

ISSN - 0872-5004

Isis  
60

JUNHO . 2017

869.0-91  
FER Old

Old Love Songs:  
*Antigas Canções  
de Namorados (1921 – 1992),  
de Mónica Reis Pestana  
(1902 – 1996).*

---

Jo-Anne S. Ferreira & Naidea Nunes Nunes



# Old Love Songs: *Antigas Canções de Namorados (1921 – 1992), de Mónica Reis Pestana (1902 – 1996).*

UNIVERSIDADE DA MADEIRA  
BIBLIOTECA

Jo-Anne S. Ferreira & Naidea Nunes Nunes

Universidade das West Indies, St Augustine & Universidade da Madeira

## RESUMO

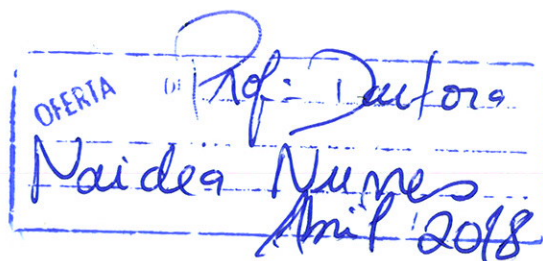
Maria Mónica Reis Pestana (Madeira, 1902 – Trindade, 1996) era filha de Manuel Pestana e de Maria da Encarnação, e foi para a ilha de Trindade em 1921, com 19 anos, já casada com Francisco Pestana (1885-1919, filho de Francisco e Josefa Joaquina), também do Estreito de Câmara de Lobos, que emigrara para Trindade em 1905, com 20 anos, e que voltara à Madeira aos 36 anos, para este casamento arranjado. A emigração madeirense para a ilha de Trindade manteve-se de 1834 a 1975.

Nos seus últimos anos de vida, Maria Mónica Reis Pestana escreveu em inglês sob o nome de Monica M. P. Ries (sic). Ela é a autora de *Travelling Memories with Jokes and Tips 1910-1984*. Este seu primeiro livro foi escrito num inglês um tanto informal, com algumas características do Crioulo Inglês de Trindade, bem como com alguns decalques do português. Em 1992, compôs o livrinho de antigas canções de amor portuguesas, sob o título *Antigas Canções de Namorados*.

## PALAVRAS-CHAVE

Emigração; Anos 20; Trindade; Literatura Popular; Canções de Namorados; Linguística Portuguesa.

\* As autoras escrevem segundo o Acordo Ortográfico de 1990.





## INTRODUÇÃO

Maria Mónica Reis Pestana nasceu em 1902, filha de Manuel Pestana e de Maria da Encarnação, no Sítio das Romeiras, Estreito de Câmara de Lobos, Madeira. Chegou à ilha de Trindade em 1921, com 19 anos e casada com Francisco Pestana (1885-1919, filho de Francisco e Josefa Joaquina), também do Estreito de Câmara de Lobos, que emigrou para Trindade em 1905, com 20 anos, e voltou à Madeira aos 36 anos para este casamento arranjado. A década de 1920 representou um período importante de emigração madeirense para Trindade, continuada mas renovada, com quase 300 emigrantes madeirenses registados, que chegaram naquela década, quase um terço de cerca de 1000, entre os anos 1900 e 1950. A emigração madeirense para a ilha de Trindade durou de 1834 a 1975 (cf. Ferreira e Teixeira, 2015; Ferreira, 1999 e Teixeira, 2009).

Os Pestanas tiveram três filhos juntos, um menino e duas meninas (e gémeos entre 5 outros filhos que não sobreviveram). Possuíam pelo menos três mercearias e lojas de rum em St. Joseph, a primeira capital espanhola de Trindade de 1592 a 1783, mas um pouco distante de Port of Spain (a segunda e atual capital da ilha), onde a maioria dos portugueses e luso-descendentes vivia e trabalhava. Por causa da distância, deveriam ter tido relativamente pouco contacto com a maioria da comunidade portuguesa estabelecida na capital. Os negócios do casal eram típicos dos portugueses em Trindade e do resto das Índias Ocidentais e da Guiana naquela altura. A Sra. Pestana estava ativamente envolvida nas lojas do seu marido. Quando já era viúva, teve o seu próprio serviço de táxi com o filho (uma profissão pouco típica para uma mulher naquela época), e fazia e vendia grinaldas florais. Antes de falecer em 1996, aos 94 anos, era provavelmente uma das emigrantes madeirenses mais idosas sobreviventes em Trindade.

Em St. Joseph, a língua da casa Pestana era o Português, com um pouco de Inglês. Mantiveram contacto com a família na Madeira e com outros madeirenses na Venezuela. A Sra. Pestana regressou à Madeira duas vezes e também recebeu visitas de familiares em Trindade. Ela escreveu muitas cartas e também o seu livro de antigas canções de namorados em Português. Falava em Português para aqueles que entendiam, e estava sempre disposta a ensinar qualquer pessoa interessada em aprender a sua língua materna.

## MEMORIES TIPS & JOKES 1910 TO 1984



Figura 1.

