

FERREIRA, Jo-Anne S. & NUNES, Naidea Nunes, 2017, “Old Love Songs: Antigas Canções de Namorados (1921-1992), de Mónica Reis Pestana (1902-1996)”, *Isleña* n.º 60, Jan.-Jun. 2017, 97-124.

**ANTIGAS CANÇÕES DE NAMORADOS/OLD LOVE SONGS (1921/1992)
de Mónica Reis Pestana (1902-2006)**

Jo-Anne Ferreira

Universidade de St. Agustin West Indies
Trindade & Tobago

Naidea Nunes Nunes

Universidade da Madeira/UMa-CIERL
Centro de Linguística da Universidade de Lisboa (CLUL)

Neste artigo, transcrevemos todas as quadras do livrinho publicado em 1921 e em 1992 por Mónica Reis (1902-2006), conservando a escrita fonética (que revela a fraca escolarização característica da época) e a linguagem popular da publicação da autora, o que, pela sua grande riqueza, permite identificar particularidades linguísticas, fonéticas, lexicais e semânticas, populares e regionais do Português falado no Arquipélago da Madeira, na época da infância e da juventude da autora, antes de emigrar com os pais para Trindade & Tobago. A par desta transcrição, apresentamos a sua normalização gráfica, visto que para muitos leitores seria difícil compreender o texto original. Não introduzimos alterações na pontuação, nem marcas de diálogo, conservando, sempre que possível, a pontuação original dos versos, conforme foram publicados.

O texto das antigas canções de namorados é de uma grande riqueza linguística e cultural, característica da linguagem popular, assim como a variação gráfica de uma mesma palavra ao longo do texto, reflexo de baixa escolaridade. São versos populares ou canções de transmissão oral com interferências do inglês na perda/confusão da concordância de género, sobretudo nos possessivos e adjetivos, que não existem na Língua Inglesa; traços arcaicos da língua falada na Madeira, como no Brasil, por exemplo: “meu pai” e “minha mãe”, sem determinante antes do possessivo, e formas do Português antigo arcaico ou medieval: *chom* e *solidom*, como nos crioulos de Cabo Verde, S. Tomé e Príncipe e Guiné-Bissau, etc..

Passamos a sistematizar os elementos fonéticos e gráficos, mas também morfossintáticos, presentes nas cantigas:

1. características da oralidade (e métrica do verso)

- a) ausência da sílaba inicial (escrita fonética) – *zestencia* por existência;
- b) síncope de vogal (escrita fonética) - *blaza* por beleza; *bebals* por bebê-las;

2. particularidades do Português falado na Madeira

- a) ditongo [ew] <eu> grafado <au> (grafia fonética) - *taues* por teus; *Daues* por Deus; *tau* por teu; *au* por eu; *mau* por meu;

- b) ditongo [aw], grafado <ao>, como [ow] - <ou> - *ou* por ao;
- c) vogal <a> por <o> e <o> por <a> (escrita fonética) - *memazas* por mimosas; *furmaza* por formosa; *acardei* por acordei; *sanhas* por sonhos; *alha* por olha; *pais* por pois; *amare* e *amar* por amor; *caitadinho* por coitadinho; *julgondo* por julgando;
- d) vogal <a> por <e> e <e> por <a> (escrita fonética) – *jianala* por janela; *sareia* por sereia; *as* por és; *a* por é; *vance* por vence; *firmaza* por firmeza; *tau* por teu; *ondes* por ondas; *tam* por tem e por tens; *tambam* por também; *mulhare* por mulher; *pazinho* por pezinho; *fezera* por fazer; *chames* por chamás; *crua* por cruel; *fial* por fiel; *lavase* por levasse; *perdam* por perdem; *jureste* por juraste;
- e) vogal <e> por <i> (escrita fonética) – *emajino* por imagino; *memazas* por mimosas; *zestencia* por existência; *dromemdo* por dormindo; *queazeste* por quiseste; *teveste* por tiveste; *ramenho* por raminho; *fremenento* por firmamento; *tretezas* por tristezas; *palpeta* por palpita; *sentedos* por sentidos; *emporta* por importa; *nemgam* por ninguém; *me* e *mem* por mim; *enferno* por inferno; *cenco* por cinco; *alquerque* por alecrim; *engratidam* por ingratidão; *aque* por aqui;
- f) vogal <e> grafada como <o> (escrita fonética) – *brancos* por brancos; *vonho* por venho;
- g) tendência para a ditongação – *jianala* por janela; *queazeste* por quiseste; *au* por o; *tau* por tu; *aquei* por aqui; *buescare* por buscar; *tei* por ti; *vei* por vi; *dou* por do;
- h) realização fonética de <ou> como <ua> (escrita fonética) – *sua* por sou;
- i) apagamento do som vocálico [u] em final de palavra e no plural – *prades* por prados;

3. formas populares (baixa escolaridade)

- a) ditongação - *facias* por faces (a par com *facas* por *faças*); *nuvia* por nuvem; *Diabio* por diabo;
- b) desfazimento dos grupos consonânticos – *enfelore* por em flor; *astalas* por estrelas; *alquerque* por alecrim;
- c) adição do fonema [e] no final das palavras terminadas por consoante (escrita fonética) – *azule* por azul; *tere* por ter; *sere* por ser; *amare* por amor; *mulhare* por mulher; *anele* por anel; *dore* por dor; *vivere* por viver; *are* por ar; *cantare* por cantar; *comere* por comer;
- d) conservação da consoante final na formação do plural - *azules* por azuis
- e) metátese – *dromemdo* por dormindo; *dramendo* por dormindo; *dramei* por dormi; *fremenento* por firmamento; *trumento* por tormento; *Maderia* por Madeira;
- f) vogal <a> por <e> e por <o> e <o> por <a> (escrita fonética) - *sau* por céu; *astalas* por estrelas; *santeime* por sentei-me; *ratrato* por retrato; *ara* por era; *contante* por contente; *bebals* por bebê-las; *dramendo* por dormindo; *tomor* por tomar; *ondos* por ondas; *pocincia* por paciência; *foro* por fora; *tamtam* por tanto; *hamem* por homem; *par* em vez de por; *magaricam* por manjerição; *cam* por quem; *cares* por queres; *alagricas* por alegrias; *falcidada* por falsidade; *fazio* por fazia; *jo* por já; *ramperi* por romper; *vala* por vela;
- g) conservação da terminação nasal antiga -*om* por -ão – *chom* (a par de *cham* e *sham*) por chão; *balom* por balão; *vom* por vão; *majaricom* (a par de *magaricam*) por manjerição; *solidom* por solidão;
- h) conservação da vogal inicial por prótese – *avuar* e *avoar* por voar;

4. variação na representação gráfica dos sons

- a) vogal [o] - <o> por <ou> (escrita fonética) - *doradas* por *douradas*; *vo* por *vou*; *o* por *ou*; *lorairo* por *loureiro*; *ovidos* por *ouvidos*; *poca* por *pouca*;
- b) vogal <u> por <o> e <o> por <u> (grafia fonética) – *furmaza* por *formosa*; *ufresere* por *oferecer*; *sunhei* por *sonhei*; *cum tigo* por *contigo*; *tulise* por *tolice*; *curedios* por *corredios*; *trumento* por *tormento*; *nu* por *no*; *acozar* por *acusar*; *avuar* e *vuara* por *voar*;
- c) vogal <i> por <e> (escrita fonética) - *lias* por *leais*; *vistido* por *vestido*; *disvelo* por *desvelo*;
- d) vogal [u] - <ou> - *ous* por *os*; *tou* por *tu*; *nou* por *no*;
- e) vogal <a> por <e>, no ditongo <ei> e antes de consoante palatal (escrita fonética) - *baijo* por *beijo*; *plantaie* por *plantei*; *viago* por *vejo*; *verdadaeros* por *verdadeiros*; *lorairo* por *loureiro*; *terraero* por *terreiro*; *bajei* por *bejei*;
- f) representação da nasalidade do ditongo nasal -ão como -*am* e de -õe como -*om* – *san* e *sam* por *são*; *tam* por *tão*; *nam* por *não* (a par de *nao*); *magaricam* por *manjericão*; *vam* por *vão*; *pom* por *põe*; *engratidam* por *ingratidão*; *ladram* por *ladrão*;
- g) ausência de <ç> - *facas* por *faças*; *ambicao* por *ambiçãõ*;
- h) ausência de hífen nos clíticos em posição de ênclise – *sorite* por *sorrir-te*; *santeime* por *senteime*; *pedite* por *pedi-te*; *bebals* por *bebê-las*; *quebrasa* por *quebrou-se*; *acabce* por *acabou-se*; *tirarme* por *tirar-me*; *velos* por *vê-lo*;
- i) ausência de <h> no verbo haver - *as* de *por* *hás* de; *avias* por *haviais*; *aide* por *hei* de;
- j) ausência de acentuação – *so* por *só*; *e* por *é*; *estas* por *estás*; *esta* por *está*; *la* por *lá*;
- l) confusão gráfica das sibilantes
- <s> por <c> e <c> por <s> - *ufresere* por *oferecer*; *tulise* por *tolice*; *fases* por *faces*; *falcidada* por *falsidade*; *sam* por *cem*; *forsa* por *força*; *lensos* por *lençóis*;
- <z> por <s> e <z> por <x> (escrita fonética) – *memazas* por *mimosas*; *furmaza* por *formosa*; *rozadas* por *rosadas*; *cazar* por *casar*; *acazo* por *acaso*; *cauzar* por *causar*; *eziste* por *existe*;
- <s> por <z> - *voses* por *vozes*; *fis* por *fiz* e *fez*; *dis* por *diz*;
- m) representação gráfica do <g> por <j> e do <j> por <g> (escrita fonética) – *emajino* por *imagino*; *ligunjeiros* por *lijongeiros*; *viago* por *vejo*; *relojo* por *relógio*;
- n) representação gráfica da consoante palatal surda com <ch> por <x> e <sh> por <ch> – *debascho* por *debaixo*; *deiches* por *deixes*; *rochos* por *roxos*; *shove* por *chove*; *shuva* por *chuva*; *sham* por *chão*;
- o) representação gráfica da consoante palatal final (escrita fonética) – *fais* por *faz*; *deis* por *dês*; *mais* por *mas*; *rapais* por *rapaz*; *deis* por *dez*;
- p) representação gráfica da consoante palatal sonora em início de palavra – *zues* por *juiz*;
- q) representação gráfica do [R] com -r- *sorite* por *sorrir-te*; *curedios* por *corredios*; *caregado* por *carregado*; *corem* por *correm*; *escara* por *escarra*;
- r) representação gráfica do som [s] intervocálico com -s- (em vez de -ss-) – *dise* por *disse*; *fizese* por *fizesse*; *nese* por *nesse*; *lavase* por *levasse*; *fose* por *fosse*; *asim* por *assim*; *aprendase* por *aprendesse*;
- s) representação gráfica do som [k], quando grafado <q>, por <c> - *cuando* por *quando*; *cam* e *com* por *quem*; *cares* por *queres*; *enlocasa* por *enlouqueça*;

