

Eugénio manifesta em outra composição a força do amor como algo que vem de Deus. Isto mesmo se pode notar na morna *Que Importa 'n lá*, (1932).

### **Que Importa 'n lá**

Se é pa'n perdê es luz de amor,

Es graça, es ar de quem que'n q'ré,

Ma'n qr'é curti se otos dor:

Perde nha luz, perde nha fé.

Se for para perder essa luz do amor,

Essa graça, esse ar de quem me quer,

Quero curtir as suas dores:

Perder minha luz, perder minha fé.

'N ca pedi: Nhor Des que dâ:

Quem que al nega graça de céu?  
Se Deus da'n el, el é de meu;

Se el é de meu, nha xa'n canta

Eu não pedi: Deus nosso Senhor é que me deu:

Quem haveria de negar uma graça do céu?  
Se Deus me deu esta graça, ela é minha;

Ela é minha, deixe-me cantar!

Se pa'n ganha reno de céu

Que ta salba'n alma de mal,

Ma'n crê vivê co nha cretcheu,

Pa el ca engana'n, pa'n ca engana'!..

Se for para ganhar o reino do céu

Que me salva a alma do mal,

Quero viver com a minha amada

Que nunca mintamos um ao outro

Que importa'n la que mundo fla,

Se el já é q're'n, se me já' q're'n?

Se é pa'n perde Deus, 'n ca perde'l

Que importa'n la? Que importa'n la?

Que me importa que o mundo fale,

Se ela me quer e eu a quero a ela também?

Se for para perder Deus, e não a perder

Que me importa? Que me importa?

Sê pa da'n oro ou pa da'n prata,

Sê pa da'n luz, se é pada'n paz,

Se for para me oferecer ouro ou prata,

Se for para me oferecer luz ou paz,

Ma'n q'ré casa co nha ingrata,

Eu prefiro casar com a minha ingrata,

Ma'n q'ré dormi na sê regaz...

Eu quero dormir no seu regaço...<sup>17</sup>

(TMCC, 2017: 120)

O homem cabo-verdiano desde sempre foi apaixonado pela música: veja-se o retrato que o Padre António Vieira fez, quando da sua passagem por Cabo Verde, por altura do Natal de 1652, descrevendo o que viu em Santiago, mais concretamente em Ribeira Grande, ao tempo do interposto do comércio negreiro em África. Dizia ele, sobre “a questão da musicalidade, o cabo-verdiano possuía um particular talento para a música e que era mesmo dotado para isso” (Cerrone, 1983: 24).

Ainda sobre o romantismo em Eugénio Tavares, António Cândido dos Santos refere:

A sua obra reflete bem as convenções literárias vigentes no espaço colonial cabo-verdiano, onde o romantismo, principalmente o da segunda geração portuguesa, exerceu uma forte influência nas produções poéticas de todo o macro sistema português. (Santos 2007: 153)

Já o poema *A Morte* apresenta um forte conteúdo ultrarromântico. Há no soneto uma série de elogio da *Morte*, tal como em Antero de Quental, em que Eugénio Tavares toma a morte como “consoladora” e “libertadora”. Neste soneto, o que se pode ver é o ambiente noturno que leva a aceitação de uma vida transcendente e que perdura eternamente.

Observemos o poema *A Morte* de Eugénio Tavares, (1913).

### **A Morte**

A morte é uma grande benfeitora

Quem tem, de Deus, essa missão sagrada

De dar repouso à vida atribulada,

De dar a liberdade redentora:

Em seu regaço gélido, onde mora

A paz do não sofrer tão almejada,

---

<sup>17</sup> Tradução própria

Repousa a vaga essência desmaiada

Da dor da humanidade sofredora:

Sua mão regelada e piedosa,

Não é a inexorável mão escura

Que empunha a negra foice tenebrosa;

É nívea mão de amor e de ternura

Que ampara e guarda – eterna mãe bondosa –

Perpetuamente, as almas sem ventura.

(TPOLP, 2017: 18)

Denota-se no poema acima, uma clara influência da escrita de Antero de Quental em Eugénio Tavares. De facto, a poesia daquele poeta português constituiu importante fonte de inspiração para o poeta cabo-verdiano. Numa análise conjunta dos dois poemas com o mesmo título de ambos, as semelhanças se sobressaem.

Pode-se constatar no soneto de Antero o poema *A Morte*:

### **A Morte**

Que nome te darei, austera imagem,

Que aviso já num ângulo da estrada,

Quando me desmaiava a alma prostrada

Do cansaço e do tédio da viagem?

Em teus olhos vê a turba numa voragem,

Cobre o rosto e recua apavorada...

Mas eu confio em ti, sombra velada,

Eu cuido perceber tua linguagem...

Mas claros vejo, a cada passo, escritos,

Filha da noite, os lemas do Ideal,

Nos teus olhos profundos sempre fitos...

Dormindo no teu seio inalterável,  
Na comunhão da paz universal,  
Morte libertadora e inviolável!

Antero de Quental (1886)

Do ponto de vista religioso, a sua biografia refere que Eugénio Tavares foi batizado na igreja católica de São João Batista, em Nova Sintra, na ilha Brava e que foi sempre crente em Deus. Mantinha uma forte ligação com a igreja católica, o que se pode constatar quando chamou o padre para benzer a fonte de Aguada, em nome do Altíssimo, que estava na iminência de secar, fonte esta que abastecia as povoações vizinhas.

Em Aguada, para além de composição de mornas, passou também a compor hinos religiosos nos últimos dias da sua vida. Todavia, não era um fanático do catolicismo pois defendia a liberdade de espírito e de opinião em matéria de fé. Tinha uma grande admiração pelos nazarenos que haviam chegado à ilha Brava. Apoiava-os nas suas cerimónias sempre que fosse convidado. Isto lhe rendeu um conflito com os padres da igreja católica, mas Eugénio não recuou. Continuava a apoiar os pastores nazarenos nos seus cultos. O que ele pretendia era que houvesse liberdade religiosa e que o povo pudesse escolher a que mais lhe agradasse. Nessa altura compôs vários hinos e cantigas para a igreja em referência.

Cite-se como exemplo *Hino para o Céu*:

### **Hino para o Céu**

Para o Céu, ai, para o Céu  
Sob o espírito quem em Cristo se renasceu  
E o Cristo no eterno lar,  
Nem depois da morte deixa de cantar

Para frente, ai, para frente  
Marcha o soldado de Cristo  
Leva na alma a fé ardente  
E na mão com uma espada hasteia a cruz

Para Deus, ai, para Deus  
Corram todos a abraçar  
Rompa o sol os negros véus  
Que mergulham na tristeza o coração

Alegria, oh alegria  
Dá-nos crença dá-nos fé e dá-nos luz  
Seja hoje o grande dia  
De confiarmos nossas almas a Jesus.  
(TPOLP, 1920)

Na qualidade de republicano convicto, Eugénio defendia, portanto, a causa da liberdade religiosa e lutou para que as duas igrejas cristãs se instalassem na ilha. Não chegou a converter-se ao protestantismo, mantendo sempre presente a sua fé católica. Apoiou os nazarenos apenas em alguns aspetos culturais. Tanto assim, se pode notar que quando faleceu foi sepultado acompanhado da cerimónia religiosa dirigida por um padre até ao cemitério do Lém, onde foi sepultado.

Na verdade, outros autores veem o amor como tema de eleição para as suas composições. Veja-se a perspetiva de Luana Gonçalves Venson (2011), para quem o amor é um sentimento que não se dispensa na arte, conforme demonstra no extrato seguinte:

Acredito que o amor é um sentimento que não pode se perder e que histórias de amor alimentam a alma. Penso também nada melhor que a arte para representá-lo. Diálogos entre arte e o amor são sublimes, constantes e apaixonantes, onde o público pode identificar e até mesmo sonhar acordado, é claro que existem exceções, pessoas que não gostam e não se identificam com o tema, mas quem nunca amou ou sonhou em amar. (Venson, 2011: 11)

Por seu lado, ainda sobre a temática do amor, Frei Rogério Gomes (2012) relata:

Em Santo Agostinho, o amor define a existência autêntica do homem, pois quem ama valoriza a existência de si próprio e do outro. Daí o amor depender substancialmente da existência. Para melhor compreensão é necessários que retomemos àqueles que influenciaram Agostinho. Sabemos que ele teve profunda influência de Platão, de Plotino e também de São Paulo. (Gomes, 2012: 3)

Assim, para se compreender o amor como lei existencial, a partir de São Paulo, passando por Santo Agostinho, toma-se como base a análise da Carta de São Paulo aos Coríntios:

Ainda que eu falasse línguas, as dos homens e as dos anjos, se eu não tivesse a caridade, seria como um bronze que soa ou como um címbalo que tine. Ainda que eu tivesse o dom da profecia, o conhecimento de todos os mistérios e de toda a ciência, ainda que tivesse toda a fé, a ponto de transportar os montes, se eu não tivesse a caridade, eu nada seria. Ainda que eu distribuísse todos os meus bens aos famintos, ainda que entregasse o meu corpo às chamas, se não tivesse a caridade, isso nada me adiantaria. A caridade é paciente, a caridade é prestativa, não é invejosa, não se ostenta, não se incha de orgulho. Nada faz de inconveniente, não procura o seu próprio interesse, não se irrita, não guarda rancor, não se alegra com a injustiça, mas se regozija com a verdade. Tudo desculpa, tudo crê, tudo espera, tudo suporta. A caridade jamais passará (...) Agora, portanto, permanecem fé, esperança, caridade, estas três coisas. A maior delas, porém é a caridade. (1 Coríntios, 13, 1-13).

Os textos de S. Paulo são baseados no amor, tendo a palavra caridade como o suporte do mesmo. O homem que luta e enfrenta tudo quanto é mal para o seu povo, procurando o bem para os seus irmãos, está em consonância com aquilo que S. Paulo refere na sua carta aos coríntios.