Ries (sic), Monica M.P.,  
*Travelling Memories with Jokes  
and Tips 1910-1984.*  
Port-of-Spain, 1988.

A Sra. Pestana, ou Vovó, como era conhecida por muitos dos seus amigos e vizinhos em Trindade, nos seus últimos anos de vida, escreveu em Inglês sob o nome de Monica M. P. Ries (sic). Ela é a autora de *Travelling Memories with Jokes and Tips 1910-1984*. Este seu primeiro livro

foi escrito em Inglês um tanto informal, com algumas características do Crioulo Inglês de Trindade, bem como com alguns decalques do Português. Em 1992, compôs o livrinho de antigas canções de amor portuguesas, sob o título *Antigas Canções de Namorados*.

Antes de emigrar, a Sra. Pestana apenas recebeu uma formação de nível primário na Madeira, uma vez que as raparigas não eram necessariamente incentivadas a estudar naquela época. É importante notar que ela escreve com a ortografia aprendida quando fez a escola primária na Madeira, mas várias mudanças importantes foram feitas em 1947 na ortografia portuguesa. Deste modo, no que se refere ao seu segundo livro inédito, a sua ortografia em Português reflete não apenas as convenções anteriores a 1947, mas também algumas características do dialeto madeirense, ou seja, da pronúncia do Português não-padrão falado na Madeira, bem como ampla variação idioletal.

Neste artigo, transcrevemos todas as quadras compiladas, em 1921 e em 1992, por Maria Mónica Reis Pestana (Mónica Reis, 1902-1996), conservando a ortografia e a escrita fonética da linguagem popular da publicação, que revela a fraca escolarização característica da época, apesar de a autora mostrar uma certa consciência fonológica e conseguir maximizar os limitados conhecimentos formais que tinha da Língua Portuguesa, expressando o que sabia da sua fonologia, embora de forma não muito consistente. A grande riqueza linguística das suas quadras permite identificar particularidades fonéticas, lexicais e semânticas, populares e regionais, do Português falado no Arquipélago da Madeira, na época da infância e juventude da autora, antes de emigrar para Trindade. A par da transcrição das quadras do livrinho, 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 redigidos.

No início do seu livrinho, a autora escreve: *"Nacida 16 de Julio 1902 na Madeira, Portugal. De 15 anos escrevei un livro. Maus pois não publicaram. Diceram uma mulhar e para cazare e tere filhos. Eu casei. Tive 8 filhos, 5 morreram pequenos, tanho 3 un filho e duas filhas. Tanho viajado am muitas partes do Mundo. Falo 5 linguas, tanho amizades am muitas Terras, não tanho inimigos, 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"*. Ou seja, *"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"*.

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 Madeira naquela época. Encontramos muitas variantes fonéticas do Português popular, que são formas antigas ou medievais conservadas

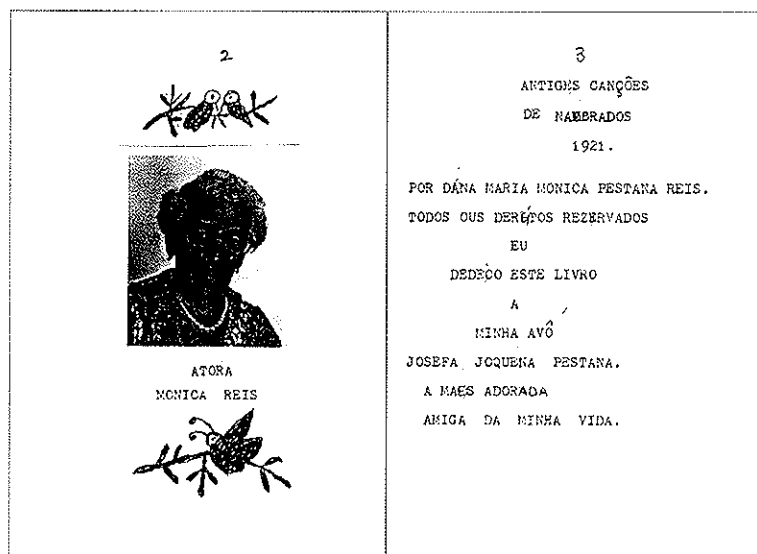


Figura 2.  
Páginas 2 a 3 do livrinho  
por Mónica M. P. Reis.

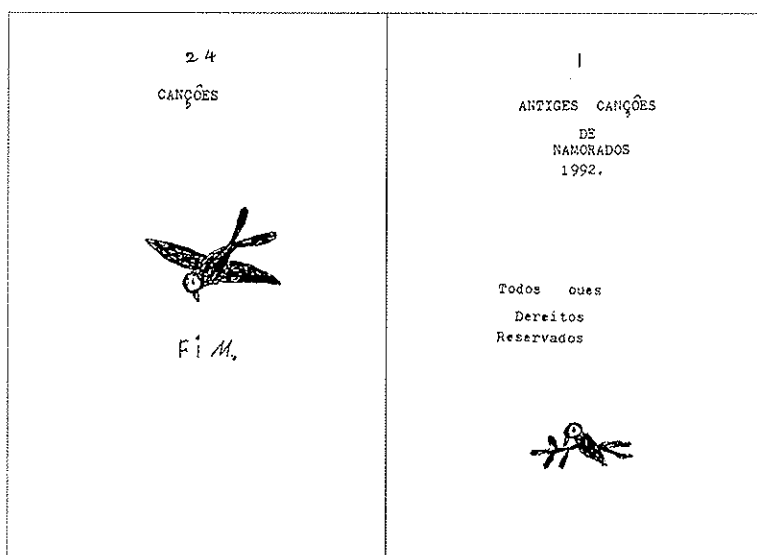


Figura 3.  
A última e a primeira  
páginas do livrinho  
por Mónica M. P. Reis.