- t) palavras separadas em vez de juntas – *a castanhados* por *acastanhados* e *cum tigo* por *contigo*; *cria do* por *criado*; *para entre* por *perante*; *on de* por *onde*;
- u) palavras juntas em vez de separadas – *enfelore* por *em flor*; *seo* por *se o*;

5. influência da língua do país de acolhimento (Inglês)

- a) confusão do paradigma verbal da primeira com a terceira pessoa do singular – *foi* por *fui*; *adora* por *adoro*; *narce* por *nasci*; *canta* por *canto*; *tem* por *tens*;
- b) falta de concordância – *num* *nuvia* por *numa* *nuvem*; *um* *retratinha* por *um* *retratinho*; *uma* *rozeirinho* por *uma* *roseirinha*; *noite destes* por *noite destas*; *lirios branco* por *lirios brancos*; *minho* *mulhare* por *minha* *mulher*; *aguas curedios* por *águas* *corredias*; *liro rochos* por *lirios* *roxos*; *cria do* por *criados*; *lirias rocho* por *lirios* *roxos*; *meu* *cabola* por *meu* *cabelo*; *da sau* por *do céu*; *no adra* por *no adro*; *meu* *enterra* por *meu* *enterro*; *dos trancas* por *das* *tranças*; *estrelas altos* por *estrelas* *altas*; *todas* por *todos* (os soldados); *o meu mais bonitinha* por *o meu* *mais bonitinho*; *das rapazes* por *dos* *rapazes*; *os portugues* por *os* *portugueses*; *teues carinhas* por *teus* *carinhos*; *para maduro* por *pera* *madura*; *todo a rua* por *toda* *a rua*; *as almos* por *as* *almas*; *quatra* por *quatro*;
- c) alteração da terminação das palavras, sem vogal final – *aldaer* por *aldeia*; *suprem* por *supremo*; *noventr* e *nova*; *duent* por *doente* (também poderá ser escrita fonética por apagamento da vogal final).

Nestas antigas canções de namorados, encontramos a temática do amor e do desamor, a elevação da amada inacessível como nas cantigas de amigo e de amor medievais; o sentimento da natureza, da beleza, alegria e tristeza, que se reflete no mar e na terra, nomeadamente através dos lírios e das violetas; o sofrimento do desamor e da traição; a emigração da Madeira para o Brasil, no contexto histórico de serviço ao rei; a pobreza na falta de roupa para casar; o bucolismo na evocação do loureiro, das águas, do manjeriço dos namorados de S. João, das estrelas, do céu e da lua; a fé na ventura do que é destinado por Deus, na certeza e incerteza; a religião, Deus e o diabo, o amaldiçoar, “que o diabo o carregue, que o diabo sem ele não faz vida no inferno” (o que ainda hoje se diz popularmente de uma pessoa muito má). Estes temas surgem em quadras soltas com versos populares de rima simples das cantigas tradicionais ou folclore, que a memória guarda e recria. Trata-se da circulação e adaptação de versos muito conhecidos como: “olhos castanhos são leis”; “põe aqui o teu pezinho”, do Bailinho da Madeira; Chamarrita, música popular dos Açores, “já dormi na tua cama e mais coisinhas que eu sei”; “toda a mulher que é bonita não devia de nascer porque todos a querem comer”, que é comum ao resto do território português, e “altos montes verdes prados”, que lembra o salmo 69 da Bíblia? Pela riqueza dos seus versos, passamos a transcrevê-los no corpo deste artigo. Para melhor podermos estudá-los, vamos atribuir um número a cada uma das quadras, respeitando a divisão das composições poéticas em quatro partes feita pela própria autora.

CANÇÕES

Parte I

1.

O Manto do *sau* e azule
As *astalas sam* douradas
Ous taues olhos *sam* castanhos
As tuas *facas* rozadas.

2.

Ous olhos pretos *sam* falsos
Ous azules *sam* *ligunjeiros*
So *ous a* castanhados
Sam lias e *verdadaeros*.

3.

Quando te *viago* a *jianala*
A *sorite* para me
Emajino a *zestencia*
Nao tere fim.

4.

Tou *tam* as fases *memazas*
As *voses* *duma sareia*
As a *dona* mais *furmaza*
Que eu encontro nesta *aldaer*.

5.

Eu *foi ou sau* e *santeime*
Num *nuvia* fis encosto.
Daium baijo numa estrela
Julgondo *sere nou tau* Rosto.

6.

Pedite um retratinha
Nao me *queazeste ufresere*
Plantae uma *Rozeirinho*
O *tau* *ratrato vo* tere.

7.

O *hamem* *dis* que se *vance*
Pelo dinheiro eu nao
So *adora* a tua alma
Nao *adoro* a *ambicao*.

8.

Acarda que *estao dromemdo*
No sono da *madrugada*
Nesta noite *tam* pequena
Nam a sono *nam* e *Nada*.

9.

Sunhei *una* noite *destes*
Cum tigo *minha blaza*
Acardei me so

O manto do céu é azul
As estrelas são douradas
Os teus olhos são castanhos
As tuas faces rosadas.

Os olhos pretos são falsos
Os azuis são lisonjeiros
Só os acastanhados
São leais e verdadeiros.

Quando te vejo à janela
A sorrir-te para mim
Imagino a existência
Não ter fim.

Tu tens as faces mimosas
As vozes *duma sereia*
És a *dona* mais formosa
Que eu encontro nesta aldeia

Eu fui ao céu e sentei-me
Numa nuvem fiz encosto
Dei um beijo numa estrela
Julgando ser no teu rosto.

Pedi-te um retratinho
Não me quiseste oferecer
Plantei uma roseirinha
O teu retrato vou ter.

O homem diz que se vence
Pelo dinheiro eu não
Só adoro a tua alma
Não adoro a ambição.

Acorda que estás dormindo
No sono da *madrugada*
Nesta noite tão pequena
Não é sono não é nada.

Sonhei uma noite destas
Contigo nos meus braços
Acordei-me só

Nos *sanhas* nao ha firmaza.

10.

Alha la *au* segredo
Que a noite eu te dise.
Tou teveste medo
Que eu fizese uma *tulise*.

Fim

Parte II

1

As ondas do mar abrandam
Tua Mae tambam *tam* abrandado
Pais tau as de sere minha
Por *Daues o* pelo Diabio.

2.

Mes de Maio e mes *enfelore*
Tou vais sere minha amada
Pais eu vo sere
O *tau amare*.

3.

Dos cravos *fais* uma saia
Das Rosas *fais* um vistido
Dos lirios branco um veu
Para vires cazar *cum migo*.

4.

Mes de Maio todo *enflorido*
Tau vais sere minho mulhare.
Pois eu vo sere
Teu Marido.

5.

Cam me dera ser *lorairo*
Caregado de *ramenho*
So para te fezera sombra
De tarde pelos caminhos.

6.

Acorda que estas *dramendo*
Nese delicado sono
Se acazo *cares tomor* conta.
Dum corpo que *nao* tem Dono.

7.

Brilhan as ondas no Mar

Nos sonhos não há firmeza.

Olha lá o segredo
Que à noite eu te disse
Tu tiveste medo
Que eu fizesse uma tolice.

As ondas do mar abrandam
Tua mãe também tem abrandado
Pois tu hás de ser minha
Por Deus ou pelo diabo.

Mês de maio é mês em flor
Tu vais ser minha amada
Pois eu vou ser
O teu amor.

Dos cravos faz uma saia
Das rosas faz um vestido
Dos lírios brancos um véu
Para vires casar comigo.

Mês de maio todo enflorido
Tu vais ser minha mulher
Pois eu vou ser
Teu marido.

Quem me dera ser loureiro
Carregado de raminhos
Só para te fazer sombra
De tarde pelos caminhos.

Acorda que estás dormindo
Nesse delicado sono
Se acaso queres tomar conta
Dum corpo que não tem dono.

Brilham as ondas no mar

As estrelas no *frememento*
Tamtam brilham *ous taues* olhos
So para me cauzar *trumento*.

8.

Corem *aguas curesdios*
La par *debascho* de *chom*.
Ho que alegria *au* teria
Bebals da tua *Mao*.

9.

O meu *coracao* esta triste
Por dentro por fora *nao*
Por dentro *e* todo de luto
Por *foro* de *magaricam*.

10.

Pom *aquei* a *tau pazinho*
Pom *aquei* a para do *mau*.
Pom *aquei* o *tau pazinho*
HaHa que *la vo* eu.

11.

Altos Montes verdes Prados
Verdes *prades* verdes *chames*
Nao *deis* *ovidos* *ou* Mundo
Nao *deiches* de amar *cam* *amas*.

As estrelas no *firmamento*
Tanto brilham os teus olhos
Só para me causar *tormento*.

Correm águas *corredias*
Lá por debaixo do chão
Oh que alegria eu teria
Bebê-las da tua mão.

O meu coração está triste
Por dentro por fora não
Por dentro é todo de luto
Por fora de *manjeriçã*o.

Põe aqui o teu *pezinho*
Põe aqui ao pé do meu
Põe aqui o teu *pezinho*
Ah ah que lá vou eu.