Santo Agostinho considera o coração como um vaso de amor divino e, para ele, o conhecimento deve ser procurado através do amor. O amor ocupa o centro do pensamento de Santo Agostinho, dividindo o amor em dois: o amor sensual e o amor transcendental, que evolui do primeiro, que é mundano, para o segundo que é divino.

Já para Dina Salústio (1998), em toda a composição literária constata-se a presença do feminino, sem a qual a obra seria incompleta. Conforme enfatiza:

Qualquer tentativa de abordar a literatura cabo-verdiana implica entrar, por opção ou por descuido no cenário que moldou e marcou Cabo Verde, e obriga, necessariamente, penetrar nas intimidades das suas mulheres e dos seus homens, modelos traídos pela transparência opaca das palavras, companheiras constantes de todas as travessias. E nesta viagem ao encontro da literatura, antes de qualquer outra visão, surge-nos o mar enorme e sem fim, ditando o rumo, traçando rotas, revelando distâncias, marcando o silêncio. Imposições que vão definir as relações entre a ilha e ilhéus, e que no conjunto, e no desenrolar, se pode chamar de insularidade, ... (Salústio & Veiga, 1998: 33)

Tavares apela a Deus que lhe conceda o amor para que não pereça por causa desse mesmo amor. Evoca o mar que separa o seu amor, levando-o para a terra distante, a lua que esconde a sua

claridade negando-se a conduzi-lo a seu ninho. Muitas das suas composições não têm correspondência com o seu desejo.

O poeta ainda roga a Deus que lhe leve ao céu, não para ficar lá, mas apenas para ir buscar uma semente de um amor igual ao dele para oferecer àqueles que não o têm. Mas o poeta é um artista que escreve e sabe o que escreve, mesmo não sendo amado como gostaria, procura fazer entender aos outros que o amor é um ato belo e divino.

Pode-se verificar que o amor em Eugénio Tavares é complexo, pois ele é extensivo tanto para o carnal como para o divino.

As mornas de Eugénio Tavares, escritas em crioulo, tinham como fim, para além de fazer o povo sentir o gosto pela mesma e a riqueza que a mesma possui, fazer chegar a sua mensagem a todos os cabo-verdianos espalhados pelo mundo.

Observe-se a morna *Vida sem bu amor* (1930):

### **Vida sem bu amor**

Vida sem bu amor

É dor!

Dixan morre mi so

Morre de amor pa bo

Oh flor!

Pa que n'qrevivé só

Sem bo?

Ai pertam na bu peto,

Amor,

Na sombra de bo odju preto.

Pa n'crê ma Deus sta na céu,

Na céu,

Na tempo amá na bonança

Vida sem teu amor

É dor!

Deixa-me morrer sozinho

Morrer de amor por ti

Oh flor!

Porquê eu quereria viver só

Sem ti?

Ai aperta-me no teu peito,

Amor,

Na sombra dos teus olhos negros

Para eu acreditar que Deus está no céu,

No céu,

Em tempo, ama-se na abundância

Bo al dixa'n nha esperança	Dá-me esperança
Di inda bo ser dimeu	De ainda seres minha
Ante 'n morre de dor	Antes de eu morrer de dor
Amor!	Amor! <sup>18</sup>

(TMCC, 2017: 130)

Para além de incluir temas universais como o amor, por exemplo, são também abordados, nas mornas cabo-verdianas, temas próprios da realidade cabo-verdiana, como a saudade, a emigração, a chuva, o vento, o mar, a seca, entre outros.

Repare-se que a maioria das composições de morna ou poesia de Eugénio Tavares tem a mulher como companheira desejada, na alegria ou na tristeza, cantando sempre o seu amor, muitas vezes relacionando com outros “entes”, evocando a lua, o mar, Deus protetor, entre outros.

O poeta atribui culpa ao mar pela separação dos dois seres humanos que se amam. É evidente que este elemento mítico está sempre junto do povo do arquipélago. Nesta perspetiva João Lopes Filho afirma que:

A emigração do povo das ilhas começou com a pesca da baleia, através dos veleiros americanos nos finais do século XVIII que demandavam o mar do arquipélago em busca deste animal para extração de óleo que, nessa altura, era um produto valioso e muito procurado nas indústrias. E nisso os pescadores americanos precisavam de homens para os ajudar no desmantelamento do animal. Alguns tiveram de seguir com os marinheiros para os Estados Unidos.

Mais tarde e, com a extinção da pesca da baleia e, dado ao mau sistema da governação do arquipélago, conjugado com as crises cíclicas, os cabo-verdianos foram obrigados a deixar as suas terras para ir trabalhar como mão-de-obra quase escrava a favor dos senhores colonizadores, particularmente em São Tomé e Príncipe, Angola e Moçambique. Alguns tiveram sorte de ir para as Américas (Brasil, Argentina) e mais tarde para a Europa (Portugal, Holanda, França) e outros países do mundo. (Lopes Filho, 2011: 160)

Lembre-se que a temática da emigração, por parte de Eugénio Tavares, não se limita apenas no jornalismo, mas teve destaque também na sua epistolografia e na sua poesia.

---

<sup>18</sup> Tradução própria

Tavares continuou a defender a emigração dos cabo-verdianos para os Estados Unidos, apresentando soluções para resolver o problema da colónia, dirigindo uma carta, em junho de 1918 a D. Alexandre de Almeida, intitulado “*Noli me tangere*” alegando o motivo que leva o cabo-verdiano a deixar o seu espaço matricial e destacando os pontos positivos para aqueles que vão para à América:

1º - O cabo-verdiano não vai à América apenas à cata de alimento; 2º- O cabo-verdiano quando regressa (pois que sempre regressa quem como ele ama a família e a terra em que nasceu) traz, não só *dólares*, senão luzes; e apresenta não só em exterior de civilizado, mas também noção social por vezes mais justa que aquele que de outra parte lhe seria impossível trazer; 3º- Que o cabo-verdiano, na América, modifica o seu modo de ser moral, erguendo-se de um absoluto anonimato social a consciente elemento de progresso; 4º- Que o cabo-verdiano, açacalado no contacto de grande povo americano, aprende encarar a vida por um prisma elevado; cria necessidades que lhe educam a vontade em lutas mais nobres; integra-se na civilização, já senão adaptando dentro da estreita exigência da cubata e da cachupa; já dificilmente suportam as exigências tirânicas de um trabalho humilhante e mal remunerado, facto que por mais de uma vez o contra-indicou para as encomendas de forças fiscais periodicamente faturados para S. Tomé e Príncipe; 5º Que, finalmente, o cabo-verdiano pertence, como todos nós sabemos, a esse número de homens cujas aspirações não se limitam à atividade mandibular. (TVTCP: 216)

Repare-se na mestria com que ele trata o assunto da emigração sob a forma erudita no soneto “A emigração para São Tomé e Príncipe”. Contrariamente ao que ele refere relativamente aos emigrantes que vão para a América, estes que iam para São Tomé e Príncipe, continuavam na miséria e a sua condição era próxima da de um escravo.

### **A Emigração para São Tomé e Príncipe (1912)**

Como é triste e é desolador,  
Ver, partir, aos magotes, essa gente,  
Entregue ao seu destino, indiferente  
A tanto sofrimento, tanta dor!

Se a sorte ainda a traz à terra amiga,  
Macilenta, tristonha, depaup’rada,  
Com a doença de sono, já minada  
Ao cemitério um só coval mendiga!

Mas porque ides, assim arrebanhada,  
A essa maldita terra de desterro?  
É a fome que vos leva acorrentada?

Aproveitai melhor a mocidade  
De mais distante, ide à América  
A terra de trabalho e liberdade!  
(TPOLP, 2017: 40)

Repare-se que Tavares já tinha feito esta denúncia no número 2 da *Revista de Cabo Verde* (1918). “Realizam-se emigrações em massas; e, mercê do desprezo da metrópole, está-se operando uma radical desnacionalização do povo cabo-verdiano, principalmente dos naturais da Brava” (TPJ, 2017: 20). A ida para São Tomé é encarada como um “desterro” e como um trabalho de escravatura sem qualquer rendimento, trazendo apenas miséria e doença do sono. Nesta mesma linha, José António Marques de Guimarães, em *Nativismo de Eugénio Tavares* (1914) lembra que um dos fios condutores da ação jornalística do poeta, desde muito cedo, era contra a contratação de serviçais para São Tomé e Príncipe. Ao contrário da emigração para São Tomé e Príncipe, deviam as autoridades incentivar a emigração para a América, onde os cabo-verdianos podiam educar-se e enriquecer-se, trazer o progresso moral, material e intelectual para as Ilhas do Arquipélago.

Eugénio fez a seguinte consideração em 1913:

Quase sempre sem instrução, com apenas aquela educação que bebeu na pobre e honesta atmosfera em que nasceu. Quando volta porém, ele, que tinha ido um pária, chega um cidadão. Traz dinheiro, traz uma definida conceção moral, vem fazendo uma ideia aproximada do direito, do dever, da justiça; de modo que a sua casa progride, a sua prole educa-se, a sua existência dignifica-se. Os seus descendentes, ele mesmo, jamais poderão ser servos que engraxam as botas e lisonjeia as vaidades dos senhores. Os resultados da emigração cabo-verdiana podem-se ver no Fogo e na Brava, onde ele tem frutificado. Em nenhuma das outras ilhas, há ainda, uma emigração regulada, estabelecida e com resultados evidentes. (TPJ, 2017: 139)

Tavares sempre tomou o mar como fazendo parte do dia-a-dia do povo de Cabo Verde. As deslocações não foram só para fora do arquipélago mas também entre as ilhas. As pessoas tiveram que se movimentar de uma ilha para outra à procura de uma vida melhor, viajando nos pequenos

navios que navegavam ao sabor do vento. Em muitas obras dos poetas cabo-verdianos o mar está presente. O mar das saudades, das tristezas, o mar dos naufrágios. Daí que, segundo Jorge Barbosa (1941) o mar está sempre com os cabo-verdianos, cercando-os, prendendo-os ou levando-os por outro lado.