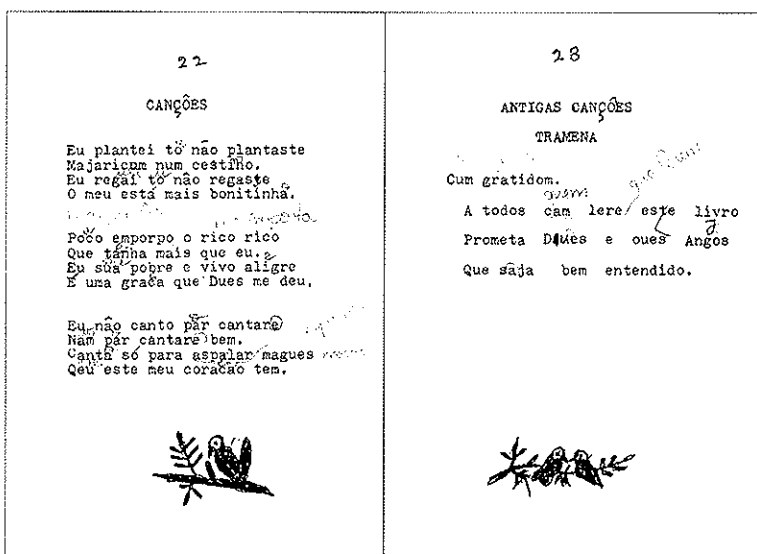


Figura 4.  
Páginas 22 a 23 do livrinho  
por Mónica M. P. Reis.

no arquipélago, a par de prováveis interferências da língua inglesa, língua oficial do país de acolhimento, Trindade & Tobago, uma colónia britânica na altura, com um passado espanhol e francês, que se tornou independente em 1962. Neste país, os cortes eram multilíngues e os jornais de Língua Inglesa publicaram artigos, cartas e propagandas em Francês, Espanhol, Chinês, e poucas vezes em Português. A primeira vez que a Língua Portuguesa apareceu num jornal em Trindade foi em 1886. O jornal *Public Opinion* publicou um poema em Português, dedicado à Princesa Aldegonda da Casa de Bragança que visitou Trindade com o seu marido, o Príncipe Henri de Bourbon, e é o seguinte:

*A – lteza; a vossos pés viemos todos  
L – ançar nossos pleitos e oblações  
D – ignai-vos acolher com bondade  
E – stas provas de sinceros corações  
G – ravai em vosso peito o dia de hoje  
O – qual nos jamais olvidaremos  
N – ada mas desejamos; e satesfeitos (sic)  
D – a acolha que tiveram nossos peitos  
A – Deus por vos lhe rogaremos.*

No século XIX, a Associação Portuguesa Primeiro de Dezembro foi fundada na capital por imigrantes madeirenses em 1905, e começou como o Grupo Dramático Primeiro de Dezembro. As peças e as canções eram produzidas na língua de Camões. Os programas dos eventos (concertos e peças) eram monolíngues em Português e depois bilíngues, em Português e Inglês. Nesta Associação, o restante da produção escrita em Língua Portuguesa era no contexto das suas atividades formais (anúncios, atas de reuniões, propagandas, etc.), e apenas na capital. A Associação mantinha assinaturas de jornais portugueses, e fez duas tentativas para produzir as suas próprias revistas (que tiveram vida curta), *Club Life* (1927) e *A Pátria* (1928), com artigos em ambas as línguas,

Português e Inglês (Reis, 1926 e Reis, 1945). Mas desenvolveram-se algumas tensões entre a geração dos imigrantes madeirenses e a geração dos luso-descendentes. Estes falavam Inglês e não aceitaram o domínio sociolinguístico dos anciãos, sentindo-se excluídos dos procedimentos formais nas reuniões e noutras atividades, até a publicação dos anúncios em Português.

O ano de 1927 foi o da cisão que ocorreu na Associação e que originou o novo clube, The Portuguese Club. Neste contexto de problemas internos na comunidade portuguesa, apareceu, num jornal, uma carta em Inglês e a sua tradução em Português, escrita por um imigrante madeirense, Eduardo de Sá Gomes (nascido em São Pedro, em 1893, e chegado a Trindade em 1916). Foi a primeira publicação de uma carta em Português num jornal nacional. Esta carta foi uma resposta a um artigo escrito pelo advogado Charles Reis (luso-descendente), publicado em *Club Life*, a revista da Associação. Então, a Sra. Pestana não foi a única imigrante que escreveu e publicou em Português, mas certamente foi a única que produziu dois livrinhos criativos, o segundo em Português, sendo que ela escreveu num contexto isolado, longe da comunidade portuguesa de Port-of-Spain.