Altos montes, verdes prados
Verdes prados, verdes *chamas*
Não dê *s* ouvidos ao mundo
Não deixes de amar quem *amas*.

Fim.

Estas duas partes mostram-nos que a maioria das quadras tem rima intercalada entre o segundo e o quarto verso. No entanto, no caso da quadra nº 2 da segunda parte, a rima estabelece-se entre o primeiro e o último verso, *flor* e *amor* (abca), tal como na quadra nº 4 também da parte dois, *enflorado* e *marido*. As quadras nº 9 da primeira parte e 1 da segunda parte parecem ter perdido a rima. Nas quadras populares de transmissão oral, como acontece na literatura tradicional, há conservação da herança da memória juntamente com variação resultante da criação que surge da necessidade de preencher lacunas, mas também da adaptação à realidade sociocultural e ao léxico do informante.

O conjunto de quadras populares de amor das antigas canções de namorados constitui uma pequena manta de retalhos da variedade e riqueza do cancionero de tradição portuguesa. Deste modo, encontramos, logo na quadra nº 2, da primeira parte, alguns versos da cantiga dos olhos castanhos, tão popularizada que regista alguma variação, com variantes como: “Olhos pretos não são olhos, / e os azuis também não; / olhos acastanhados / são os da minha paixão.” (Montalegre, 1994, 74).

Trata-se de quadras que hoje surgem, muitas vezes, como quadras soltas, como é o caso da quadra nº 5 da primeira parte que, noutras regiões do país, apresenta apenas pequenas variantes linguístico-discursivas: “Assubi-me ao céu sem medo / numa nuvem fiz encosto, / dei um beijo

numa estrela, / pensando que era o teu rosto.” (Montalegre, 1994, 29), traduzindo a elevação própria do apaixonado. Assim como, uma quadra correspondente à nº 7, sobre o amor e o dinheiro: “As riquezas deste mundo / para mim não têm valor. / Eu sou rico nos teus braços, / sou feliz no teu amor.” (Mogadouro, 1994, 27).

Na primeira parte, o cantor é um homem que fala do segredo que disse à noite à rapariga, dizendo: “Tu tiveste medo / que eu fizesse uma tolice” (quadra nº 10) e da rapariga que a mãe não quer deixar namorar com ele, mas diz: “Pois tu hás de ser minha / por Deus ou pelo diabo”. Refere o mês de maio em flor, em que ela vai ser o seu amor e os cravos, as rosas e os lírios, para ela casar com ele no mês todo “enflorado” em que vai ser seu marido.

A quadra nº 7 da segunda parte fala das estrelas no firmamento e dos olhos da amada que brilham para seu tormento, aproximando-se da seguinte quadra solta, recolhida em Vimioso: “Em noites de luar claro, / ao sopro da fresca aragem, / pus-m’ a contar as estrelas, / vi no céu a tua imagem.” (1994, 38). Aqui temos a lembrança da imagem da amada, tão linda como um céu estrelado, presente no pensamento, que causa dor de saudade, por querer estar sempre junto dela.

Na mesma parte, a quadra nº 10 é muito popular, sendo conhecida do folclore madeirense, que encontramos em Álvaro Rodrigues de Azevedo (1880, 493-494), em Espécie II – Jogos de adultos – I “Jogo do pésinho”, com a seguinte descrição: “rapazes e raparigas, em número impar, fazem roda, dando as mãos; adiantam o pé direito, e, tocando com o bico deste no chão repetidas vezes a compasso, dizem, cantando: “- Ponh’ aqui, / Ponha’ aqui / Lo seu pésinho; / Ponh’ aqui / Ponh’ aqui / Ao pé do meu; / Ao tirar / Ao tirar / Lo seu pésinho (nisto, vão retirando o pé), / Ai Jesus, / Ai Jesus, / Que lá vou eu. (E, soltando todos de repente as mãos, abraçam-se ao pares, cantando:) - Estou contente / do meu par; / Foi condão Deus me lo dar. (A rapariga que fica só, perdeu, e é a viúva para o «jogo da viúva».”. Como era um jogo antigo de pares de raparigas e rapazes, percebe-se que tenha sido integrado como quadra nas cantigas de namorados.

Parte III

1.

As estredas do *sau* dizem
Que eu *e* que tive a *calpa*
De amare a *com na* me *ami*
Buescare a *com* me *nao* busca.

As estrelas do céu dizem
Que eu é que tive a culpa
De amar a quem não me ama
Buscar a quem me não busca.

2.

Lirios rochos san tristezas
Lirios brancos alegricas
Dos *lirias rocho* e brancos
Sam tecidos *oues maus* Dias.

Lírios roxos são tristezas
Lírios brancos alegrias
Dos lírios roxos e brancos
São tecidos os meus dias.

3.

Tiro *liro rochos*
Cria do no mato
Tou es a minha alma
Cruel retrato.

Tiro lírios roxos
Criados no mato
Tu és a minha alma
Cruel retrato.

4.

Ha hamem que me jureste

Ah homem que me juraste

Que me *avias* de sere fial.
A tua jura traíste
De um Modo cruál.

5.

Eu *nao* te vonho acozar
Para entre o zues suprem
Mais por tua falcidada
Ha hamem muito eu tremo.

6.

Eu amava uma *jonata*
Nao amava a *mais nemgam*.
So amava a *noventr e nova*
Cum ele *fazio sam*.

7.

O meu *caracao* palpeta
Minha alma parte de *dore*
Ous maus sentedos se *perdam*
Onde *e* que *eziste* o *amore*.

8.

O *anele* que me *deste*
Era de vidro e *quebrasa*
A amizade que te *tinha*
Era *poca* e *acabce*.

9.

Seo Diabo te *lavase*
Para *mem* era um *disvelo*
Por que Diabo *sam tei*
Nao fais vida *nu inferno*.

10.

O meu *amar caitadinho*
Que o diabo *au* *carega*
Que me *fis tam* triste
Quando eu *ara tam* alegre.

11.

Eu *ara* alegre e *contante*
Agara ja *estan duent*
Pocincia *nao* me *emporta*
Nao narce para *vivere* sempre.

12.

Se *tau* *passares* no *adra*
No dia do meu *enterra*
Dis a terra que *nao cuma*
As *troncas* do meu *cabola*.

Que me *havia*s de ser fiel
A tua jura traíste
De um modo cruel.

Eu não te venho acusar
Perante o Juiz Supremo
Mas por tua falsidade
Ah homem muito eu tremo.

Eu amava uma *janota*
Não amava a *mais ninguém*
Só amava *noventa e nove*
Com ela *fazia cem*.

O meu coração palpita
Minha alma parte de *dor*
Os meus sentidos se *perdem*
Onde é que existe o *amor*.

O *anel* que me *deste*
Era de vidro e *quebrou-se*
A amizade que te *tinha*
Era *pouca* e *acabou-se*.

Se o diabo te *levasse*
Para *mim* era um *desvelo*
Porque o diabo *sem ti*
Não faz vida no *inferno*.

O meu amor *coitadinho*
Que o diabo o *carregue*
Que me fez tão triste
Quando eu era tão alegre.

Eu era alegre e *contente*
Agora já estou *doente*
Paciência não me *importa*
Não nasci pra *viver* sempre.

Se tu *passares* no *adro*
No dia do meu *enterro*
Diz à terra que *nao coma*
As *tranças* do meu *cabelo*.

13.

Dos tranças do meu cabalo
Paga la fas trenselim
Para pores no teu relojo
Para te lembres de me.

14.

Shove shuva miudinha
Na copa do tau chapau
De que sarve ahavere shuva
Se aues castigos vem da sau.

15.

Ha que lindo que e ire au sau
Eu jo foiou sau num balom
E vei a lua cum as suas redondezes
Cum queantes quinas que ela tem.

16.

Ous sete estrelas vamaltos
Vam altos vom a vuara
Mias alta vai a ventura
Que Daues tam para me Dar.

Das tranças do meu cabelo
Pega nelas faz trancelim
Para pores no teu relógio
Para te lembrares de mim.

Chove chuva miudinha
Na copa do teu chapéu
De que serve chover chuva
Se os castigos vêm do céu.

Ah que lindo que é ir ao céu
Eu já fui só num balão
E vi a lua com as suas redondezas
Com quantas quinas que ela tem.

As sete estrelas vão altas
Vão altas, vão a voar
Mais alta vai a ventura
Que Deus tem para me dar.

Fim.

Nesta terceira parte, o cantador é uma mulher que sofre por amar quem não a ama, falando dos lírios roxos e dos lírios brancos, das tristezas e alegrias do amor, mas também da traição de modo cruel do homem que lhe jurou ser fiel e de um janota que dizia não amar mais ninguém e “só amava noventa e nove / com ela fazia cem.”. A esta quadra parece responder uma outra quadra solta da Madeira (Moutinho, 1994, 58): “Não te ponhas a chorar, / nem a bradar como louca! / Tu bem sabes qu’eu sou hôme: / largo duma, pego noutra.”.

Aqui encontramos uma outra quadra, a nº 8, que nos remete para as quadras do tradicional “Jogo do anel”, com o seguinte coro: “Passou, passou, passou / agora, agora, agora / passou há bocadinho / inda não há meia hora.”. Entre outras quadras, neste jogo, encontramos a seguinte:

“O anel que tu me deste
Era de vidro e quebrou-se
A amizade que eu te tinha
Era de água e derramou-se.”

Depois de algumas quadras sobre o desejo do diabo o levar para o inferno, que o diabo o carregue porque ele a fez tão triste quando ela era alegre e agora está doente, e que no dia do enterro ele diga à terra para não lhe comer as tranças do cabelo, a quadra nº 13 fala das tranças do seu cabelo, dizendo ao namorado: “pega nelas faz trancelim / para pores no teu relógio / para te

lembrares de mim.”. Esta quadra corresponde a uma outra quadra solta (Moutinho, Ribeira Lima, 1994, 35):

“Das tranças do meu cabelo,
Hei de fazer as cadeias,
Pra prender o meu amor,
Que anda por terras alheias.”

Parte IV

1.