Pode notar-se isso mesmo na morna seguinte:

***Perdê Rebocador*** (1929)

Ca tem doçura más doce  
Qui és ligria di bem

Odjá és Brava tão doce

Cumâ na mundo ca tem

Más si m bem pam torna bai

Cumâ era nha distino,

Pam fica sem m crê,

Ai este é sorte mofino.

Bem bai só um momento,

Ai é dor, é sofrimento,

Ma é midjor qui fica

Sem crê, sem spera

Mi m bem pam torna bai,

Ai sim fica é contra bontade,

In vez di m canta sodade,

Cham tchora ca podê bai.

(TMCC, 2017: 146)

***Perder Rebocador***

Não há alegria mais doce  
Que esta alegria de voltar

Para ver esta Brava tão doce

Como não há igual no mundo

Mas se eu vim para voltar

Como era o meu destino

Ficar sem querer

Ai esta é sorte desgraçada

Vir e voltar num só momento

Ai é dor, é sofrimento

Mas é melhor que ficar

Sem querer, sem esperar

Eu vim para voltar

Ai se eu ficar é contra a vontade

Em vez de cantar a saudade

Deixa-me chorar não poder partir<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Tradução própria

Esta morna de Eugénio Tavares, sobre a sua ilha natal, representa todo o povo flagelado pela seca, que foi obrigado a abandonar o arquipélago. Vem para visitar mas, por pouco tempo, regressando à terra de emigração contra a vontade e por força das circunstâncias.

Pode-se notar outros poemas de estruturas clássicas de cunho romântico como os sonetos abaixo transcritos.

### **Despedida (1913)**

Dirás à minha pobre mãe coitada!  
Que me perdoe não ir, na despedida,  
Beijar-lhe a grave fronte tão querida,  
Beber-lhe o santo olhar, bênção sagrado

Porque me traz esta alma tão quebrada  
A dor inconsolável da partida,  
Que, triste como os que se vão da vida,  
Nem quero ver-lhe a fronte magoada.

Dirás que levo uma saudade funda  
Dentro do coração angustiado!  
Que a dor é tanta, em suma, e tão profunda.

Que me parece, até, ter começado  
A morrer, neste lúgubre momento  
Em que o navio desfralda asas ao vento.

(TPOLP, 2017: 13)

A dor da partida faz parte da emigração “forçada” por causa da fome que assolava as ilhas de Cabo Verde. Alguns não têm coragem de se despedirem porque a mágoa é muita na hora de partir. O Cabo-verdiano é tão apegado aos seus familiares que, ao deixar-lhes, começam a sentir a dor da saudade, e que, por vezes é uma viagem sem regresso.

Temos ainda um soneto em que o poeta utiliza a realidade migratória para se aproximar da divina comédia dantesca em relação ao amor. Uma obra que converge a alma medieval e o espírito clássico. “A glorificação amorosa e religiosa é um poema cósmico carregado de simbologia, viagem mística ao país da morte.” *A Divina Comédia*, com o sentido de que o amor pode conduzir a felicidade reservada no paraíso ou também conduzir a infelicidade que é igual a morte reservada no inferno.

Pode verificar-se na composição do poema *Sempre Adorada* de Eugénio Tavares:

**Sempre Adorada** (1913)

Desce comigo ao fundo deste horror

De ver talvez bem longe ainda o dia,

De acordar para alegria

Meu coração turbado pela dor

Desce comigo a este inferno amor

A galeria da minha nostalgia

Desce comigo, santa, e avalia

O que nesta de tanto sonho em flor

Entre os escombros da felicidade

Que, na ilusão gentil de curtos anos,

Junto erguemos numa esperança infinda

Tu verás, no regaço da saudade,

Mal ferido do Mal de desengano

Minha alma, doída, a te adorar ainda!

(TPOLP, 2017: 21)

Na 1ª quadra nota-se o sofrimento do sujeito poético, apelando a amada que compartilhe com ele a palavra “horror” a causa da “dor” do sujeito do eu lírico.

Na 2ª estrofe notam-se os versos paralelísticos, em que o horror se intensifica em “inferno” e a “nostalgia” explica a causa de um sentimento conturbado “coração turbado”, “alma doída” há

como que existe uma frustração do sonho que possivelmente não foi realizado “o que resta de tanto sonho”. Na 3ª estrofe torna-se mais intenso a carga trágica dos “restos” de esperança também partilhados (juntos) em “escombros de felicidade” e finalmente, o último terceto revela o “mal” maior ou “desengano” máximo: a “saudade” da mulher adorada.

Nos escritos de Eugénio Tavares, em língua portuguesa, analise-se ainda o poema “Triste Regresso” de cunho romântico. Num contexto de regresso à ilha Brava, em meio de uma estiagem, numa das suas viagens clandestinas, vendo a sua querida terra numa situação calamitosa em que tudo se perdia por causa da seca: o gado, as plantas, e até os humanos a sofrerem.

### **Triste Regresso (1914)**

Dentro da Claridade plúmbea da manhã  
A ilha sobre o mar, lembra uma catedral.  
As nuvens em silêncio imergem devagar  
Qual um fumegar de incenso  
Num ascetismo intenso  
Num perfume, subtil da velha fé cristã  
Pelas naves glaciais da brônzea catedral,  
A ilha sobre o mar  
Sobem vagamente em lágrimas banhando  
A dura frente augusta e grave dos rochedos.  
Bebe em fundo silêncio a terra fulva, adusta,  
A lágrima que cai  
E a nuvem passa, vai  
Numa insondável mágoa imensa renegando,  
Em gélido suor, dos túrbidos rochedos  
A dura frente augusta.

Mas, já da opa cinzenta a ilha se desnuda,  
Beija-a com fúria o sol, de entardecer de fogo a comem  
Vento reduziu-lhe a trapos o lençol.

Emerge, se acentua,  
Do mar, imóvel, nua,  
Transida de tristeza, em uma angústia muda...  
E enquanto ao longe as nuvens álgidas se somem  
Beija-a com fúria o sol.

De coroa do platô à fimbria da leveza  
As árvores sem vida estorcem-se de sede  
E do sol bem como rei fanático, homicida  
Fustiga-a a matar  
E ri-se ao incendiar  
Enfim, o meu navio, aos poucos se aproxima  
Nos tristes olhos meus em lágrimas, rebrilha  
A dita de ancorar após mil escarcéus.  
E, pois que as nuvens vão  
Fugindo na amplidão  
Sem que uma gota de água enviem lá de cima  
Darei a tua sede o pranto Ó minha ilha!  
Dos tristes olhos meus  
(TPOLP, 2017: 17)

A dimensão romântica do poema pode ser verificada na utilização das seguintes expressões: “triste”, “árvores ressequidas”, “angústia”, “dor”, “raio do sol a maltratar os seres vivos”. O poema traduz algo de profunda tristeza do sujeito poético, obrigado a deixar a sua ilha para ir para uma terra desconhecida, sofrendo as amarguras da saudade dos seus entes queridos. O “exílio” não passa de uma “condenação” injusta, retirando a pessoa do seu espaço matricial para viver num outro lugar.

Veja-se que a saudade é uma das componentes da cultura portuguesa mencionada em algumas obras de autores portugueses como Alexandre Herculano (1850) que aborda o tema da *Tristeza do Desterro* no seu livro de poesia apresentado por Maria da Graça Videira Lopes (1981: 103).

O “exílio” ficou marcado na obra de Eugénio Tavares, pois representa, para o poeta, a saudade da terra que o viu nascer. Pode-se notar isso mesmo no poema “*O Exilado*” como se manifesta na sua escrita:

### **O Exilado (1932)**

Pensa no que há mais sombrio e triste,  
Terás, destes meus dias vaga imagem;  
Soturnos Céus- como tu nunca vistes  
Nunca os doirou o halo de uma miragem

O sol – um sol que só de nome existe  
Envolto na algidez em brumagem  
De um feio como tu nunca sentiste  
Do nosso sol parece a morta imagem

Emerge o retransido pensamento  
Nas noites mais escuras, mais glaciais,  
Prenhes de maior e vendavais;

Verás que anos de dor, esse sentimento  
Passado, na saudade e no pensar,  
Longe do sol vital do teu olhar.

(TPOLP, 2017: 14)

O poema demonstra que a seca, que atinge o arquipélago, leva muitos cabo-verdianos a sair da sua terra natal para procurar uma vida melhor, ainda que, arriscando-se a chegar a situações que se assemelham à condição de escravo, em terras estranhas. Também Gabriel Mariano (1965), por influência de Eugénio Tavares compôs o poema intitulado de *Caminho Longe*:

### **Caminho Longe**

Caminho

Caminho longe

Ladeira de São Tomé

Não devia ter sangue

Não devia, mas tem.

Parados os olhos se esfumam

no fumo da chaminé.

Devia sorrir de outro modo

o Cristo que vai de pé

E as bocas reservam fechadas

a dor para mais além.

Antigas vozes pressagas

no mastro que vai e vem.

Caminho

caminho de São Tomé

ladeira de São Tomé

Devia ser de regresso

devia ser e não é.

(Mariano, 1965: 171)

Este (caminho longe) é um tema recorrente e doloroso, pelas condições sociais que o rodeia, e trabalhado em crioulo por Eugénio Tavares, no poema *Hora de Bai* (1932).

Tal como a de Eugénio Tavares, a poesia de Gabriel Mariano é de intervenção social e com sinal negativo, chegando mesmo a comparar o cabo-verdiano sofredor com a imagem de Jesus Cristo conduzido ao Calvário.

Outro autor a abordar a situação do arquipélago é António Pedro da Costa (1927), nascido em Cabo Verde, filho de pais portugueses, assim como outros poetas, à semelhança com Eugénio Tavares, lamenta a situação do povo das ilhas, fala da terra seca pela falta de chuva considerado ouro para arquipélago. Quando a chuva não cai aumenta o desespero dos filhos da terra, restando-lhes o caminho para terra longe. Diz ainda o seguinte: “Chuvas! Ouro sagrado que há-de penetrar

a terra ressequida e trazer esperança às populações imersas na secura calada das ilhas. Enquanto não cai, por toda a parte, o cenário é dolorosíssimo da estiagem e da fome!” (Costa, 1927: 75).