#### O TEXTO

Como já referimos, o texto das antigas canções de namorados é de uma grande riqueza linguística e cultural, característica da linguagem popular, tal como a variação gráfica de uma mesma palavra ao longo do texto, reflexo da limitada escolaridade formal. São versos populares ou canções de transmissão oral com traços do Português falado na Madeira, alguns comuns ao Português do Brasil, por exemplo “meu pai” e “minha mãe”, sem determinante antes do possessivo, e com formas do Português antigo, arcaico ou medieval, *chom* e *solidom*, como nos crioulos de Cabo Verde, S. Tomé e Príncipe e Guiné-Bissau, e ainda interferências do Inglês

moderno na perda/confusão da concordância de género, sobretudo nos determinantes possessivos e nos adjetivos, que não existem na Língua Inglesa.

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 átona (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*; *jugondo* por *ulgando*;
- 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 *chamas*; *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*; *trestezas* por *tristezas*; *palpeta* por

*palpita*; *sentados* por *sentidos*; *emporta* por *importa*; *nemgam* por *ninguém*; *me* e *mem* por *mim*; *enferno* por *inferno*; *cenco* por *cinco*; *alaquerem* 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*; *alaquerem* 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 *paciên-*

- cia; foro por fora; tamtam por tanto; hamem por homem; par em vez de por; magariçam por manjeriço; cam por quem; cares por queres; alagricas por alegrias; falcidada por falsidade; fazio por fazia; jo por já; ramperi por romper; vaia 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 magariçam) por manjeriço; solidom por solidão;
- h) conservação da vogal inicial antiga 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 tolise; curedios por corredios; trumento por tormento; nu por no; acozar por acusar; avuar e vuara por voar;
- c) vogal <i> por <e> (escrita fonética) - lías por leais; vistido por vestido; dísvelo por desvelo;
- d) vogal [u] - <o> grafado <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; plantæ por plantei; viago por vejo; verdadaeros por verdadeiros; lorairo por loureiro; terraero por terreiro; bajei por beije;
- 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); magariçam por manjeriço; vam por vão; pom por põe; engratidam por ingratidão; ladram por ladrão;
- g) ausência de <ç> - facas por faças; ambi-cao por ambição;
- h) ausência de hífen nos clíticos em posição de ênclise – sorite por sorrir-te; santeime por sentei-me; pedite por pedi-te; beba/s 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 havias; aide por hei de;
- j) ausência de acentuação – so por só; e por é; estas por estás; esta por está; la por lá;
- k) confusão gráfica das sibilantes <s> por <c> e <c> por <s> - ufresere por oferecer; tulise por tolise; 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;
- l) 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;
- m) representação gráfica da consoante palatal surda com <ch> por <x> e <sh> por <ch> – debascho por debaixo; deiches por deises; rochos por roxos; shove por chove; shuva por chuva; sham por chão.
- n) representação gráfica da consoante palatal final (escrita fonética) – fais por faz; deis por dêis; mais por mas; rapais por rapaz; deis por dez;
- o) representação gráfica da consoante palatal sonora em início de palavra – zues por juiz;
- p) representação gráfica do [R] com -r- sorite por sorrir-te; curedios por corredios; caregado por carregado; corem por correm; escara por escarra;
- q) representação gráfica do som [s] intervocalico com -s- (em vez de -ss-) – dise por disse; fizese por fizesse; nese por nesse; lavase por levasse; fose por fosse; assim por assim; aprendase por aprendesse;



- r) representação gráfica do som [k], quando grafado <q>, por <c> - *cuando* por quando; *cam* e *com* por quem; *cares* por queres; *enlocasa* por enlouqueça;
- s) 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*;
- t) palavras juntas em vez de separadas – *enflore* 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*; *lírios branco* por *lírios brancos*; *minho* *mulhare* por *minha* *mulher*; *aguas cures* por *águas corredias*; *liro* *rochos* por *lírios roxos*; *cria do* por *criados*; *lirias rocho* por *lírios 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 portugueses* por *os portugueses*; *teues carinhas* por *teus carinhos*; *para maduro* por *pera madura*; *toda 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*; *noentr* 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 manjerico 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 leais”; “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”; e “toda a mulher que é bonita não devia de nascer porque todos a querem comer”, que é comum ao resto do território português. 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* lisonjeiros  
So *ous a* castanhados  
*Sam* *lias* e verdadeiros.

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.  
*Daum* *baijo* numa estrela  
Julgondo *sere nou tau* Rosto.