Lisboa nãbre sidade
Onde se enforamam *aues* Datores
Foi nala que eu me *enformae*
Dos *teues* carinhas e amores.

2.

O sereno desta noite
Rompau a *fálha* a banana
Eu tambam *aide* Ramperi
Ous lensos da tua cama.

3.

Eu *jo* dramei nos *tues* bracaos
Ja tua boca bajei
Ja logrei carinhos *taues*
E mais *caizinhas* que *au* sei.

4.

Esta *moite* *nai* dar vento
As rosas *vam* *avuar*
Vor para a *janala*
Algumas vou apanhar.

5.

Abrame *ase* *sau* da boca
Gargantina de Marfim.
Que *en* dava um *vientem* as *almos*
Se o meu *cartare* fosse assim.

6.

Todo a *mulhar* que *a* bomita
Nonca devia de *Nocere*
Ecomca para maduro
Todos a *queram* comere.

7.

O meu *amore* *nao* esta *aque*
On de esta eu *bam* sei
Asta para o lado da cidade

Lisboa nobre cidade
Onde se informam os doutores
Foi nela que eu me informei
Dos teus carinhos e amores.

O sereno desta noite
Rompeu a palha à banana
Eu também hei de romper
Os lençóis da tua cama.

Eu já dormi nos teus braços
Já tua boca beijei
Já logrei carinhos teus
E mais coisinhas que eu sei.

Esta noite vai dar vento
As rosas vão avoar
Vou para a janela
Algumas vou apanhar.

Abre-me esse céu-da-boca
Gargantina de marfim
Que eu dava um vintém às almas
Se o meu cantar fosse assim.

Toda a mulher que é bonita
Não devia de nascer
É como a pera madura
Todos a querem comer.

O meu amor não está aqui
Onde está eu bem sei
Está para o lado da cidade

Fazendo *sarniso* au Rei.

8.

As *deis* horas parte *anau*
As *anse* se *pom* a *vala*
A *miea* noite se *aporta*
O meu *amou* desta terra.

9.

Cam *voi* *daquei* para o Rio
Chaga *la* *jura* *Bandeira*
O *Brazil* *e* a *sepoltura*
Das *rapazes* da *Maderia*.

10.

Ous *saldados* desta terra
Todas de *forsa* *sam*.
Ond *chaja* *ous* *Portugues*
Treme a terra *abala* o *sham*.

11.

Eu *tanho* *a* *minha* *janala*
O que *tou* não *tem* *a* *tua*
Um *jardim* de *violetas*
Que *da* *cheiro* a *todo* a *Rua*.

12.

Compra as *minhas* *violetas*
Eu *vendo* bem *baratinhas*
Quatra por um *vintem*
Cenco *reis* *cada* *pinha*.

13.

O *mar* *salgado* me *disse*
Que *aprendase* a *marinheiro*.
Que *sobre* as *sues* *ondas*
Se *gainha* *bam* *dinheiro*.

14.

Ho *mar* *salgado* *e* *ladram*
Cuanta *almas* *tem* *em* *tei*
Tem meu *Pai* e *minha* *mae*
A *nenda* *cares* *robares* a *me*.

15.

A de *noite* *faz* *escuro*
Vou me *deitare* *tanho* *medo*
Bam *podias* o *tirano*
Tirarme *deste* *degredo*.

16.

Se *tou* *passares* na *rua*

Fazendo *serviço* ao *rei*.

Às *dez* horas parte a *nau*
Às *onze* se *põe* a *vela*
À *meia-noite* se *aparta*
O meu *amor* desta terra.

Quem *vai* *daqui* para o *Rio*
Chega *lá* *jura* *bandeira*
O *Brasil* *é* a *sepultura*
Dos *rapazes* da *Madeira*.

Os *soldados* desta terra
Todos de *força* *são*
Onde *chegam* os *portugueses*
Treme a terra *abala* o *chão*.

Eu *tenho* na *minha* *janela*
O que *tu* não *tens* na *tua*
Um *jardim* de *violetas*
Que *dá* *cheiro* a *toda* a *rua*.

Compra as *minhas* *violetas*
Eu *vendo* bem *baratinhas*
Quatro por um *vintém*
Cinco *reis* *cada* *pinha*.

O *mar* *salgado* me *disse*
Que *aprendesse* a *ser* *marinheiro*
Que *sobre* as *suas* *ondas*
Se *ganha* *bom* *dinheiro*.

O *mar* *salgado* *é* *ladrão*
Quanta *almas* *tem* *em* *si*
Tem meu *pai* e *minha* *mãe*
E *ainda* *quer* *roubar* a *mim*.

Ah de *noite* *faz* *escuro*
Vou-me *deitar* *tenho* *medo*
Bem *podias* ó *tirano*
Tirar-me *deste* *degredo*.

Se *tu* *passares* na *rua*

Escara e deita no *chom*
Eu estou *ca* dentro *finchodo*
Nao sei se *passes* se *nao*.
17.

O meu *coracao* tem artes
Entro no teu pensamento
A como um crime de *faca*
Nunca mais tem *livramento*.
18.

Papa eu *caro* *cazar*
Filha *tou* *nao* *tames* *ropa*.
Papa o *rapais* *dis*
Que uma perna *abafa* a *otra*.
19.

Ho vida da minha vida
Nao sei se *e* vida se *nao*.
Que o passarinho *posse* *avoar*
Eu *tanho* as penas na *mao*.
20.

Ho vida da minha vida
Dou *feturo* o que *vei* *sere*.
Cam eu *caro* *nao* me *care*
Cam me *care* *nao* *caro* *velos*.
21.

Tau dizes que *vas* que *vas*
Hoje *amanha* e *ortro* dia.
As *padras* do meu *terraero*
Tam *prazare* e *alagri*.
22.

O *sale* *lava* e *consame*
Das *feras* a *solidom*.
So *nao* *lave* *nam* *casom*
A tua *emgratidam*.
23.

Ous *meues* *althas* nunca *viran*
Talves *nuca* mais *viram*.
Tantas *luziinhas* pelo *are*
Otras *partinho* do *cham*.
24.

O *alaquerem* *seranado*
Tiro *dores* de *cabaca*.
O meu *amore* *care*
Que eu por ele *enlocasa*.

Escarra e deita no *chão*
Eu estou cá dentro *fechada*
Não sei se *passas* se *não*.

O meu *coração* tem artes
Entro no teu pensamento
É como um crime de *faca*
Nunca mais tem *livramento*.

Papá eu quero *casar*
Filha tu *não* tens *roupa*
Papá o *rapaz* *diz*
Que uma perna *abafa* a *outra*.

Ó vida da minha vida
Não sei se *é* vida se *não*
Que o passarinho *possa* *voar*
Eu *tenho* as penas na *mão*.

Ó vida da minha vida
Do *futuro* o que *vai* *ser*
Quem eu quero *não* me *quer*
Quem me *quer* *não* quero *vê-lo*.

Tu dizes que *vais* que *vais*
Hoje *amanhã* e *outro* dia
As *pedras* do meu *terreiro*
Têm *prazer* e *alegria*.

O *sal* *leva* e *consome*
Das *feras* a *solidão*
Só *não* *leva* *nem* *consome*
A tua *ingratidão*.

Os meus *olhos* nunca *viram*
Talvez nunca mais *verão*
Tantas *luzinhas* pelo *ar*
Otras *pertinho* do *chão*.

O *alecrim* *serenado*
Tira *dores* de *cabeça*
O meu *amor* *quer*
Que eu por ele *enlouqueça*.

25.

Eu plantei *to* não plantaste
Majaricom num cestino.
Eu regai *to nao* regaste
O meu esta mais bonitinha.

26.

Poco *emporpo* o rico rico
Que *tanha* mais que eu.
Eu *sua* pobre e vivo alegre
E uma graca que Deus me deu.

27.

Eu *nao* canto *par* cantare
Nam *par* cantare bem.
Canta *so* para *aspalar* magues
Qeu este meu coracao tem.

Eu plantei tu não plantaste
Manjeriçã num cestinho
Eu reguei tu não regaste
O meu está mais bonitinho.

Pouco me importa o rico rico
Que tenha mais que eu
Eu sou pobre e vivo alegre
É uma graça que Deus me deu.

Eu não canto por cantar
Nem por cantar bem
Canto só para espalhar mágoas
Que este meu coração tem.

Nesta quarta parte, o cantador poderá ser um homem ou uma mulher, embora algumas quadras sejam claramente provenientes de uma voz feminina. A manta de retalhos de quadras populares continua. Desta vez, na quadra nº 3, encontramos alguns versos do refrão da “Chamarrita”, cantiga do folclore açoriano, muito popularizada em todo o território nacional e sobretudo na Madeira:

“Chamarrita chama chama
Já dormi na tua cama
Já dormi na tua cama
Já tua boca beijei
Já gozei dos teus carinhos
E mais coisinhas que eu sei.”

Moutinho (1994, 47) documenta uma quadra de amor semelhante, embora com algumas variantes, em Lagoa:

“Já dormi em tua cama,
Já no teu rosto beijei,
Já logrei carinhos teus,
Foi, amor, que eu desejei.”

A quadra nº 6 está atestada de forma totalmente idêntica em Moutinho (Borba, 1994, 90) e foi recolhida em 1992, da boca de Severiano Nunes, em São Jorge, Olivença (cf. “Quadras oliventinas”, Webgrafia). A ausência de variação e variantes prova ser uma das quadras mais conhecidas de todos os tempos e de todas as regiões do país:

“Toda a mulher que é bonita

Não devia de nascer
É como a pera madura,
Todos a querem comer.”

Toda a mulher que é bonita
não devia de nascer.
É como a pêra madura,
todos a querem comer!

Soares (1914, 141-144) documenta algumas quadras correspondentes às quadras 4, 5, 7 e 25 da parte IV deste livrinho:

Esta noite vai dar vento;
As rosas vão avoar.
Vou-me pôr na janela,
Algumas hei de apanhar.

Cantas bem; não cantas mal,
Garganta de marfim/marafim
Eu dava um grito às armas,
Se o meu cantar fosse assim.

O meu amor não está cá.
Onde êle está bem eu sei.
Está lá fora no castelo,
Fazendo serviço ao rei.