Como se nota no poema de Jorge Barbosa, a morna é algo que existe dentro de todos os cabo-verdianos, quer nas ilhas quer na diáspora. O povo cabo-verdiano tem sempre no seu pensamento este tipo de canção que reflete uma das dimensões culturais mais importantes do arquipélago. Podemos observar no extrato do poema *Irmão*, escrito em 1941.

(...)  
A Morna...  
Parece que é o eco em tua alma  
Da voz do mar  
E da nostalgia das terras mais ao longe  
Que o mar te convida,  
O eco  
Da voz da curva desejada,  
O eco  
Da voz interior de nós todos,  
Da voz da nossa tragédia sem eco!  
A Morna...  
Tem de ti e das coisas que nos rodeiam  
A expressão da nossa humildade,  
A expressão passiva do nosso drama,  
Da nossa revolta,  
Da nossa silenciosa revolta melancólica!

Jorge Barbosa, (1941: 92)

## **CAPÍTULO IV - AS MORNAS DE EUGÉNIO TAVARES E AS POESIAS CLÁSSICAS E ROMÂNTICAS**

#### 4.1. ANÁLISE COMPARADA DAS POESIAS CLÁSSICAS E ROMÂNTICAS COM AS MORNAS DE EUGÉNIO TAVARES

Para compor uma obra o escritor recorre a intertextos de várias obras, procurando palavras ou frases para incorporar no seu trabalho, buscando semelhanças, através da lembrança daquilo que viu e observou para construir uma obra nova.

A comparação das obras de diversos autores permite que o investigador ganhe mais conhecimento para aprofundar a sua pesquisa. Como podemos verificar a exploração de contos, romances, poesias mostra-se como sendo um instrumento privilegiado para influenciar a escrita de outros textos literários.

A literatura comparada não deixa de ser um intertexto de várias obras, quer nacionais quer internacionais. Eugénio Tavares, na sua composição, reflete a cultura e a identidade do povo cabo-verdiano, tendo em conta a relação que se estabelece com povos de culturas diferentes.

As perspetivas dos autores pouco divergem sobre este assunto. Assim, Tânia Franco Carvalho menciona que: “Comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura. Por isso, valer-se de comparação é hábito generalizado em diferentes áreas do saber humano”. (Carvalho, 2006: 7)

É nesta linha que vimos na obra de Eugénio Tavares recorrência a modelos da escrita de vários autores e escritores estrangeiros e em todas as suas composições de poesia e mornas, nota-se a influência dos clássicos e românticos. Eugénio moveu-se entre o português e o crioulo cabo-verdiano, alinhando-se com o sentimento e a alma do povo do arquipélago.

Com este mesmo propósito, Johann Wolfgang (1827), citado por Isabela Maria Furtado Kestler, afirma que:

*Weltliterature* aquilo que atualmente se chama de intercâmbio e comunicação intercultural, nos quais se manifestaria o que há de comum entre culturas, sem que se apague a individualidade na qual se baseia as diferenças nacionais. No sentido prático, *Weltliterature* se refere à tarefa dos escritores, e poetas, que devem fomentar o intercâmbio intelectual através das traduções, resenhas, discussões e encontros pessoais. (Kestler, 2007: 4)

O que se pode notar é que Eugénio Tavares, apesar de ser um autodidata por excelência, não deixou de lado aquilo que cultivou através das leituras de diferentes autores.

Por isso, é possível notar a presença de elementos trovadorescos nas poesias de Eugénio Tavares, tal como acontece na escrita de outros autores de língua portuguesa. Veja-se o poema *Tu, que ora vens de Montemor*.

### **Tu, que ora vens de Montemor**

Tu, que ora vens de Montemor,

Tu, que ora vens de Montemor,

Dá-me notícias do meu amor,

Dá-me notícias do meu amor;

Que se as não tiver

Viverei penado

E ela em pecado

Por me não valer

A mim malfadado,

Tão enamorado,

Sem dela saber

D. Gil Sanchez (1280)

O trovador apaixonado dedica à mulher o seu amor, vendo nela um ser superior, cheio de candura e digna de toda a saudade. Em Eugénio Tavares verifica-se esta dimensão nas composições de mornas que têm o amor como tema central.

Encontram-se ainda semelhanças com o *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende (Século XV) em que os poetas exploram, sem pejo e até em larga escala, os temas amorosos, abandonando a estrutura formal da poesia trovadoresca. Veja-se o exemplo do poema *Cantiga* do referido autor.

### **Cantiga**

Senhora, partem tão tristes

Meus olhos por vos, meu bem,

Que nunca tão tristes vistes

Outros e nenhuns por ninguém

Tão tristes tão saudosos.

Tão doentes da partida

Tão cansados, tão chorosos,

Da morte mais desejosa

Sem mil vezes que da vida

Partem tão tristes os tristes,

Tão fora de desesperar bem,

Que nunca tão tristes vistes

Outros e nenhuns por ninguém

João Rodrigues Castel-Branco (1516)

Todavia, os sentimentos cantados são idênticos e os processos de exprimir pouco se modificam. O tema da *despedida* causa dor e saudade, e foi muito trabalhado pelo poeta Eugénio Tavares, à semelhança da lírica dos trovadores, que também insistem na personificação do coração.

Pode-se também estabelecer um certo paralelismo entre a forma como Eugénio Tavares trata a temática do amor e a perspetiva de Antero de Quental, que por vezes apresenta no seu conteúdo um amor petrarquista, raras vezes encarando a mulher com sensualidade, sobretudo quando vê nela um anjo, uma mãe e criança pequena.

Eugénio, por vezes, apresenta uma dicotomia em relação ao amor, em algumas composições, como *Mal de Amor*, o poeta pede a Deus que chegue perto dele e que lhe pegue na mão para lhe levar com jeito para não cair numa noite escura, estando sozinho a caminhar para o seu ninho por falta de amor. Ainda no poema *Que importa 'n lá*, o poeta prefere ficar com o seu amor de que ganhar o reino céu, prefere perder a companhia de Deus do que perder o seu amor.

Na morna *Bejiça* o poeta compara o amor correspondido com o mar manso em que se pode nadar mas, quando não correspondido, compara-o com o mar revolto. O poeta Antero de Quental, por seu lado, vê a mulher como um anjo, e o amor que lhe dedica é puro, sagrado, espiritual. Em alguns dos seus poemas, a cada passo, faz lembrar o petrarquismo como a imaginação ou o sonho que conduz até ao espaço infinito, onde as estrelas, o vento e as florestas arrastam-lhe a voz

saudosa até junto da amada. Sonha voar pelo espaço com a predileta do seu coração e, em longas visões, onde se vai refletindo tudo quanto lhe fez sofrer o amor, e finalmente vê-o para além da morte, como se verifica num dos seus sonetos “Na Mão de Deus” (1887), em que tudo terá seu descanso. “Na mão de Deus, na sua mão direita/Descansa afinal meu coração.” Deixa entender que a vida transita para o além, junto de Deus, onde se encontra o repouso final. Em Eugénio Tavares o amor está mais relacionado com a sensibilidade do coração, pois prefere amar eternamente, rogando a Deus para que lhe deixe viver, com amor presente, como salienta na sua composição “Que importa’n la?”<sup>20</sup>. Aqui verifica-se o amor sensual em que o poeta quer que sua amada o aperte contra seu peito e lhe garanta que a sua paz aí repousa.

Antero cantou os seus amores, espiritualizado como os de Petrarca. Nele não há sensualidade à vista, como nas poesias de Anastácio da Cunha ou Almeida Garrett, há, de preferência, uma adoração abnegada do *eterno feminino*. O que se pode notar no poema abnegação, abaixo transcrito.

### **Abnegação**

Chovam lírios e rosa no teu colo!  
Chovam hinos de glória na alma!  
Hinos de glória adoração e calma,  
Meu amor, minha pomba e meu consolo!

Dê-te estrelas o céu, flores o solo,  
Cantos e aroma o ar, e sombra a palma,  
e, quando surge a lua e o mar se acalma,  
sonhos sem fim seu preguiçoso rolo!

E nem sequer te lembres de que eu choro...  
Esquece até, esquece que te adoro...  
E ao passares por mim, sem que me olhes,

---

<sup>20</sup>Que me importa?

Possam das minhas lágrimas cruéis  
Nascer sobre os teus pés flores fiéis  
Que pises distraída ou rindo esfoles!

*In Sonetos Completos de Antero de Quental (1861)*

Neste soneto, cujo tema é o amor, composto segundo o modelo clássico, com versos decassílabos e com esquema rimático parece ainda mergulhado nos ideais românticos. O amor em Antero tem um cunho platónico; a mulher amada é apenas uma visão que o poeta possui, trata-se de uma construção mental idealizada pelo sujeito poético.

O poema “Abnegação” é construído por duas quadras em que o poeta manifesta o desejo de criar um ambiente idealizado para o ser amado, como se pode verificar nas formas verbais do conjuntivo “Chovam lírio e rosas no teu colo”, “Dê-te estrelas o céu”; os dois tercetos enunciam a “abnegação” do próprio sujeito poético em relação ao ser amado, numa espécie de renúncia de si próprio, de apagamento do eu, do seu sofrimento, da sua angústia, da sua existência. Faz um apelo para que o ser amado o esqueça “nem sequer te lembres de que eu choro/ que te adoro...”.

O sujeito poético dirige-se de uma forma abnegada e submissa à mulher amada (“Meu amor, minha pomba e meu consolo”). Desde logo nota-se uma enunciação platónica em relação à amada. O poeta posiciona-se sempre, perante a mulher amada, numa atitude de adoração, quer pela superiorização da mulher quer pela sua colocação num ambiente divino. Em Antero pode-se dizer que o amor é um sentimento que se manifesta em plena adoração do outro.