6.  
Pedito 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.

1.  
O manto do céu é azul  
As estrelas são douradas  
Os teus olhos são castanhos  
As tuas faces rosadas.

2.  
Os olhos pretos são falsos  
Os azuis são lisonjeiros  
Só os acastanhados  
São leais e verdadeiros.

3.  
Quando te vejo à janela  
A sorrir-te para mim  
Imagino a existência  
Não ter fim.

4.  
Tu tens as faces mimosas  
As vozes *duma* sereia  
És a dona mais formosa  
Que eu encontro nesta aldeia

5.  
Eu fui ao céu e sentei-me  
Numa nuvem fiz encosto  
Dei um beijo numa estrela  
Julgando ser no teu rosto.

6.  
Pedi-te um retratinho  
Não me quiseste oferecer  
Plantei uma roseirinha  
O teu retrato vou ter.

7.  
O homem diz que se vence  
Pelo dinheiro eu não  
Só adoro a tua alma  
Não adoro a ambição.

8.  
Acorda que estás dormindo  
No sono da madrugada  
Nesta noite tão pequena  
Não é sono não é nada.



9.  
*Sonhei una noite destes*  
*Cum tigo minha blaza*  
*Acardei me so*  
*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.

9.  
*Sonhei uma noite destas*  
*Contigo nos meus braços*  
*Acordei-me só*  
*Nos sonhos não há firmeza.*

10.  
*Olha lá o segredo*  
*Que à noite eu te disse*  
*Tu tiveste medo*  
*Que eu fizesse uma tolice.*

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 enflorado*  
*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 tomar conta.*  
*Dum corpo que nao tem Dono.*

7.  
*Brilhan as ondas no Mar*  
*As estrelas no frememento*  
*Tamtam brilham ous tauas olhos*  
*So para me cauzar trumento.*

8.  
*Corem aguas curedios*  
*La par debascho de chom.*  
*Ho que alegria au teria*  
*Bebals da tua Mao.*

1.  
*As ondas do mar abrandam*  
*Tua mãe também tem abrandado*  
*Pois tu hás de ser minha*  
*Por Deus ou pelo diabo.*

2.  
*Mês de maio é mês em flor*  
*Tu vais ser minha amada*  
*Pois eu vou ser*  
*O teu amor.*

3.  
*Dos cravos faz uma saia*  
*Das rosas faz um vestido*  
*Dos lírios brancos um véu*  
*Para vires casar comigo.*

4.  
*Mês de maio todo enflorado*  
*Tu vais ser minha mulher*  
*Pois eu vou ser*  
*Teu marido.*

5.  
*Quem me dera ser loureiro*  
*Carregado de raminhos*  
*Só para te fazer sombra*  
*De tarde pelos caminhos.*

6.  
*Acorda que estás dormindo*  
*Nesse delicado sono*  
*Se acaso queres tomar conta*  
*Dum corpo que não tem dono.*

7.  
*Brilham as ondas no mar*  
*As estrelas no firmamento*  
*Tanto brilham os teus olhos*  
*Só para me causar tormento.*

8.  
*Correm águas corredias*  
*Lá por debaixo do chão*  
*Oh que alegria eu teria*  
*Bebê-las da tua mão.*

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.

Fim.

9.  
O meu coração está triste  
Por dentro por fora não  
Por dentro é todo de luto  
Por fora de manjerição.

10.  
Põe aqui o teu pezinho  
Põe aqui ao pé do meu  
Põe aqui o teu pezinho  
Ah ah que lá vou eu.

11.  
Altos montes, verdes prados  
Verdes prados, verdes chamas  
Não dês 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 n.º 2 da segunda parte, a rima estabelece-se entre o primeiro e o último verso, *flor* e *amor* (abca), tal como na quadra n.º 4 também da parte dois, *enflorido* e *marido*. As quadras 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 n.º 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 n.º 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 n.º 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*" (Moutinho, Mogadouro, 1994, 27).

Na primeira parte, o cantador é um homem que fala do segredo que disse à noite à rapariga, dizendo: "*Tu tiveste medo / que eu fizesse uma tolice*" (quadra n.º 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 "*enflorido*" em que vai ser seu marido.

A quadra n.º 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 n.º 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 ímpar, 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 culpa  
De amare a com na me ami  
Buescare a com me nao busca.

2.  
Lírios rochos san tretezas  
Lírios brancos alagricas  
Dos lírios rocho e brancos  
Sam tecidos oues maus Dias.

3.  
Tiro liro rochos  
Cria do no mato  
Tou es a minha alma  
Cruel retrato.

4.  
Ha hamem que me jureste  
Que me avias de sere fial.  
A tua jura traíste  
De um Modo cruel.

5.  
Eu nao te vonho acozar  
Para entre o zues suprem  
Mais por tua falcidade  
Ha hamem muito eu tremo.

6.  
Eu amava uma jonata  
Nao amava a mais nemgam.  
So amava a noventr e nova  
Cum ele fazia sam.

1.  
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.  
Lírios roxos são tristezas  
Lírios brancos alegrias  
Dos lírios roxos e brancos  
São tecidos os meus dias.

3.  
Tiro lírios roxos  
Criados no mato  
Tu és a minha alma  
Cruel retrato.

4.  
Ah homem que me juraste  
Que me havias de ser fiel  
A tua jura traíste  
De um modo cruel.

5.  
Eu não te venho acusar  
Perante o Juiz Supremo  
Mas por tua falsidade  
Ah homem muito eu tremo.

6.  
Eu amava uma janota  
Não amava a mais ninguém  
Só amava noventa e nove  
Com ela fazia cem.

7.  
O meu caracão palpeta  
Minha alma parte de dore  
Ous maus sentados 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 acabou-se.