Aprantei manjaricão
Chegadinho à beira-mar;
Os meus olhos se obrigam
A dar água p'r'os regar.

Soares (1914) diz-nos que estas quadras profanas foram recolhidas, juntamente com quadras religiosas, durante a festividade de Nossa Senhora do Monte, no Funchal, onde se encontram romeiros vindos de toda a ilha.

Lacerda (1993) contempla o romanceiro, o cancionero, o adagiário e outros domínios da cultura popular nas ilhas da Madeira e Porto Santo. Em “Cantigas” (1993, 54), entre outras quadras, encontramos uma de desamor e ingratidão, que se assemelha à n.º 22 da parte IV:

Eu namorei um ingrato
Que tão mau pago me deu,
Ninguém me fale mais nele
Digam todos que morreu.

Em *O Fio da Memória, Recolhas da Música Tradicional da Madeira e Porto Santo* (2014), encontramos um “Bailinho à moda antiga”, com a seguinte descrição: “Este bailinho à moda antiga, ou saltinho pelo meio, representa uma variante bastante antiga e hoje já muito difícil de encontrar. O intérprete acompanha-se a si próprio com a tradicional viola de arame nesta peça que aprendeu com o seu pai”. Aqui podemos ouvir uma quadra que corresponde à n.º 4 da parte IV deste livrinho de canções antigas, com a variante das horas em vez das rosas:

Esta noite vai dar vento
As horas vão voar
Eu vou me pôr à janela
Que algumas vou apanhar.

Nesta recolha, esta quadra é antecedida por outra que se aproxima da n.º 11 da parte III do livrinho destas cantigas de namorados:

Eu pedi a morte a Deus
Agora já estou doente
Paciência nã m’ importa
A vida nã dura sempre.

Seguem-se quadras, na voz feminina, sobre a ausência do seu amor que está longe, “fazendo serviço ao rei”. A quadra n.º 8 fala da sua partida numa nau “À meia-noite se aparta / o meu coração desta terra”. Na quadra n.º 9, menciona o Rio (de Janeiro) e o Brasil:

“Quem vai daqui para o Rio
Chega lá jura bandeira
O Brasil é a sepultura
Dos rapazes da Madeira.”

Em Moutinho (1994, 48 e 50), também encontramos duas quadras populares antigas com referência ao Rio de Janeiro e ao Brasil, respetivamente em Mesão Frio e em Ribeira Lima:

“Já não rego o meu jardim,
Já não rego o meu canteiro,
Roubaram-me o meu amor,
Lá pro Rio de Janeiro.”

“Lá se foi o meu amor
Embarcado pró Brasil:
Agora sinto saudades
E tristezas mais de mil.”

Na estrofe nº 17, fala-se das artes do coração que entra no pensamento do outro e nunca mais tem livramento, como crime de faca. Encontramos uma quadra popular de amor semelhante em Moutinho (Aveiro, 1994, 76):

“Passo noites sem dormir,
É terrível meu tormento.
Nem de dia nem de noite
Tu me saís do pensamento.”

Seguem-se quadras muito variadas, como um diálogo da filha com o pai que quer casar e o pai diz que ela não tem roupa, ao que ela responde: “Papá o rapaz diz / que uma perna abafa a outra”; sobre o que vai ser o futuro porque “Quem eu quero não me quer / quem me quer não quero vê-lo”; o namorado que diz que vai embora e ela canta que as pedras do seu terreiro “têm prazer e alegria” em que ele vá; da ingratidão deste; do alecrim que “tira dores de cabeça” e do seu amor que quer que “por ele enlouqueça”. O livrinho termina com quadras populares sobre o plantar do manjerição num cestinho, que regou e está mais bonitinho do que o do outro que não regou, e do rico que não se importa que tenha mais que o que canta porque é pobre mas vive alegre com a graça que Deus lhe deu. A última quadra esclarece a razão do cantar:

“Eu não canto por cantar
Nem por cantar bem
Canto só para espalhar mágoas
Que este meu coração tem.”

Gonçalves (1969, 28), em “Histórias de Bisbis: dois diálogos e algumas cantigas da tradição oral do povo madeirense”, regista uma quadra semelhante à última quadra do livrinho (nº 27, parte IV) na sua recolha, o que prova tratar-se de poesia popular antiga de tradição oral:

Não canto por bem cantar,
Nem também por cantar bem,
Canto para espalhar máguas
Que este meu coração tem.

Documenta igualmente uma quadra que corresponde à nº 9 da parte I, com uma variante lexical e, conseqüentemente, de rima (1969, 30):

Esta noite sonhei eu
Contigo, minha beleza;
Acordei, achei-me só,
Em sonhos não há firmeza.

A referência ao diabo, que encontramos na parte III, quadras nº 9 e 10, é uma expressão popular comum, como podemos ver na seguinte quadra recolhida por Gonçalves (1969, 30):

O diabo leve os homens,
Menos três que eu cá conheço,
Que é meu pai e meu padrinho
E o amor que bem mereço.

O autor também documenta, na Madeira, uma das quadras dos «lenços dos namorados» do Minho (1969, 31):

Pega lá meu coração
E a chave para o abrir;
Não tenho mais que te dar
Nem tu mais que me pedir.

Gonçalves (1969, 35-36) anota que “Nos cancioneiros populares de Portugal, especialmente nos do Minho, se registam em quantidade expressiva cantigas que também pertencem ao património lírico do povo madeirense”. Acrescenta: “O cancioneiro popular da Madeira é extremamente abundante – ainda hoje. Recolhemos milhares de cantigas – e estamos aquém dum resultado que se possa considerar satisfatório”, mas diz que “a nossa poesia de tradição oral corre o risco de desaparecer”. O autor é um dos que mais salientam as relações históricas e linguísticas existentes entre a Madeira e a região do Minho.

Das recolhas do autor constam também uma quadra do *manjaricão*, o que mais uma vez comprova a tradição desta planta associada aos amores de rapazes e raparigas (1969, 32):

Manjaricão volta a folha
Quando o tempo está pra o mar.
Também eu volto as costas
A quem não me sabe amar.

Regista ainda quadras, na voz feminina, de partida do amor pelo mar e de saudade pela sua ausência (1969, 32 e 34):

Já lá vai pelo mar fora
Quem Deus tinha para mim;
O mar se tornou em rosas
E o navio num jardim.

Meu coração tá fechado,
A chave está no Brasil,
Meu coração só si abre,
Quando a chave de lá vir.

Esta referência da partida do rapaz para o Brasil continua, numa quadra idêntica à do livrinho, a nº 9 da parte IV (Gonçalves 1969, 34):

Se fores para o Brasil
Chega lá, jura bandeira
Que o Brasil é a sepultura
Dos rapazes da Madeira.

Também através desta recolha, podemos compreender melhor a quadra nº 19 da parte IV (1969, 33):

Oh! Vida da minha vida,
Não sei se és vida, se não;
Fugiu a minha pombinha,
Deixou-me as penas na mão.

Gonçalves (1969, 33) documenta ainda uma quadra do terreiro e da ingratidão do rapaz que deixa a rapariga, depois de a começar a namorar, correspondendo às quadras nº 21 e 22 da parte IV:

O terreiro já tem erva
Do dia que cá vieste;
Diz, ingrato, o que te fiz
Que agravo de mim tiveste?

Gonçalves (1969, 25-27), em “Quatro contos, um romance e algumas cantigas da tradição oral do povo madeirense”, também apresenta cantigas a Nossa Senhora do Monte, padroeira da ilha da Madeira. O mesmo autor recolhe cantigas de S. João, cantigas das romarias, cantar ao desafio ou despique, de folguedo e ainda às formosas, informando que conheceu, pela primeira vez, estas últimas duas categorias na freguesia do Monte, sendo que estas quadras “encontram-se, em parte, noutras freguesias” (Gonçalves 1970, 19).

Gonçalves explica a distinção entre trovas e cantigas. As trovas pertencem ao desafio, geralmente em arraiais, dadas as circunstâncias, as quadras são improvisadas “precárias e efémeras”, no entanto, por vezes, podem empregar-se quadras da poesia popular, inteiras ou adaptadas, com variantes intencionais. Informa que têm tom satírico, sendo mais apropriadas para a boca dos homens do que das mulheres, como menciona uma informante idosa do autor: “são feitas na ocasião pelos homens que se despiciam”, tendo por isso o nome de despique. As cantigas distinguem-se dos improvisos “precários e efémeros” e das variantes circunstanciais dos despiques porque são aprendidas de memória, mantendo-se vivas através de várias gerações, como é o caso das cantigas deste livrinho, no “ameaçado tesouro da poesia popular (...) património comum com raízes na terra de muitos séculos”. Como o autor enumera, são cantigas religiosas, de amor, de

saudade, de apego à família, de fidelidade à terra natal, de aventura, de comentário irónico, de «escarnho».

Gonçalves (1970, 19) escreve: “Cantigas antigas, já tenho ouvido de mulheres do campo que, cantando, com elas se acompanham na lidaça caseira, no silencio da costura, na tarefa da fazenda. Nem todas de outros tempos. Algumas – poucas – modernas, mas inspiradas no mesmo veio tradicional”. Indica ainda que eram também «cantigas da erva», cantadas ao ritmo do trabalho, quando as mulheres apanhavam a erva para o gado, referindo serem semelhantes às do Minho.

Das cantigas registadas pelo autor, transcrevemos aqui três quadras da categoria “Às formosas” (1970, 17), comparando a beleza da amada com o brilho das estrelas e sobre a cor dos olhos acastanhados, que se aproximam das primeiras quadras da parte I deste livrinho:

Olhos pretos são falsos,
Os azúis lisonjeiros,
Os olhos acastanhados
Esses são os verdadeiros.

Pús-me a contar as estrelas,
Só a do Norte deixei.
Por ser a mais bonitinha
Contigo a comparei.

As estrelas miudinhas
Fazem o céu bem composto
Assim são os sinais pretos,
Meninha, nesse teu rosto.