Por seu lado, nos poemas de João de Deus, os temas abordados são relativos à realidade portuguesa, assemelhando-se muito à realidade vivida pelo povo cabo-verdiano, a ponto de Eugénio Tavares, no começo da sua composição, dedicar-lhe um texto com o título, *Ao Altíssimo Espírito de João de Deus*, falando da sua inspiração e do fogo sagrado daqueles que amam.

No poema seguinte, o poeta João de Deus aborda a solidão causado pelo mar, à semelhança do que acontece nas ilhas do Arquipélago de Cabo Verde, em que o povo, ao se deslocar de uma ilha a outra ou para estrangeiro, enfrenta as dificuldades da travessia dos oceanos até chegar ao destino.

## **Solidão**

Como nas minhas magras

Descansa o teu olhar

Que plácida harmonia

Então a pouco e pouco

Me eleva a fantasia

As novas regiões.

Dando-me ao vivo rouco

Do mar nessas cavernas

O timbre dos mais ternas

E pias orações.

Parece-me este mundo

Todo um imenso tempo!

O mar já não tem fundo

E não tem

Fundo o Céu

E em tudo o que contemplo

O que diviso em tudo

És tu... esse olhar mudo...

O mundo és tu...e eu!

João de Deus, *Folhas Soltas*, (1876: 155-156)

Nota-se a invocação do mar, pelos dois poetas (João de Deus e Eugénio Tavares) do ponto de vista da separação e da união de pessoas, o mar dos naufrágios e a sua imensidão.

Já no poema que se segue notam-se as marcas do romantismo em João de Deus, na mesma linha daquela, anteriormente demonstrada, de Eugénio Tavares. João de Deus aborda temas que também Eugénio Tavares veio tratar nos seus poemas. Destacam-se aspetos como a alma, a luz, a tempestade, o céu, a lua, a bênção de Deus, entre outros elementos da natureza introduzidos nos seus poemas.

## Encanto

Passavas como rainha,  
E eu, que andava como morto  
Parece que me sustinha  
No ar êxtase, absorto  
E ela, dizia eu,  
A minha estrela do Céu  
Passavas lançando em torno  
Como a lua em noite amena  
Aquele olhar doce e morre  
Que me dava gosto e pena...  
Pena não ser só meu  
Esse reflexo do Céu  
Mal sabes como em nossa alma,  
À luz de uns olhos que atraem,  
A tempestade se acalma  
E as nuvens negras se esvaem  
com a lua de um olhar teu  
‘É uma a bênção

.....

Nesses trajés austero e grave,  
Toda de preto, era um gosto  
Ver não sei que lua suave  
A banhar-te as mãos e o rosto...  
Era a luz, suponho eu,  
Que banha os anjos do Céu!

.....

João de Deus, *Flores dos Campos* (1893: 63)

Por outro lado, também se notam semelhanças entre os dois poetas no domínio da religiosidade. O poeta João de Deus, evocando o Deus de amor e criador de todas as coisas, assume uma característica dos românticos, já ultrapassada. O poema seguinte demonstra isso mesmo.

### **Ventura**

O sol na marcha luminosa voa  
Lançando à terra majestoso olhar  
Passa cantando quem o ar povoa  
E a praia abraça venturoso o mar.

Nos bosques o vento doce canto  
Ouvem-se em coro as multidões cantar:  
Que a um só triste coração lhe doa, que eu seja único a sofrer penar!

Por ti saudade... de quem dos olhos e das mãos perdi  
Neste tão ermo, lugar deserto! por ti que às vezes a meu peito aperto  
E... O peito aperto sem te ver a ti!

João de Deus, *Flores dos Campos* (1893: 116)

O poeta demonstra uma saudade mortificante. Nota-se o gosto pelo sofrimento (“que seja o único sofrer penar!”). O poeta contamina-se com a espiritualidade platonizante, contrapondo o idealismo ao erotismo ligado à existência na lírica camoniana e nas cantigas de amor.

Esta perspetiva é registada por António José Barreiros, afirmando o seguinte:

Confessa o poeta que tinha pelo tema do amor quase uma inclinação doentia, que o amor era para ele uma espécie de ideia fixa. E, ninguém como ele, depois de Camões, fez vibrar o encantamento do amor com melodias tão suaves e tão espirituais. (Barreiros, 1996: 171)

Conforme ficou demonstrado anteriormente, boa parte da composição de Eugénio fixa-se no amor. Em muitas das poesias do autor, verifica-se um tom dialogante, trabalhando na segunda pessoa, à semelhança do poeta em referência.

Neste contexto, António José Barreiros diz ainda:

“Todavia, o amor em João de Deus não é uma pura abstração. Quase todos os seus poemas eróticos se exprimem na segunda pessoa. Quer dizer que são diálogos com supostas amadas. Mas o poeta ignora o amor sensual; (...) A mulher que canta é mulher-anjo; e o amor de que ela é objeto é o amor-adoração. (Barreiros, 1996: 171)”

A mulher é, para João de Deus, retratada sobretudo através das qualidades morais, uma mulher pura, ingénua, tímida, cândida e delicada.

A contemplação petrarquista da beleza feminina faz com que a realização do amor atinja a sua plenitude com o culminar da morte desse mesmo amor. Com o acima exposto, fica-se com o entendimento de que João de Deus experimentou, uma ou outra vez, a tentação de descair no amor carnal, mas, mostrou-se logo arrependido. Eugénio Tavares simpatizou com as composições de João de Deus por entender que espelhavam perfeitamente os sentimentos do povo de Cabo Verde.

A presença da literatura portuguesa no contexto cabo-verdiano desempenhou um papel relevante para o público leitor. Eugénio Tavares traduziu para o crioulo os poemas *Enjeitadinha* de João de Deus e *Bárbara*, a bonita escrava de Camões. Entretanto, Tavares presta um tributo maior ao poeta João de Deus. A este propósito, veja-se a dedicatória feita no seu livro *Mornas, cantigas crioulas*, tendo como título “Ao altíssimo espírito de João de Deus”:

### **Dedicatória Ao Altíssimo Espírito de João de Deus**

Pois que o plectro de João de Deus, luzeiro do ibero lirismo, é a sua das nossas inspirações e é o fogo sagrado de nossos altares; dos que cantam e dos que sofrem; dos que amam e dos que ardem no culto da Raça glorificada na serena majestade do Génio; penso que, de mal, poucos me alvejarão porque ousou abrir este pequeno florilégio de cantigas crioulas com chave de ouro numa versão, no dialeto que se fala nesta ilha Brava, da “Enjeitadinha” do grande lírico.

De joelhos sobre moimento de João de Deus (menos para ser visto que para me sentir no dever do meu culto), deponho este pobre rosário de canções, que, em verdade, à secura de papel, pouco trazem do aroma e da cor com que desabrocham, como um sangue vivo de cravos e rosas, nas bocas das raparigas da minha terra, com tanto amor - única honra minha - as decoram e cantam. (TMCC, 1917: 117)

A tradução para crioulo do poema *Enjeitadinha* tinha como propósito fazer chegar ao grande público cabo-verdiano a forma como João de Deus escrevia, isto apesar de Tavares ter dedicado a tradução ao poeta luso.

### **Enjeitadinha** (à João de Deus) 1930

-Cusé bo tem, nha fidjinho?	-Porque choras tu, anjinho?
-N tem fome, man te friu	-“Tenho fome e tenho frio!”
- Mas bô sô nes caminho,	- É só por esse caminho
mâ passo sem sarrâ pena,	Como a ave que caiu
qui dja scapa de sê ninho!...	Ainda implume do ninho!...
Nha fidju, bô ca tem Mai?	A tua mãe já não vive;
- Na nha bida n ca conche'l... Desde quin necê n perde'l... Parcê n man ca temba Mai...	- Na minha vida não a conheço Andei sempre assim perdida, “E a mãe por certo não tive!”
- Boé más feliz qui mi -	- És mais feliz do que eu,
Qui temba de meu, e morrê...	Que tive mãe e morreu! <sup>21</sup>

(TMCC, 2017: 117)

João de Deus

Sobre as influências da literatura lusa em Eugénio Tavares, António Carlos Santos fez a seguinte consideração, dizendo o seguinte:

Pode-se concretizar que o Romantismo religioso de João de Deus e o ultrarromantismo de Antero de Quental, trabalhado nos poemas em língua portuguesa anteriormente a uma produção em língua Cabo-verdiana, fez-se presente tanto na primeira quanto na segunda. Vale lembrar Gabriel Mariano, quanto à presença de Camões nas mornas de Eugénio Tavares. Segundo o crítico, ao tratar o tema amoroso, Eugénio Tavares trará a realidade cabo-verdiana, não numa poesia baseada no amor camoniano, mas na proposta de trabalho, o tema amoroso dialético. No entanto, aqui a dialética acontece entre Deus e Amor e o *cretcheu* de acordo com Gabriel Mariano, em Eugénio a (espiritualidade é amor ou é a melhor o diálogo amoroso) e não a mulher amada, portanto, o Amor absorve a religiosidade cristã, trocando os papéis, no qual o Amor é maior que tudo e até que Deus. (Santos, 2007: 234)

---

<sup>21</sup> Tradução própria

Nas suas críticas ao sistema, a forma de escrita de Eugénio Tavares assemelha-se da de Antero de Quental. As suas mornas são sempre sentimentais, demonstrando o romantismo português, mas com um estilo próprio influenciado pela realidade do dia-a-dia.

O poeta cabo-verdiano também se inspira num dos poemas amorosos de Camões, uma paixão não correspondida por uma mulher de pele escura que encontrou na Índia, quando esteve em serviço militar. A famosa *Bárbara Escrava*, uma cativa com quem andava de amores na Índia. Eugénio Tavares traduziu em 1930 o poema *Endechas a Bárbara* de Camões para o crioulo, para que o povo do arquipélago compreendesse que Camões não se interessou pela cor da pele mas sim pela beleza feminina:

### **Endechas a Bárbara**

Quel bonita scraba  
Qui tene'n catibo,  
Pamô n´dal nha vida  
Ca crê pan sta bibo.