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 já 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 não cuma  
As troncas do meu cabola.

13.  
Dos tranças do meu cabelo  
Paga *la* fas trenselim  
Para pores no teu relójo  
Para te lembres de me.

14.  
*Shove shuva* miudinha  
Na copa do *tau* chapéu  
De que sarve *ahavere shuva*  
Se *aves* 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 redondezas  
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.

Fim.

7.  
O meu coração palpita  
Minha alma parte de dor  
Os meus sentidos se perdem  
Onde *é* que existe o amor.

8.  
O anel que me deste  
Era de vidro e quebrou-se  
A amizade que te tinha  
Era pouca e acabou-se.

9.  
Se o diabo te levasse  
Para mim era um desvelo  
Porque o diabo sem ti  
Não faz vida no inferno.

10.  
O meu amor coitadinho  
Que o diabo o carregue  
Que me fez tão triste  
Quando eu era tão alegre.

11.  
Eu era alegre e contente  
Agora já estou doente  
Paciência não me importa  
Não nasci pra viver sempre.

12.  
Se tu passares no adro  
No dia do meu enterro  
Diz à terra que não coma  
As tranças do meu cabelo.

13.  
Das tranças do meu cabelo  
Pega nelas faz trancelim  
Para pores no teu relógio  
Para te lembrares de mim.

14.  
Chove chuva miudinha  
Na copa do teu chapéu  
De que serve chover chuva  
Se os castigos vêm do céu.

15.  
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.

16.  
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 n.º 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 n.º 13 fala das tranças do seu cabelo, dizendo ao namorado: “*pega nelas faz trancelim / para pões no teu relógio / para te lembrares de mim*”. Esta quadra corresponde a uma outra quadra solta (Moutinho, Ribeiro 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 nobre cidade  
Onde se enforamam *aves* Datores  
Foi nela que eu me enformae  
Dos teus carinhos e amores.

2.  
O sereno desta noite  
Rompau a falha 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  
Gargantinha de Marfim.  
Que *en* dava um vientem as almos  
Se o meu cartare fose assim.

1.  
Lisboa nobre cidade  
Onde se informam os doutores  
Foi nela que eu me informei  
Dos teus carinhos e amores.

2.  
O sereno desta noite  
Rompeu a palha à banana  
Eu também hei de romper  
Os lençóis da tua cama.

3.  
Eu já dormi nos teus braços  
Já tua boca beijei  
Já logrei carinhos teus  
E mais coisinhas que eu sei.

4.  
Esta noite vai dar vento  
As rosas vão avoar  
Vou para a janela  
Algumas vou apanhar.

5.  
Abre-me esse céu-da-boca  
Gargantinha de marfim  
Que eu dava um vintém às almas  
Se o meu cantar fosse assim.

6.  
 Todo a mulhar que *a* bomita  
 Nonca devia de Nocere  
*Ecomca* para maduro  
 Todos a querem comere.

7.  
 O meu amore *nao* esta aque  
*On de* esta eu bam sei  
 Asta 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 sepultura  
 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  
 Cuantas 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  
 Tirar*me* deste degredo.

6.  
 Toda a mulher que é bonita  
 Não devia de nascer  
 É como a pera madura  
 Todos a querem comer.

7.  
 O meu amor não está aqui  
 Onde está eu bem sei  
 Está para o lado da cidade  
 Fazendo serviço ao rei.

8.  
 Às dez horas parte a nau  
 Às onze se põe a vela  
 À meia-noite se aparta  
 O meu amor desta terra.

9.  
 Quem vai daqui para o Rio  
 Chega lá jura bandeira  
 O Brasil é a sepultura  
 Dos rapazes da Madeira.

10.  
 Os soldados desta terra  
 Todos de força são  
 Onde chegam os portugueses  
 Treme a terra abala o chão.

11.  
 Eu tenho na minha janela  
 O que tu não tens na tua  
 Um jardim de violetas  
 Que dá cheiro a toda a rua.

12.  
 Compra as minhas violetas  
 Eu vendo bem baratinhas  
 Quatro por um vintém  
 Cinco reis cada pinha.

13.  
 O mar salgado me disse  
 Que aprendesse a ser marinheiro  
 Que sobre as suas ondas  
 Se ganha bom dinheiro.

14.  
 O mar salgado é ladrão  
 Quantas almas tem em si  
 Tem meu pai e minha mãe  
 E ainda quer roubar a mim.

15.  
 Ah de noite faz escuro  
 Vou-me deitar tenho medo  
 Bem podias ó tirano  
 Tirar-me deste degredo.

16.  
Se *tou* 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 outra.

19.  
*Ho* vida da minha vida  
Nao sei se *e* vida se *nao*.  
Que o passarinho posse *avovar*  
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* *alhas* 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*.

25.  
Eu plantei *to* *nao* plantaste  
*Majaricom* num *cestino*.  
Eu *regai* *to* *nao* regaste  
O meu *esta* mais *bonitinha*.