Em *Tradição Oral de Santana* (2009, 4-5), encontramos, juntamente com romances e cantigas narrativas, quadras soltas e cantigas de assunto vário. Entre as quadras soltas, destacamos uma com dois versos iguais à quadra anteriormente transcrita e uma que se aproxima da quadra nº 17, da parte IV deste livrinho:

As estrelas miudinhas
Fazem o céu bem composto
Coração dá badaladas
Sobem rosas ao rosto.

O meu coração por artes
Entrou no teu pensamento
É como um crime de faca
Que nunca tem livramento.

Nesta recolha, também encontramos a referência ao Brasil, enquanto emigração madeirense antiga para o outro lado do Atlântico (2009, 5):

Ó Brasil! Ó Brasil!
Quem me dera estar lá agora
Falava com o meu amor
Voltava e vinha-me embora.

Encontramos ainda três outras quadras soltas, correspondentes respetivamente à quadra 5 da parte I, à quadra 11 da parte IV e à última quadra do livrinho (2009, 7-11):

Fui ao céu e assentei-me
Numa nuvem fiz encosto
Dei um beijo numa estrela
Julgando que era o teu rosto.

Eu tenho na minha janela
O que você não tem na sua
Um ramo de violeta
Deita cheiro por toda a rua.

Eu não canto por cantar
Nem canto por cantar bem
Eu canto p'ra espalhar as mágoas
Que o meu coração tem.

Na mesma recolha, em «cantigas várias», estão documentadas as quadras 12 e 13 da parte III deste livrinho, com sinalização de diálogo (2009, 17-18):

“- Se passares pelo adro
No dia do meu enterro,
Diz à terra que não coma
As tranças do meu cabelo.”

“- As tranças do teu cabelo
São p'ra fazer trancelim
P'ra corrente do teu relógio
P'ra te lembrares de mim.”

Falámos do cantar e do cantador destas quadras populares, por isso não podemos deixar de sublinhar que, na maior parte das vezes, as quadras de amor eram cantadas. E não podemos deixar de referir os bailes e as romarias, em que participavam e onde se encontravam rapazes e raparigas, em idade de casar, sendo uma oportunidade de namoro.

O Visconde do Porto da Cruz (1934, 24-25) fala-nos da importância dos arraiais madeirenses na cultura popular: Nossa Senhora do Monte, o Senhor Bom Jesus na Ponta Delgada, o Senhor dos Milagres em Machico, a festa do Senhor no Caniço, o Santo Amaro em Santa Cruz

e São Pedro na Ribeira Brava. Diz-nos que “O Povo entusiasma-se, bate palmas, redobra a algazarra e vai exteriorizando o seu prazer com ininterruptas «trovas» e «cantigas».”

Danilo Fernandes cita Elmano Vieira que, sobre a romaria de Nossa Senhora do Monte, fala do sentimentalismo do povo: “e, não raro, passam para o centro do grupo raparigas sadias que não obstante andarem tanto, dançam com as faces afogueadas e os olhos brilhantes, dum modo originalíssimo, aos saltinhos com as mãos nas ancas roliças ou torcendo o corpo em grotescos maneios.” (1992, 7). Refere também Pereira (1913, 47), que narra: “bailam rapazes e velhos e trovam à desgarrada homens e raparigas; formando todas estas variedades de ruído um conjunto pouco musical, mas constituindo a manifestação mais franca, alegre e expansiva da inculta e pura alma popular.” (*apud* Fernandes, 1992, 8). Fernandes conclui que: “se as romarias eram uma das principais distrações das populações campestres, aproveitam esses divertimentos para esquecerem a dureza da sua vida, através do canto, do bailado e da música, porque era a melhor forma de libertar o seu espírito do quotidiano e passarem horas de deleite ou até mesmo horas inesquecíveis.” (1992, 9).

Corte (1992, 14-15) refere a tradição dos grupos das romarias ao Senhor Bom Jesus de partilhar bebidas e comidas, mas também dos instrumentos que eram usados pelos romeiros, nomeadamente o rajão, o braguinha e a viola de arame, nas cordas, e o bombo, os ferrinhos, a raspadeira, o pandeiro e as castanholas da Tabua, como idiofones, e ainda o acordeão, como substituto da tradicional harmónica. A música servia para acompanhar ou dar o ritmo às quadras cantadas em forma de despique, «inventadas na hora», de improviso, tanto por homens como por mulheres. A tradição musical madeirense do despique ocupa um lugar de destaque nos arraiais madeirenses, sendo cantado de modo informal, geralmente por um homem ou uma mulher. Nas quadras, por vezes, estava presente alguma ironia, procurando denegrir o adversário (Rodrigues 2006, 67), por exemplo:

A vergonha vai para o lado
A todos vou contar
Já tenho a minha idade
Eu quero me casar.

Tu pensas que sou tonta,
Não caio nessa asneira,
Ouvi dizer que andas no jogo
E na maldita bebedeira.

Em *O Fio da Memória. Recolhas da Música Tradicional da Madeira e Porto Santo* (2014), sobre as cantigas de entretenimento, podemos ler que o despique ou a literatura popular repentista e as quadras populares eram o cerne dos arraiais madeirenses: “o despique em bailinho é ainda hoje o momento alto da festa popular em qualquer arraial tradicional – os brincos.” Encontramos versos com o mesmo tipo de rima, por vezes sem rima, noutras é a mesma palavra que rima, como podemos ver numa quadra de uma mourisca madeirense, com traços fonéticos da oralidade ou do Português popular:

“Eu deitei o cravo ao chão
Pelo ar perdeu a core
Se me perderes de vista
Não me percas no amore.”

O Visconde do Porto da Cruz (1934, 7-11) escreve: “o Povo conserva bem as virtudes admiráveis da Raça, assim como sabe manter essa alma nobre, cheia de poesia, procurando com naturalidade, como que por instinto, fixar e realçar quanto a vida tem de belo! (...) as canções, que num momento conseguem uma grande voga e se espalham pelo mundo, cedo se repercutem na Madeira. Surgem, em regra, nos salões ou no palco e perdem-se, deturpados, no assobio da garotada (...) suplantados pelas canções regionais que através dos tempos se repetem com deleite nas festas e romarias, com a sua original cadencia e um vago sabor dos cantares mouriscos. (...) Na Ilha da Madeira subsistem sempre as «trovas», bem características, cantadas pelo Povo com o acompanhamento da «viola de arame», do «rajão», do «machête» e até por vezes do «braguinha» e da «gaita de foles». A cantiga fundamental, de onde partem mil variações, é o «Xaramba» (...) que se modifica em cada Concelho, em cada freguesia, em cantigas com toadas e simbolismo cheios de originalidade, e que mostra influências das velhas canções medievais: «Chacóta» e «Folia». Fora dos folguedos o Povo canta, sem acompanhamento da música, enquanto duram os trabalhos rurais, no arranjo recatado do lar, nos dias santificados, na calma das tardes, nesses «terreiros» sempre floridos onde se reúne a gente môça dos sítios e onde, tantas vezes, em «trovas» e «despiques» se esquecem até alta noite! (...) Os versos tiveram mesmo um caracter epidémico e ainda hoje não há «Vilão» que não improvise com bastante graça, se bem que a forma e as idéas pareçam fantásticas (...) A cantar, velhos e novos, não perdem ensejo de dar largas ao que lhe vai na alma. Versos de «pé quebrado», com rimas inconcebíveis – e muita vez sem rima alguma – sem critério e sem regras, repetem-se e multiplicam-se sem parar vertiginosamente, nos folguêdos populares, nas grandes festas regionais e até nas bôdas. (...) O Povo madeirense é em extremo penoso para a «música» e para a «poesia». Bastará ouvir os «Vilões» nos seus «brincos» para se aquilatar a graça, minucias e originalidade que eles imprimem às «trovas» que são, em geral, sátiras venenosas, epigramas mordentes ou inspirados protestos de amôr...”

No que respeita à variação, encontramos a mesma quadra em Gonçalves (1970) e, com mais variantes, nos dois últimos versos em *Tradição oral de Santana* (2009), da qual o Visconde do Porto da Cruz terá recolhido uma versão mais antiga (1934, 12):

*As estrelas miúdinhas
Fazem n'ó ceu bem composto.
Assim são n'oi sinaisinhos
Mê amor im vosso rostro...*

O autor documenta o seguinte exemplo de cantiga de um namorado que se dirige «àquela que traz no sentido» (1934, 33):

“Mandei fazer um *reloje*
Da casca dum carangueijo

P'ra contar *nui minutes*
Mê amor que te *nam veije*.

Ao que ela, “derretida e dengosa”, responde (1934, 33):

Botei um papel ao vento
Pólo ar *perdê* n'a côr.
Se me perderes de vista
Nam me percas o amor...

Mais à frente, reproduz ainda uma quadra duma rapariga cheia de mocidade, entre os «romeiros», nas romarias ao Senhor Bom Jesus da Ponta Delgada (1934, 36):

Mê amor *dixe* que vinha
Cando o dia amanhecesse
O sol já *nam* s'avista
Mê amor *nam* aparece...

O Visconde do Porto da Cruz (1934, 17-18) refere que “Numa terra de incomparável beleza, que lembra um perpétuo jardim, onde desde o quebramar aos píncaros mais altos que rasgam as nuvens ou se desenham em caprichosos recortes no azul límpido do ceu, as flôres e os frutos não podiam ficar esquecidos nas «trovas» e «cantigas» populares. É rara a cantiga, quer nos campos quer na cidade, onde não se encontre uma referencia, uma alusão, um original simbolismo da flora regional”, tal como acontece nestas antigas cantigas de namorados. Transcrevemos aqui, a propósito desta temática e a título de exemplo, duas das quadras documentadas pelo autor:

-Ai minha menina
Ai minha «carocha»
Há-des ir ei flores
A' beira da rocha.
(...)
Truxe um «liro» lá do vale
Prantei-o no mê jardim.
Só tu, ai por mê mal
Nam queres saber de mim.