Tê hoje n´ odja rosa  
Num mato berdinho,  
Qui me na nha odju  
Parcém más sabinho.

Nim ramo na campo,  
Nim strela na céu,  
N´ta atcha tom fremós  
Cumâ nha cretcheu

Rôsto só dise'l,  
Olho madornado,  
Preto stancadinho,  
Mas qui ca ta mata-

### **Endechas a Bárbara**

Aquela cativa  
Que me tem cativo,  
Porque nela vivo  
Já não quer que viva.

Eu nunca vi rosa  
Em suaves molhos,  
Que para meus olhos  
Fosse mais formosa.

Nem no campo flores,  
Nem no céu estrelas  
Me parecem belas  
Como meus amores

Rosto singular,  
Olhos sossegados,  
Pretos cansados,  
Mas não de matar

Un graça bibo  
Sta ne'l sem morado  
Pâ ser senhorinha  
Di quem quê marrado.

Cabelinho preto.  
N' dê gente bós  
Ta perdê entender  
Ma loro é fremôs

Arinho tam sabi  
Pintura de amor  
Qui nebi jura'l  
Me'l ta troca'l cor

Mansura contente  
Ma séria lamé  
Ta parcê bem stranhu  
Ma brabo é ca é.

Arinho domado  
Qui ta mansa mar  
Infin na el descansa  
Tanto nha pesar

Es é quel catiba  
Qui tenem catibo;  
Pon ta bibe ne'l

Uma graça viva,  
Que neles lhe mora,  
Para ser senhora  
De quem é cativa.

Pretos os cabelos,  
Onde o povo vai  
Perde opinião  
Que os louros são belos

Pretidão de Amor,  
Tão doce a figura,  
Que a neve lhe jura  
Que trocara a cor

Leda mansidão,  
Que o siso acompanha;  
Bem parece estranha,  
Mas bárbara não.

Presença serena  
Que a tormenta amansa;  
Nela, enfim, descansa  
Toda a minha pena

Esta é a cativa  
Que me tem cativo,  
E, pois nela vivo,

N'als ta bibo<sup>22</sup>

É a força que viva.

(TPCT, 2017: 138)

Camões

Camões ficou encantado com beleza dessa mulher e descreve a sua formosura e as suas qualidades, utilizando a comparação e a adjetivação. Uma mulher de rosto único, de olhos sossegados, pretos cansados mas não de matar. Pode-se verificar que através de uma antítese, na quinta e sexta estrofes, aparece mais uma ideia de escrava que é senhora presa: “para ser senhora/ de quem é cativa”. Uma mulher que exerce sobre o poeta forte poder sentimental e psicológico, apesar de ser “cativa”. Descreve ainda os cabelos da mulher que vão contra a beleza dos cabelos loiros, realçando os pretos dela. No fim da oitava estrofe afirma que, embora esta mulher seja estranha, não é “bárbara”. Nas últimas estrofes (9ª e 10ª) retoma o uso de antítese, referido que a sua amada é capaz de acalmar a tormenta, “nela enfim descansa/toda a minha pena”. Na descrição física e psicológica, sobressaem a mansidão, o sossego, a calma e a doçura.

Semelhantemente, pode-se notar, em composições sobre o amor, em que Eugénio Tavares tece grandes elogios à mulher amada. Veja-se o caso do poema *Camponesa Formosa* (1930), composto em língua portuguesa e em redondilha maior.

### **Camponesa Formosa**

Oh camponesa formosa

De olhos gentis de matar

Vem clarear a tristeza

Com a luz do teu olhar

Tu que descalça e risonha,

Corres por montes e vales

Deixa que eu siga os teus passos

Deixa que fuja aos teus males

Mostra-me o trilho florido

---

<sup>22</sup> Tradução de Eugénio Tavares

Que ao teu peito conduz,  
Dá-me o teu braço amável  
Sou um ceguinho sem luz

Oh camponesa formosa  
De olhos gentis de matar  
Dá-me o teu braço e partamos  
Vamos cantar e sonhar

Oh camponesa formosa  
De olhos gentis de matar  
Vem clarear-me a tristeza  
Com a luz do teu olhar

Leva-me assim pelas mãos  
Lá pelos romances da serra  
Tira-me tu da cidade  
Que me entristece aterra.

Hei-de adorar-te e servir-te  
Como Jacob a Raquel  
Hei-de morrer a teus pés  
Como o teu cão mais fiel  
(TPOLP, 1969: 66)

Nessa composição encontra-se um conjunto de elementos de traços clássicos, tais como os presentes em alguns poemas de Camões como: *Sete anos de pastor Jacob serviam a Labão pai de Raquel*; *Quando se vir com água o fogo arder*; *Busque amor, novo engenho*. São poemas que contêm intertextos de Luís de Camões.

Na morna *Camponesa Formosa*, nota-se o cenário da literatura ocidental, focando o romantismo como parte fundamental. Podemos notar os seguintes elementos: “Romances da

serra”, “entristece a terra”, “morrer aos teus pés”, “montes e vales”, “trilho florido”, “ceguinho sem luz”, “sonhar”, “vem clarear a tristeza com a luz do teu olhar”.

Pode-se notar que o poeta cabo-verdiano tentou valorizar a sua oralidade, passando para a escrita a fim de os seus conterrâneos conhecerem melhor a sua língua materna para assim poderem também melhor expressar os seus sentimentos, através de canções e poesias.

Nesta mesma perspetiva, Johann Wolfgang von Goethe, no século XIX, afirma que todas as formas de enunciação oral ou escrita são de capital importância para o homem compreender a sua história, a sua condição cívica ou mesmo a sua própria língua.

Repare-se que Eugénio Tavares, na composição *Mar eterno*, teve essa imaginação criadora, lamentando a triste sorte de ter sido afastado do seu grande amor. O mesmo se pode entender no poema *Aquela triste e leda madrugada*, de Camões em que a própria madrugada é personalizada, vendo dois amores que se afastam sem se despedir (“as lágrimas derivadas de uns e de outros olhos”). Um e outro lamentam a tristeza da separação.

Pode-se ainda identificar na poesia de Luís de Camões uma vida agitada, o seu temperamento ardente e apaixonado e a sua profunda cultura.

Veja por exemplo o poema:

#### **Aqueles claros olhos que chorando (1598)**

Aqueles claros olhos que chorando  
Ficavam, quando deles me partia  
Agora que farão? Que mo diria?  
Se porventura estão em mim cuidando  
  
Se terão na memória, como ou quando  
Deles me vim tão longe de alegria?  
Ou se estarão aquele alegre dia  
Que torne a vê-los, na alma figurando?  
  
Contarão as horas e os momentos?

Se acharão num momento muitos anos  
Se falarão com as aves e os ventos?

Oh, bem-aventurados fingimentos  
Que nesta ausência tão doces enganos  
Sabeis fazer aos tristes pensamentos

(Camões, *Poesia Lírica*, 1974: 77)

Em várias composições do poeta Eugénio Tavares podemos estabelecer uma comparação com textos desta natureza. Com rimas interpoladas e emparelhadas nas quadras e cruzadas nos tercetos com versos decassílabos, típico das composições dos clássicos.

Parte da escrita de Eugénio Tavares está em língua portuguesa pois este dominava a literatura da época. Entretanto, quando escrevia em crioulo de Cabo Verde, a sua linguagem é coloquial, uma forma de se aproximar à realidade da vivência do seu povo.

O poema *A Dor*, de Eugénio Tavares, apresenta semelhanças com *Gozo e Dor* de Almeida Garrett:

### **Gozo e Dor** (1824)

Se estou contente, querida,  
Com esta imensa ternura  
De que me enche o teu amor?  
– Não. Ai não; falta-me a vida;  
Sucumbe-me a alma à ventura;  
O excesso de gozo é a dor.

Dói-me a alma, sim; e a tristeza  
Vaga, inerte e sem motivo,  
No coração me poisou.  
Absorto em tua beleza,  
Não sei se morro ou vivo,  
Porque a vida me parou.

É que não ser bastante  
Para este gozar sem fim  
Que me inunda o coração.  
Tremo dele, e delirante  
Sinto que se exaure em mim  
Ou a vida- ou a razão.

Almeida Garrett (*Folhas Caídas*, 1824)

O poeta português mostra-se feliz por um lado, o que parece uma contradição em relação ao seu sofrimento. Na primeira estrofe há uma interrogação que dá vida à poesia e a torna menos pesada, deixando pressentir o diálogo que marca a sua tendência dramática.

Note-se o vocativo “querida” que traduz a sugestão de carinho, suavidade, de amor do poeta, que a própria tonalidade de sons comunica. Ao contrário de que se podia esperar, a resposta à pergunta que faz é negativa, repetida através da interjeição “ai!” que traduz uma certa tristeza, melancolia e dor. Se anteriormente era infeliz, por motivo de não saber amar, de momento passa a sê-lo, porque é no amor que se sente amado e apaixonado. Pode-se tomar como exemplo do advérbio “sim”, na adjetivação “vaga”, “não é concreta”, “gélida”, “inconsolável” e sem motivo expressão “qualificativa” “descabida” e no emprego do pronome “me” com sentido de posse a reforçar a afirmação da estrofe precedente.

Nesta absorção espiritual, conseqüente da beleza divina, que o domina, coloca o sujeito poético num dilema: viver ou morrer, pois a tristeza fez-lhe paralisar toda a sua atividade consciente. Esta incerteza não é uma inovação, pois já vinha expressa nos poemas clássicos. No entanto, o texto não deixa de ser romântico, ao apresentar-nos a tristeza que invade o coração e o leva a sofrer por causa de tanta felicidade. Na terceira estrofe encontra-se a causa do sofrimento: “É que não ser bastante” que possa suportar-se “este gozar sem fim que me inunda o coração”. É uma atitude do amor vivido, real, autêntico, mas irresistível - característica dos românticos.