16.  
Se tu passares na rua  
Escarra e deita no chão  
Eu estou cá dentro fechada  
Não sei se passas se não.

17.  
O meu coração tem artes  
Entro no teu pensamento  
É como um crime de faca  
Nunca mais tem livramento.

18.  
Papá eu quero casar  
Filha tu não tens roupa  
Papá o rapaz diz  
Que uma perna abafa a outra.

19.  
Ó vida da minha vida  
Não sei se é vida se não  
Que o passarinho possa voar  
Eu tenho as penas na mão.

20.  
Ó vida da minha vida  
Do futuro o que vai ser  
Quem eu quero não me quer  
Quem me quer não quero vê-lo.

21.  
Tu dizes que vais que vais  
Hoje amanhã e outro dia  
As pedras do meu terreiro  
Têm prazer e alegria.

22.  
O sal leva e consome  
Das feras a solidão  
Só não leva nem consome  
A tua ingratidão.

23.  
Os meus olhos nunca viram  
Talvez nunca mais verão  
Tantas luzinhas pelo ar  
Outras pertinho do chão.

24.  
O alecrim serenado  
Tira dores de cabeça  
O meu amor quer  
Que eu por ele enlouqueça.

25.  
Eu plantei tu não plantaste  
Manjerição num cestinho  
Eu reguei tu não regaste  
O meu está mais bonitinho.

26.  
 Poco emporpo o rico rico  
 Que tanha mais que eu.  
 Eu sua pobre e vivo alegre  
 É uma graça que Deus me deu.

27.  
 Eu nao canto par cantare  
 Nam par cantare bem.  
 Canta so para aspalar magues  
 Qeu este meu coracao tem.

Fim.

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 n.º 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 n.º 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.*

26.  
 Pouco me importa o rico rico  
 Que tenha mais que eu  
 Eu sou pobre e vivo alegre  
 É uma graça que Deus me deu.

27.  
 Eu não canto por cantar  
 Nem por cantar bem  
 Canto só para espalhar mágoas  
 Que este meu coração tem.

Fim.

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

Soares (1914, 141-144) documenta algumas quadras correspondentes às números 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 ele 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 encontramromeiros 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 não m' importa  
A vida não 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 n.º 17, fala-se das artes do coração que entram 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.*

Trata-se de quadras muito variadas, como um diálogo da filha com o pai. Ela 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 (n.º 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 n.º 9 da parte I, com uma variante lexical e, consequentemente, 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 n.º 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. Recoilhemos 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 n.º 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 n.º 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 n.º 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 despiques, 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). O autor explica a distinção entre trovas e cantigas. As trovas pertencem ao desafio, geralmente em arraias, 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 despícam"*, tendo por isso o nome de despiques. 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"*.

Escreve ainda: *"Cantigas antigas, já tenho ouvido de mulheres do campo que, cantando, com elas se acompanham na lidaça caseira, no silêncio da costura, na tarefa da fazenda. Nem todas*

*de outros tempos. Algumas – poucas – modernas, mas inspiradas no mesmo veio tradicional"* (Gonçalves 1970, 19). 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 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, onde se encontravam e em que participavam 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 ferriños, 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 repentinista 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; noutros 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.*

Para o Visconde do Porto da Cruz (1934, 7-11), “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 «machêto» 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: «Chacôta» 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 mûça dos sítios e onde, tantas vezes, em «trovas» e «despiques» se esquecem até alta noite! (...) Os versos tiveram mesmo um carácter 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 propenso 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 pro-

testos de amor...". 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 rosto...*

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

*Mandei fazer um relóje  
Da casca dum carangueijo  
P'ra contar nui minutos  
Mê amor que te nam vejje.*

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

Segundo o Visconde do Porto da Cruz (1934, 17-18), “Numa terra de incomparável beleza, que lembra um perpétuo jardim, onde desde o quebramar aos píncaros mais altos que rasgam as nuvens ou se desenhavam em caprichosos recortes no azul límpido do céu, as flores 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 referência, 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, refere que se trata de “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 indefnido, 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 recolhas 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 publicados 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 cantor.

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 n.º 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 covinhas  
Para amanhã o seu jantar.*

### OS DESENHOS

Os desenhos dos passarinhos nos raminhos, neste livrinho, lembram os «lenços dos namorados» do Minho, bordados com cores garbadas, 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 tanto tanto d'ele  
Que só se assaia 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 nasceu este amor  
Dentro do meu coração.*

*Aqui tens meu curaçao  
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 discrisão.*



Figura 6.  
Lenço dos Namorados 1  
(Olhar Viana do Castelo).



Figura 5.  
Lenço dos Namorados 2  
(Ao Longe os Barcos  
de Flores).

Figura 7.  
Lenço dos Namorados 3  
(Bia Coutinho).



Figura 8.  
Lenço dos Namorados 4  
(Pedro no Chinelo).





Figura 9.  
Lenço dos Namorados 5  
(Sofia da Palma Rodrigues  
14 de Fevereiro de 2008,  
publico.pt).



Figura 10.  
Lenço dos Namorados 6  
(Enleio dos Cores).