Alfredo Vieira de Freitas (1964, I-III), a propósito da sua recolha, escreve: “despretensiosa coleção, que abrange quadras populares, cantigas religiosas, provincianismos, expressões madeirenses, xácaras, solaus, rimances, contos, continhos, lendas e tradições da nossa terra, tudo guardado e arquivado, na intenção de um dia, se fôr possível, pôr em ordem, comparar versões, cotejá-las, estudá-las (...). Apenas, pretendemos avivar um pouco o que andava na tradição popular, vago, etéreo e indefinido, como névoa ou farrapo de nevoeiro a rondar as nossas montanhas.”. Este autor e padre andou pela diáspora madeirense, nomeadamente esteve com

comunidades de emigrantes nos EUA, embora aí não tenha feito colheitas da tradição oral transplantada para fora do arquipélago. Mendonça (2007, 311) recolhe literatura de cariz oral e tradicional transmitida pela primeira geração de madeirenses aos seus descendentes em New Bedford, nos EUA, onde existe a “Casa da Saudade” e se festeja o “Dia Madeirense”. A transmissão da tradição sociocultural e da memória da ilha traduz um sentimento antigo de ligação à terra natal, através da saudade que a mantém viva. Por isso, o autor transcreve um conjunto de versos sobre a Madeira, escritos por Jorge Caires, radicado em Lowell (MA), e publicado em 1978. Estes versos têm a mesma forma e rima das quadras populares madeirenses:

Ó minha querida Madeira
Cheia de luz e calor
Que brilhas no Oceano
Como no jardim a flor.

Tal como acontece na diáspora madeirense, segundo José Viale Moutinho (2007, 8), também no caso das lendas, a diáspora açoriana “levou materiais para as Américas, para onde fossem, de avião e de barco, com o espírito encantado. (...) Estas lendas ainda provocam cintilação de entusiasmo nos olhos de quem as escuta ou lê, nas noites de inverno.”. O mesmo parece acontecer com as quadras populares de amores ou religiosas que eram cantadas nas romarias às festas populares da ilha, nomeadamente ao Senhor Bom Jesus da Ponta Delgada e a Nossa Senhora do Monte. Na apresentação das quadras populares portuguesas de amor, Moutinho (1994, 7-10) diz-nos que “atravessaram gerações – e não raras vezes fronteiras. São quadras que andaram de boca em boca, tantas vezes reinventadas, por obra e paciência dos etnógrafos que, no último século e meio, as fixaram e fizeram imprimir, dando à sua publicação um outro contexto e um outro consumidor. E aí, à conta da ciência que pretende salvar esta expressão, foi provocado o fim da reinvenção inerente à tradição oral” porque o povo e as suas tradições orais vivem da reinvenção ou recriação, da variação e das suas variantes, conforme a realidade sociocultural e o léxico de cada cantador.

No prefácio ao volume *Ilha da Madeira I. Folclore Madeirense* de Pestana, Cortez Pinto (1965, VIII-IX) escreve que “no isolamento geográfico da Ilha, mais circunscritos à pureza das fontes genéticas e duma etnia menos penetrada por influências estranhas, os vilões da Madeira, sobretudo, mantêm-se mais integralmente ligados às estirpes, à linguagem e ao folclore herdado das gerações dos primeiros povoadores de há quinhentos anos.”. No que se refere ao “Troveiro” compilado pelo autor, afirma “A poesia das quadras respira simplicidade e o espontâneo lirismo donde se exala uma fragrância de sentimentos e expressões. (...) E nas «Baladas das ondas e da ausência» vive a alma madeirense embalada pelas vozes do mar e pelo sortilégio das saudades, que no insulamento da Ilha são como sereias exiladas cujas vozes, descendo dos altos píncaros das serras, se repercute de quebrada em quebrada ou se abismam nos fundos silenciosos dos vales, a demandar, no curso argênteo das ribeiras e para além da orla marítima, os corações que, embarcados para longes terras, ficaram presos com fios de amor às almas das bem-amadas.”, como podemos ver na quadra seguinte (1965, XXVII):

Eu subi aos altos montes

Para te ver embarcar.
Meus olhos são duas fontes,
Deitam ribeiras ao mar.

Nesta recolha de música popular madeirense, no “Troveiro”, «Cantigas d’Amor» (Pestana 1965, 133), em “Ai! Flores”, encontramos a quadra 4 da parte IV:

Esta noite vai dar vento;
As rosas vão avoar.
Eu hei de pôr-me à janela;
Algumas hei de apanhar.

Na parte intitulada “Manjerição” (Pestana, 1965, 134), também temos uma quadra igual à nº 25 da parte IV:

Eu prantei e tu prantaste
Manjerição num cestinho.
Eu reguei e tu regaste:
O meu ‘stá mais bonitinho.

Em «Cantigas», na mesma recolha de Pestana (1965), podemos ver algumas quadras de crítica social e política oriunda dos feiticeiros ou poetas populares que ficaram na tradição oral do povo madeirense, visto que estes, apesar de serem analfabetos, tinham grande presença e divulgação nos arraiais madeirenses. Trata-se do mesmo tipo de quadras populares, com esquema de rima predominante abcb, embora possa ocorrer alguma variação em aabb. Falamos sobretudo de Manuel Gonçalves, “o Faticeiro do Norte”, que improvisava quadras e declamava-as nos arraiais por toda a ilha, mas também de João Gomes de Sousa, “o Faticeiro da Calheta”, que tocava e cantava nos diversos arraiais da Madeira, entre outros menos conhecidos. As quadras fazem parte da tradição popular, enquanto prática poética e cultural, nos arraiais madeirenses. A sua transmissão através da memória é uma forma de perpetuação da música e da cultura populares, como forma identitária madeirense, porque os poetas populares são os porta-vozes do sentir do povo. De tal modo que “o Feiticeiro da Calheta” é o autor do “Bailinho da Madeira”, uma das músicas da Madeira mais conhecidas e espalhadas pelo mundo, graças à diáspora madeirense. Transcrevemos os referidos versos do Feiticeiro da Calheta:

Deixai passar
Esta nossa brincadeira
Que nós vamos cumprimentar
O Governo da Madeira.

Eu venho de lá tão longe
Venho sempre à beira mar
Trago aqui estas *coivinhas*

Para amanhã o seu jantar.

A linguagem das quadras destas antigas canções ou cantigas de namorados, escritas em 1921, são um documento importantíssimo para o conhecimento do Português falado na ilha da Madeira, na época da juventude de Mónica Reis Pestana. Encontramos muitas variantes fonéticas do Português popular, que são formas antigas ou medievais conservadas no arquipélago, a par de prováveis interferências da língua do país de acolhimento, a língua inglesa falada em Trindade & Tobago.

A autora, Maria Mónica Pestana Reis escreve, no início do seu livrinho: “Nacida 16 de Julio 1902 na Madeira, Portugal. De 15 anos escrevei um livro. Maus pois não publicaram. Diceram uma mulhar e para cazare e tere filhos. Eu casei. Tive 8 filhos, 5 morreram pquenos, tanho 3 un filho e duas filhas. Tanho viagado am muitas partes do Mundo. Falo 5 lenguas, tanho amizades am muitas Terras, não tanho enimegos, gracias a Daues. Vivo numa terra Eglasa. A 74 anos eu escrevei um livro am engelas. Foi bem aseitado por toda a gante, tanho bomes cumprimentos. Toda a gante gosta do livro.”.

“Nascida a 16 de julho de 1902 na Madeira, Portugal. Aos 15 anos, escrevi um livro, que os meus pais não publicaram. Disseram que uma mulher é para casar-se e ter filhos. Eu casei e tive oito filhos. Cinco morreram pequenos. Tenho três – um filho e duas filhas.”. Seguidamente, introduz as suas canções da seguinte forma: “Tenho viajado em muitas partes do mundo. Falo 5 línguas. Tenho amizades em muitas terras. Não tenho inimigos, graças a Deus. Vivo numa terra inglesa. Aos 74 anos, eu escrevi um livro em inglês. Foi bem aceite por toda a gente. Tenho bons cumprimentos. Toda a gente gosta do livro.”.

Dedica o livro à sua avó, Josefa Joaquina Pestana, “a mais adorada amiga da minha vida”. Termina com gratidão, esperando que “A todos que lerem este livro / Prometa Deus e os anjos / Que seja bem entendido.”.

2



ATORA
MONICA REIS



3

ANTIGAS CANÇÕES
DE NAMORADOS
1921.

POR DANA MARIA MONICA PESTANA REIS.
TODOS OS DIREITOS REZERVADOS

EU

DEDECO ESTE LIVRO

A

MINHA AVÔ

JOSEFA JOQUENA PESTANA.

A MAES ADORADA

AMIGA DA MINHA VIDA.