Já no poema de Eugénio Tavares existe também esta dor constante de amar o que conduz à felicidade, pois o poeta é feliz quando sofre por causa de amor:

**A Dor** (1901)

E se adormece a Dor, por um momento,  
Num infantil cansaço lagrimoso,  
Um sonho bom e vago nebuloso  
Envolve friamente o Pensamento:

Aparece no plúmbeo firmamento:  
O resplendor do teu olhar famoso  
Relembra o sol rompendo um céu brumoso,  
Pondo consolações no sofrimento,

És tu, Ventura, és tu! Bem reconheço  
Tudo o que tanto amei e não mereço,  
Ó minha antiga e caprichosa amante!  
Ventura és tu! Mas nunca adormecesse  
Essa que me consola e fortalece:  
Ó minha Dor modesta, Ó Dor constante!  
(TPCT, 2017: 22)

Logo na primeira estrofe o poeta sonha com o amor através da palavra “Dor” como expressão de querer amar mesmo que esteja a sofrer. O poeta pensa na sua amada e quer viver intensamente o amor. Quer tê-la presente para melhor poder contemplá-la. Compara o desaparecimento da amada a um tempo nebuloso que não se pode enxergar e quando aparece o sol, tudo se descobre e vem clareando o mundo dando alegria de viver.

A personificação da palavra “Ventura” refere-se ao tempo que gasta em conseguir o amor à custa de muito sofrimento. Repare-se através das exclamações, invocando o nome da amada e apelando que lhe venha consolar e fortalecer a sua alma sentimental. A caracterização do sonho vem através da expressividade dos adjetivos, “bom”, “vago”, “nebuloso”, “um cansaço lacrimoso” e para a amada aponta um olhar formoso que lhe faz lembrar alegria que o sol traz à terra para despertar todos os que dormem para o possível encontro com o amor. O amor em Tavares é constante, conforme deixa-nos entender comparando-o com o de Almeida Garrett e outros poetas românticos em quem se inspirou.

## CONCLUSÃO

Este trabalho permite-nos compreender a comparação que se pode estabelecer entre as cantigas (mornas) de Eugénio Tavares com as poesias produzidas desde os séculos XII e XIII (Cantigas de amigo e de amor – Cantares dos Trovadores), passando pelos poetas dos séculos XV e XVI (Garcia de Resende e Luís de Camões) até às dos poetas do romantismo e ultrarromantismo do século XIX (Almeida Garrett, João de Deus e Antero de Quental).

A obra deste poeta e compositor cabo-verdiano, tanto na poesia, como nas mornas e nas peças de teatro, integra-se no contexto literário lusófono, pois os intertextos que se notam nas suas composições permitem-nos concluir que a sua obra literária é escrita fazendo referência a outras várias. Uma obra de Eugénio Tavares é interessante para o estudo de poemas em língua cabo-verdiana, estabelecendo comparações com poemas escritos em língua portuguesa, observando também o grande contributo para a literatura cabo-verdiana e o enriquecimento da própria literatura dos países lusófonos.

As mornas do poeta Eugénio Tavares, escritas tanto em língua portuguesa como em crioulo de Cabo Verde, baseiam-se nos valores sociais, culturais e linguísticos que enformam o povo das ilhas. Recorremos a obras de vários autores nacionais e internacionais, fazendo uma análise comparativa com as mornas de Eugénio Tavares. Procurámos abordar a situação geográfica do arquipélago, a vida e obra do poeta bem com os aspetos históricos sobre a expressão em língua crioula e o bilinguismo em vigor em Cabo Verde, nos séculos XIX e XX.

Tavares foi um dos grandes defensores do crioulo de Cabo Verde junto com outros escritores como António de Paula Brito, o Cónego António Manuel da Costa Teixeira, Pedro Cardoso, entre outros, que, no final do século XIX e início do século XX, defenderam o uso do crioulo. Eugénio foi o que mais fez uso do crioulo nas suas composições de mornas. Nota-se que o crioulo surgiu em Cabo Verde com o início do povoamento em 1462, em resultado das tentativas de entendimento entre os portugueses e os escravos trazidos da costa ocidental da África. Com o cruzamento dos dois povos nasceu o mestiço que constitui o homem cabo-verdiano com a sua língua e cultura próprias.

Eugénio Tavares foi o maior compositor de mornas de Cabo Verde retratando o sentimento do povo sofredor. As suas poesias e a sua participação em vários jornais trouxeram à tona os problemas sociais que tinham a ver com escassos interesses da metrópole pelo arquipélago, tomando como referência algumas obras que relatam a situação triste dos cabo-verdianos como *Famintos* de Luís Romano (1962), *Os Flagelados do Vento Leste* de Manuel Lopes (1956) ou *Chiquinho* de Baltasar Lopes da Silva (1947).

Considera-se Tavares como o pai da literatura cabo-verdiana, pois, com ele abriram-se as portas para os demais escritores cabo-verdianos que viriam a assumir a sua identidade através da escrita literária do português com aproximações do crioulo falado no arquipélago, não obstante, a revista *Claridade*, fundada em 1936, pelos autores Baltasar Lopes da Silva, Manuel Lopes e Jorge Barbosa, teve um importante papel na afirmação da literatura do arquipélago.

De resto, o poeta deu um contributo valioso, no campo cultural da ilha Brava, passando pelo ensino da música aos jovens, para além de ter fundado um grupo teatral com apresentações frequentes como forma de animar a juventude de toda a ilha. Por outro lado, a obra de Eugénio Tavares contribuiu para o surgimento, mais tarde, do nativismo em Cabo Verde. A sua forma de luta a favor do povo das ilhas fez com que os nativistas, algumas décadas depois, lutassem para que o povo fosse independente, e, o ideal de Tavares tornou-se realidade.

O amor e a saudade são os principais temas desenvolvidos nas mornas escritas por Eugénio Tavares e que representam a alma do povo das ilhas. Tavares foi influenciado por poetas clássicos e românticos, como Camões, Almeida Garrett, Antero de Quental e João de Deus. A este último, dedicou o poema *Enjeitadinha* (1930), tratando-o como fonte de inspiração e fogo sagrado dos que cantam e dos que sofrem, dos que amam e dos que ardem no culto da raça glorificada.

Nota-se que em várias composições de Eugénio Tavares o mar, também aparece como temática. Ele via o mar como o elemento que une e que separa o povo do arquipélago, por isso, é incorporado nas suas mornas como causa de tristeza na separação e de alegria no regresso.

Considera-se o primeiro homem cabo-verdiano que lutou a favor do povo das ilhas de Cabo Verde. A sua opção política ia ao encontro dos ideais republicanos em Portugal, pensando que podia beneficiar as ilhas de Cabo Verde, o que não agradava a alguns governadores nas ilhas. A expressão dessas ideias republicanas custou-lhe um exílio de dez anos nos Estados Unidos da

América, tendo regressado ao arquipélago com a vitória dos Republicanos em 1910. Participou em vários jornais da capital, e fundou outros tantos.

Consciente que ainda há muito por descobrir sobre este grande poeta e, poder-se-ia prosseguir os estudos mas, limitados pelas circunstâncias, deixa-se o caminho aberto para aqueles que quiserem dar continuidade aos estudos deste homem que um dia foi chamado de Camões de Cabo Verde e dar mais contributo para a literatura cabo-verdiana, quiçá universal.

## BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, José Evaristo de, *O Escravos, Romance Cabo-verdiano*, ALC- África, Literatura, Arte e Cultura, Lda., 2ª ed., 1989.

BARBOSA, Jorge Morais, *Obra Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1941.

BARREIROS, António José, *História da Literatura Portuguesa*, volume II, Séculos XIX-XX, 11ª edição, Braga, 1996.

BIKERTON, Dereck, *A Teoria e Sintaxe*, 1965; *Roots of language*, Karona Publisher, INC, USA, 1981.

BRITO, António de Paula, *Apontamento para a Gramática do Crioulo que se fala na ilha de Santiago*, Lisboa: Imprensa Nacional, 7ª série, nº 10, 1887.

BRITO, Margarida, *Breve Apontamento sobre as formas Musicais existente em Cabo Verde*, Praia: Instituto Cabo-verdiano do Livro e do Disco, 1998.

CAMÕES, Luís Vaz de, *Poesia Lírica. Seleção*, Porto: Porto Editora, 1974.

CÂNDIDO, António Oliveira dos Santos, *O Estudo analítico do Poema*, 5ª edição, São Paulo: Editora Humanistas, 2007.

CANIATO, Benilde Justo, *Percurso pela África e Macau*, 1ª ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

CARDOSO, Pedro, *Folclore Cabo-verdiano*. Paris: Solidariedade Cabo-verdiana, 1983.

CARLOS, Elter Manuel, *Uma Filosofia de amor na poesia de Eugénio Tavares*, Congresso Internacional de Língua Portuguesa. Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2016.

CARREIRA, António. *O Crioulo de Cabo Verde - Surto e Expansão*, Gráfica EUROPAM, Lisboa, 1982.

CARVALHAL, Tânia Franco, *Literatura Comparada*. 4ª ed. e ampliada, S. Paulo: Ática, 2006.

CERRONE, Frederico, *História da Igreja de Cabo Verde*, edição de autor: Praia, 1983.

CHAUDENSON, Robert, *Les Parlers Créóles*, Paris: Nathan, 1979,73-79.

CHOMSKY, Noam, *Aspetos da Teoria de Sintaxe*, Coleção Studium, Coimbra, 2ª ed., 1979. Tít. Original: *Aspects of the Theory of Syntax*, 1965.

COELHO, Francisco Adolfo, *Os Dialectos Românicos ou Neolatinos na África, Ásia e América*. In Morais Barbosa, J. (org.) *Estudos Linguísticos Crioulos*. Lisboa: Academia Internacional de Cultura Portuguesa, 1967.

DEUS, João de, *Poesias Líricas Completas*, coordenadas sob as vistas do autor Teófilo Braga, 2ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional, 1896.

DIAS, Juliana Brás, *A origem da Mornas e a Originalidade Cabo-verdiana*, Praia: Instituto de Biblioteca Nacional e do Livro, 2008.