A origem dos «Lenços de Namorados» remonta aos séculos XVII/XVIII. Estes provêm dos Lenços Senhoriais que, ao longo dos anos, foram sendo adaptados por mulheres do povo que lhes foram dando um aspeto popular 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.

Tal como acontece na representação da oralidade e em alterações fonéticas de formas populares na escrita das quadras de amor por Mónica Reis Pestana, os erros ortográficos que, muitas vezes, se encontram nos versos bordados dos 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 «veijinho» e «chabe» por «chave», ao contrário dos lenços bordados pelas jovens senhoriais, onde os erros são menos evidentes e frequentes (cf. «Lenços de Namorados», Webgrafia).



## CONCLUSÃO

O livrinho das antigas canções de namorados de Mónica Reis Pestana (1902-2006) é um testemunho importantíssimo do legado ou património linguístico e cultural levado pelos emigrantes madeirenses para o mundo da diáspora portuguesa. Trata-se de uma coletânea de quadras populares, comuns a várias regiões de Portugal, enquanto versos tradicionais de transmissão oral fixados na memória popular, neste caso conservados e transmitidos pela autora, através da sua compilação desta poesia popular na ilha de Trindade. O facto de este livrinho ter sido escrito por uma mulher, emigrante madeirense, que chegou a Trindade com 19 anos, em 1921, torna-o uma herança fundamental que guarda a ortografia da época da escolarização da autora, traços do Português falado na ilha da Madeira naquela altura,



bem como formas antigas da língua, de origem popular, que são características da linguagem rural. Deste modo, estas antigas cantigas populares de namorados conservam toda a riqueza e diversidade linguística e cultural dos cantares das romarias nos arraiais madeirenses e das cantigas de trabalho portuguesas, correspondendo a espaços e tempos de encontro de rapazes e raparigas e, consequentemente, a oportunidades de namoro.

## PARTICIPAÇÃO



Maria Mónica Reis Pestana

FALECEU  
R. I. P.

Suas filhas, M. Andrieta Fernandes e M. Adriana King, genro Joseph Fernandes, 5 netos e 3 bisnetos, sobrinho Garson Pestana e sua família presentes em Trinidad e Tobago (nas Antilhas) e na Inglaterra e demais família no Estreito de Câmara de Lobos cumprem o doloroso dever de participar às pessoas de suas relações e amizade o falecimento da sua saudosa mãe, avó, bisavó e tia, residente que foi a 9, Third Street, Mt. Lambert, Trinidad, cujo funeral se realizou no dia 18 de Dezembro de 1996, pelas 16 horas, na Igreja de São José, Trinidad.

Nasceu a 16 de Julho de 1902, no Estreito de Câmara de Lobos, emigrou para Trinidad com o seu marido Francisco Pestana (falecido) em 1921, e faleceu a 15 de Dezembro de 1996. Foi a filha de Manuel e Maria da Incarnação Pestana, a irmã de Inês Sousa, Margarida Rodrigues, Bella Figueira, Francisco, João, Miguel (todos falecidos), Serilo, Tiago, Ilda Ramos do Rio de Janeiro, Brasil, Manuel e José de Caracas, Venezuela (falecidos), tia de Josefa, Teresa, Liza, Bella, Cecília, António Rodrigues e demais.

Funchal, 23 de Janeiro de 1997

Figura 11.

Maria Mónica Reis Pestana no seu Quintal na vila de Mount Lambert (16 de Julho de 1994).

Figura 12

Obituário publicado no *Jornal da Madeira*, informando parentes e amigos do seu falecimento.

## 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.
- FERREIRA, Jo-Anne S., *The Portuguese Language in Trinidad and Tobago: A Study of Language Shift and Language Death* (tese de doutoramento), St Augustine, University of the West Indies, 1999.
- FERREIRA, Jo-Anne S. e Vítor Paulo Teixeira. “Trinidad e Tobago”. *Dicionário Enciclopédico da Madeira* (Projeto Aprender Madeira), org. José Eduardo Franco, Lisboa, Clepul, 2015. <http://aprenderamadeira.net/trinidad-y-tobago/>
- FREITAS, Alfredo Vieira de, *Era uma vez... na Madeira. Lendas, contos e tradições da nossa terra*, Funchal, Edição do autor, 1964.

UNIVERSIDADE DA MADEIRA  
BIBLIOTECA

- 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, n.º 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, n.º 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 direcção 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.
- REIS, Charles, *Brief History of the Associação Portuguesa Primeiro de Dezembro*, Port-of-Spain, Franklin's Electric Printery, 1926.
- REIS, Charles, *Associação Portuguesa Primeiro de Dezembro*, Port-of-Spain, Yuille's Printery, 1945.
- 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.
- TEIXEIRA, Vítor Paulo Freitas, *Entre a Madeira e as Antilhas. A emigração para a ilha de Trindade. Século XIX* (dissertação de Mestrado em Estudos Interculturais), Universidade da Madeira, 2009.
- *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](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>

UNIVERSIDADE DA MADEIRA  
BIBLIOTECA  
N.º 81193M  
DATA 13/04/2018