24

CANÇÕES



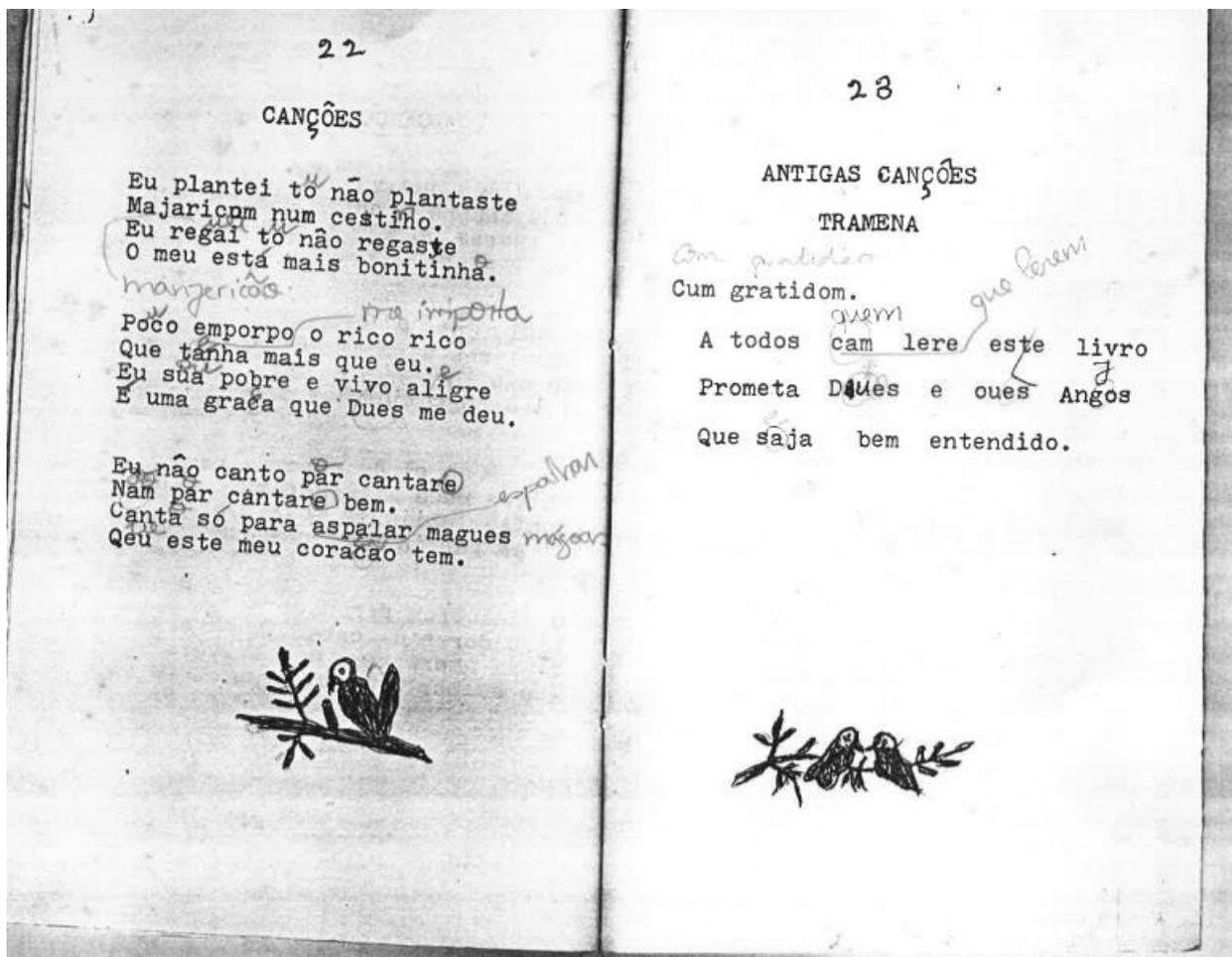
Fim.

1

ANTIGAS CANÇÕES
DE
NAMORADOS
1992.

Todos os
Direitos
Reservados





Os desenhos dos passarinhos nos raminhos, neste livrinho, lembram os «lenços dos namorados» do Minho, bordados com cores garridas, que apresentam muitos versos de amor, como, por exemplo, os seguintes:

“Se eu entrasse no seu peito
 Sabia o seu interior
 Assim como lá não entro
 Não sei se me tem amor.”

Dei um lenço ao meu amor
 Pra ele *assoiar* o pingo
 Gostou *tãto tãto dêle*
 Que só *seaçoia* ao domingo.

Neste lenço deposito
 Tristes lágrimas que eu choro
 Por não poder suspirar
 Nos braços de quem adoro.

A água nasce da pedra
A pedra nasce do chão
Assim *nascéu* este amor
Dentro do meu coração.

Aqui tens meu *curaçã*
E a *chabe* pró abrir
Num tenho mais que te dar
Nem tu mais que me pedir.

Sois alma e vida minha
Amor do meu coração
Sois assombro de beleza
Prodígio de *discrisã*.





olharviadocastelo.blogspot.pt









A história dos «Lenços de Namorados» remonta aos séculos XVII/XVIII, tiveram origem nos Lenços Senhoris e ao longo dos anos foram sendo adaptados por mulheres do povo que lhes foram dando um aspeto característico. O nome atribuído – Lenços de Namorados – deveu-se ao facto de estes passarem a ser confeccionados com o objetivo de conquistar um namorado. O «lenço dos namorados», também designado «lenço dos pedidos», faz parte da arte e da cultura popular portuguesa. Esta forma poética e artística era utilizada pelas raparigas do Minho (distritos de Braga e de Viana do Castelo), em idade de casar, que bordavam a «ponto (de) cruz» um quadrado de pano de linho ou de algodão (entre 40 a 60 cm). Este lenço fazia parte do traje típico feminino minhoto e tinha uma função fundamentalmente decorativa, mas também era utilizado para conquistar o namorado pretendido ou «conversado». Depois de bordado, o lenço ia ter às mãos do rapaz que a rapariga escolhera para namorar e posteriormente casar. Se o rapaz decidisse usar o

lenço publicamente, por cima do seu casaco domingueiro, ao pescoço com um nó voltado para a frente ou na ponta do cajado, significava que se iniciava uma ligação amorosa. Estes lenços, nos dias de festa, também eram usados pelas raparigas, no lado direito da cintura, com uma das pontas pendentes. Os rapazes faziam brincadeiras, tirando-lhes o lenço e fingindo assumir um compromisso.

Assim, os lenços traduzem os sentimentos amorosos de uma rapariga, como o amor, a fidelidade, a dedicação, a saudade, revelados através de quadras e símbolos de cariz amoroso em diversas cores, sobretudo as primárias (vermelho, azul e amarelo). Os vários símbolos amorosos são, por exemplo, corações, flores, ramos e passarinhos. Para aquelas que tinham um par, servia como lembrança para os companheiros que partiam para longe. Os erros ortográficos que, muitas vezes, se encontram nos versos bordados nos lenços antigos explicam-se pelas características da pronúncia minhota transcrita foneticamente por quem tinha um domínio imperfeito da escrita da língua portuguesa, sendo expressões populares que são um rico documento da fraca instrução da época e da língua falada no Minho, em que é comum, por exemplo, ver o “vai” substituído por “bai” ou “beijinho” por “vejinho” e “chabe” por “chave”. Nos lenços bordados pelas jovens senhoriais, os erros são menos evidentes e frequentes (cf. “Lenços de Namorados”, Webgrafia).

Referências

- Corte, Eleutério, “A importância das romarias para o conhecimento do folclore madeirense”, *Xarabanda Revista*, 2, 1992, 13-16.
- Fernandes, Danilo, “O baile e as romarias”, *Xarabanda Revista*, 2, 1992, 7-9.
- Freitas, Alfredo Vieira de, *Era uma vez... na Madeira. Lendas, contos e tradições da nossa terra*, Funchal, Edição do autor, 1964.
- Gonçalves, Ernesto, “Histórias de Bisbis. Dois Diálogos e algumas cantigas da tradição oral do povo madeirense”, *Das Artes e da História da Madeira*, vol. IX, nº 39, Funchal, 1969, 23-36.
- Gonçalves, Ernesto, “Quatro contos, um romance, algumas cantigas da tradição oral do povo madeirense”, *Das Artes e da História da Madeira*, vol. VII, nº 40, Funchal, 1970, 8-19.
- Gonçalves, Ernesto, *Portugal e a ilha. Colectânea de Estudos Históricos e Literários* (prefácio, seleção e notas de Alberto Vieira), Região Autónoma da Madeira, CEHA, 1992.
- Lacerda, Francisco de, *Folclore da Madeira e Porto Santo* (introdução e fixação do texto por J. M. Bettencourt da Câmara), Lisboa, Edições Colibri, 1993.
- Mendonça, D., *Da Madeira a New Bedford. Um capítulo ignorado da emigração portuguesa nos Estados Unidos da América* (prefácio de Onésimo Teotónio Almeida), Funchal, DRAC, 2007.
- Moutinho, José Viale, *Ó Meu Amor, Meu Amor! Quadras populares portuguesas*, Porto, Campo das Letras, 1994.
- Moutinho, José Viale, *País Português. Terras lendárias. Lendas dos Açores*, Lisboa, Esfera do Caos Editores, 2007.
- O Fio da Memória. Recolhas da Música Tradicional da Madeira e Porto Santo* (DVD), Funchal, Associação Musical e Cultural Xarabanda, 2014.
- Ó meu amor, meu amor! Quadras populares portuguesas* (organização e apresentação de José Viale Moutinho e direção gráfica de Armando Alves), Porto, Campo das Letras, 1994.
- Perregil, Eugénio (coord.), *Feiticeiro da Calheta. Vida e Obra. Autor da génese do Bailinho da Madeira*, João Gomes de Sousa, Calheta, Câmara Municipal da Calheta, 2015.

Pestana, Eduardo Antonino, *Ilha da Madeira. I-Folclore madeirense (textos religiosos, romanceiro, troveiro, cancionero)*, Funchal, Câmara Municipal do Funchal, 1965.

Porto da Cruz, Visconde do, *Folclore madeirense*, Funchal, Câmara Municipal do Funchal, 1955.

Rodrigues, M. M., *Quadras populares*, Campanário-Ribeira Brava, Edição da Autora, 2006.

Soares, Urbano Canuto, “Subsídios para o Cancioneiro do Arquipélago da Madeira. Tradições populares e vocábulos do Arquipélago da Madeira”, *Revista Lusitana*, vol. XVII, Lisboa, 1914, 135-158.

Tradição Oral de Santana (prefácio de David Pinto-Correia, organização, classificação e paginação de Cláudia Sofia Silva, recolha e transcrição de Duarte Mendonça e Idalina Góis), Santana, Junta de Freguesia de Santana, 2009.

Trovas e Cantigas Madeirenses Recolhidas e Comentadas pelo Visconde do Porto da Cruz, Lisboa, Sociedade Industrial de Tipografia, 1934.

Webgrafia

“Lenço de Namorados”, Cultuga. <http://www.cultuga.com.br/2014/02/7-curiosidades-sobre-o-lenco-de-namorados/>

“Lenço dos Namorados”, Centro Regional de Artes Tradicionais do Norte. http://www.e-portugal.org/verytypical/product_pt.asp?Cod_Produto=173

“Lenços dos Namorados”, Lendas e Tradições. <http://lendasetradicoes.blogs.sapo.pt/2100.html>

“Lenços dos Namorados”, Símbolos & Tradições. <http://www.qeq.pt/traditions.html>

“Quadras oliventinas”. <http://alemguadiana.blogs.sapo.pt/106300.html>