DONNEUX, Jean et ROUGÉ, Jean Louis, *Gramática das Línguas do País, Gramática Crioulo*, in *Papia*, vol. 2, Brasília: Universidade de Brasília, 1993.

FERREIRA, Manuel, *Aventura Crioula*, 2ª ed., Lisboa: Plátano Editora, 1973.

FERREIRA, Manuel, (Org). *Claridade: revista de arte e letra*. 2ª ed., Lisboa, 1986.

FERREIRA, Manuel, *Hora de Bai*, Lisboa: Plátano, 1972.

FERREIRA, Manuel, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa I*, Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.

FERREIRA, Manuel, *No Reino de Caliban, Antologia Panorâmica da poesia africana de Expressão Portuguesa I, Cabo Verde e Guiné-Bissau*, Lisboa: Seara Nova, 1975, 292-293.

FERREIRA, Manuel, *O Círculo do mar e o terra-longismo em Chiquinho de Baltasar Lopes*, *Colóquio Letras*, 5, 1977, 66-70.

FRUZONI, Sérgio, *Mosaico Mindelense - Poética Crioula: Mindelo Cabo Verde*, In Claridade nº 9, Ed. Mindelo, 1960.

GARRETT, José Leitão de Almeida, *Folhas Caídas*, 1ª ed. 1853, Mem Martins: Publicações Europa-América, 1987.

GLISSANT, Edouard, *Le Discours antillais*. Paris: Éditions du Seuil, 1981.

GOMES, Frei, Rogério, *O Amor em Santo Agostinho antes da sua conversão*, São Paulo: Ed. Paulista, 2012.

GUIMARÃES, José António Marques de, “O Nativismo em Eugénio Tavares”, *Artilhetra*, 68 Junho/Julho, Mindelo S. Vicente, 2005, 14-15.

HAMILTON, Russel G., “As Origens de uma sociedade crioula”, *Literatura Africana de Expressão Portuguesa/ Literatura Necessária II*, Lisboa: Edição 70, 1984.

HAMILTON, Russel G., *Literatura Africana, Necessária II Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau e S. Tomé e Príncipe*, Biblioteca dos Estudos Africanos, Lisboa: Edição 70, 1984.

HERCULANO, Alexandre, *Tristeza do Desterro*. Apresentação crítica e sugestão de Maria da Graça Videira Lopes: Seara Nova, Editorial Comunicação, 1981.

HERNANDEZ, Leila Leite, *Os filhos da Terra e do Sol a formação do Estado- Nação em Cabo Verde*, São Paulo: ed. Selo Negro, 2002.

KLESTER, Isabela Maria Furtado, *O conceito da Literatura Universal em Goethe*, São Paulo: Editora Brigantini, 2007.

LABAN, Michel, *Cabo Verde: Encontro com os escritores*, Porto: Engenheiro António de Almeida, 1992.

LANG, Jurgen, O interesse da Linguística pelo Crioulo de Cabo Verde, *Revista Fragmentos*, nº 11/15, Praia, 1997, 90-100.

LEITE, Ana Mafalda, *A Modalização Épica nas Literaturas Africanas*. Lisboa: Edição Vega, 1995.

- LIMA, Germano, *Boa Vista, ilha de morna e de Landum*, Praia: ISE, 2009.
- LOPES FILHO, João, *Imigrantes em terra de emigrantes*, Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2007.
- LOPES, Manuel, *Crioulos e outros poemas*, Lisboa: ed. de autor, 1964.
- LOPES, Manuel, *Reflexão sobre Literatura Cabo-verdiana ou Literatura dos Meios Pequenos*, in *Colóquios cabo-verdianos*, Lisboa, 1959, 5.
- MARIANO, Gabriel, *Amor e Partida na poesia Crioula de Eugénio Tavares*: Lisboa: Ed. Vega, 1991.
- MARIANO, Gabriel, *Cultura Cabo-verdiana – Ensaaios*, Lisboa: Ed. Vega, 1991.
- MARTINS, Ovídio, *Gritarei, Berrarei, Matarei, Não Vou para Passárgada*, 2ª ed., Mindelo: Instituto de Promoção Cultural, 1998.
- MARTINS, Vasco, *A música tradicional cabo-verdiana I (Morna)*, Praia: Instituto Cabo-verdiano do Livro e do Disco, 1988.
- MIRANDA, Fabiana Góes, *Mornas Cabo-verdianas, Oralidade, Crioulismo e Poesia*. Universidade de Pernambuco- UFPE, 2009.
- MONTEIRO, Félix, Eugénio Tavares, *Mornas, Cantigas Crioulas*, 2ª ed., Praia: Biblioteca Nacional, 2017.
- MONTEIRO, Félix, *Páginas Esquecidas de Eugénio Tavares, Raízes* nº 17/20- ano 5, Praia, 1988, 32.
- MONTEIRO, Félix, *Eugénio Tavares, Pelos Jornais*, 2ª ed., Praia: Biblioteca Nacional, 2017.
- MONTEIRO, Félix, *Eugénio Tavares, Viagens Tormentas e Cartas Postais*, 2ª ed. Praia: Biblioteca Nacional, 2017.
- MONTEIRO, Manuela Ernestina (Prefácio *Eugénio Tavares, Mornas Cantigas Crioulas*) Org. Recolha e Organização de Félix Monteiro, 2ª ed. Praia: Biblioteca Nacional, 1917.

MONTEIRO, Manuela Ernestina, (Prefácio: *Eugénio Tavares, Pelos Jornais*), Recolha e Organização de Félix Monteiro, 2ª ed., Praia: Biblioteca Nacional, 2017.

MONTEIRO, Manuela Ernestina, (Prefácio: *Eugénio Tavares, Viagens Tormentas e Cartas Postais*) Recolha e Organização de Félix Monteiro, 2ª ed. Praia: Biblioteca Nacional, 2017.

NARO, Anthony Julius, “A Study on the Origins of Pidginization”, *Language* nº 54, 2, 1978, 314-347.

OLIVEIRA, João José Nunes Nobre de, *A Imprensa Cabo-verdiana, 1820-1975*, Macau: Fundação Macau, 1998.

OLIVEIRA, José Osório de, “A morna, expressão da alma de um povo”, *O Mundo Português Revista de Arte e Cultura, Propaganda arte e Literatura*, Lisboa: Agência Geral das Colónias, 323-327.

OLIVEIRA, José Osório de, *Mornas Cantigas Crioulas*, 1ª ed., Lisboa: Livraria João Rodrigues, CA.- Editores, 1932.

PINA, Maria da Graça Gomes, *O Crioulo na poesia Cabo-verdiana da primeira metade do século XX*, *Revista Crioula*, 4, Praia, 2008, 1-18

PRUDENT, Félix, “L’aficanité dans la genèse créole”, *Études créoles*, vol. IX, nº 1, Paris, 1986, 153-167.

QUENTAL, Antero de, *Sonetos Completos*. Edição organizada, prefaciada e anotada por António Sérgio. 4ªed., Lisboa: Sá Costa, 1972.

REIS, José Alves dos, LOPES, Baltasar, *Subsídios para o estudo da Morna*. Raízes. Praia 21, Junho de 1984, 9-18.

RODRIGUES, Moacyr, LOBO Isabel, *A morna na Literatura tradicional*; fonte para o estudo histórico-literário e a sua repressão na sociedade, Praia: Instituto Cabo-verdiano do Livro e do Disco, 1996.

ROMANO, Luís, *Evocação de Portugal e Presença do Brasil na Literatura Cabo-verdiana*, (conf), Mossorá, Rio Grande do Norte, 1984.

SANTOS, António Carlos Oliveira, Eugénio Tavares: *Poesia e Convenção Romântica*. Dissertação de Mestrado, S. Paulo: USP, 2007.

SANTOS, Rosine, “Comparação entre Crioulo de Cabo Verde e as Línguas Africanas”, Publicação posterior in *Realités Africaines langues Françaises*, nº 11 Dakar, 1979, 167-187.

SILVA, Baltasar Lopes da, *O Dialeto Crioulo de Cabo Verde*, Lisboa: INCM, 2ª ed., 1984.

SILVA, Francisco Lopes da, “In Memoriam de Eugénio Tavares”, *Ariletra Jornal de intercâmbio cultural*, Ano 1, nº 1, Cabo Verde, 1991, 5

SOBRINHO, Genivaldo, *Eugénio Tavares, Um precursor de cabo-verdianidade*, Praia: Atelier Editorial – Instituto da Biblioteca Nacional e do livro de Cabo Verde, 2008.

TAVARES, Eugénio, *Mornas e Cantigas Crioulas*, Luanda: Liga dos Amigos de Cabo Verde, 1969.

TAVARES, Eugénio, *Pelos Jornais*, Praia: Instituto Cabo-verdiano do Livro e do Disco, 2017.

TAVARES, Eugénio, *Poesias, contos teatros*, recolha de Félix Monteiro, Introdução de Isabel Lobo, Praia: Instituto Cabo-verdiano do Livro e do Disco, 2017.

TAVARES, Eugénio, *Viagens, Tormentas, Cartas e Postais*, Praia: Instituto Cabo-verdiano do livro e do Disco, 2017.

TAYLOR, J. R., “Prototypes in cognitive linguistics”, Robinson, P. & N.C. Ellis (eds.), *Handbook of Cognitive Linguistics and Second Language Acquisition*, New York: Routledge, 2008: 39-65.

VALDMAN, Albert, *Le créole: structure, statut et origine*, Paris: Klincksieck, 1978.

VEIGA, Manuel, *A Construção do Bilinguismo*, Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2004.

VEIGA, Manuel e SALÚSTIO, Dina, *Cabo Verde, Insularidade e Literatura*, Paris: Ed. Karthala, 1998.

VENÂNCIO, José Carlos, *Literatura e o Poder na África Lusófona*, Lisboa: Ministério da Educação - Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.

VENSON, Luana Gonçalves, *Amor entre os Casais na Arte*, Universidade do Extremo Sul Catariniense - UNESCO, 2011.