



Biblioteca Breve

SÉRIE LITERATURA

O CANCIONEIRO POPULAR
EM PORTUGAL

COMISSÃO CONSULTIVA

JACINTO DO PRADO COELHO
Prof. da Universidade de Lisboa

JOÃO DE FREITAS BRANCO
Historiador e crítico musical

JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA
Prof. da Universidade Nova de Lisboa

JOSÉ BLANC DE PORTUGAL
Escritor e Cientista

DIRECTOR DA PUBLICAÇÃO
ÁLVARO SALEMA

MARIA ARMINDA ZALUAR NUNES

O cancionero popular em Portugal



M.E.C.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

Título

O Cancioneiro Popular em Portugal

Biblioteca Breve / Volume 23

Instituto de Cultura Portuguesa
Secretaria de Estado da Cultura
Ministério da Educação e Cultura

© *Instituto de Cultura Portuguesa*
Direitos de tradução, reprodução e adaptação,
reservados para todos os países

1.^a edição — 1978

Composto e impresso
nas Oficinas Gráficas da Livraria Bertrand
Venda Nova - Amadora — Portugal
Julho de 1978

ÍNDICE

Pág.

NÓTULA SOBRE A HISTÓRIA DO CANCIONEIRO POPULAR EM PORTUGAL	6
CANTIGAS: POESIA, MÚSICA E DANÇA	16
ASPECTO FORMAL DAS CANTIGAS	25
TEMAS DAS CANTIGAS	31
O amor	32
O casamento, os filhos, o quotidiano familiar	40
O trabalho	47
Conceitos de vida	54
Crenças religiosas	59
O maravilhoso popular	66
A sátira	73
ECOS DE POESIA MEDIEVAL EM CANTIGAS POPULARES	83
REFLEXÕES FINAIS	93
NOTAS	95
DOCUMENTÁRIO ANTOLÓGICO	102
RESENHA BIBLIOGRÁFICA	128

NÓTULA SOBRE A HISTÓRIA DO CANCIONEIRO POPULAR EM PORTUGAL

É com o Romantismo que em Portugal surge o culto pelo folclore e, portanto, pelas composições poéticas populares de tradição oral, amorosamente trazidas a público pela mão do «divino» Garrett, a quem devemos a publicação da primeira colectânea do *Romanceiro* popular português.

De real interesse é recordar que, desde a infância, bailavam na mente e no coração do poeta os versos desses velhos romances, de mistura com lendas, histórias e tradições várias. Esse amor formou-se no carinho que, em criança, lhe foi dado pelo convívio com duas mulheres do povo, suas criadas na quinta do Castelo e na do Sardão, perto do Porto — a velha Brígida e a mulata Rosa de Lima. A elas se referiu várias vezes na sua obra, com grata ternura.

Assim, no poema *D. Branca* diz-nos:

Oh! magas ilusões, oh! contos lindos,
Que às longas noites de comprido Inverno
Nossos avós felizes entretínheis...
Pimponices de andantes cavaleiros
Capazes de brigar c'ó mundo em peso,

Malandrinices de Merlim barbudo,
Travessuras de lépidos duendes,
E vós, formosas moiras encantadas,
Na noite de São João ao pé da fonte,
Áureas tranças com pentes de ouro fino
Descuidadas penteando — enquanto o orvalho
Nas esparsas madeixas arrocia
E os lindos anéis de perlas touca.
Oh! magas ilusões, porque não posso
Crer-vos eu co'a fé viva de outra idade,
Em que de boca aberta e sem respiro,
Sem pestanejo um só, de olhos e orelhas
No Castelo escutava a boa Brígida
Suas longas histórias recontando
De almas brancas trepadas por figueiras,
De expertas bruxas de unto besuntadas
Já pelas chaminés fazendo víspere,
Já indo, em dúzias, em casquinha de ovo
À Índia de passeio numa noite... ¹

E, na nota L ao I acto do drama *Frei Luis de Sousa*,
relata: «Uma parda velha, a boa Rosa de Lima, de quem eu
era o menino bonito entre todos os rapazes, e por quem
ainda choro de saudades, apesar do muito que me ralhava
às vezes, era a cronista-mor da família... Contava-me ela,
entre mil bruxarias e coisas do outro mundo que piamente
acreditava, que também naquelas coisas se mentia
muito...» E conclui: «A poesia verdadeira é esta, é a que sai
destas suas fontes primeiras e genuínas... A poesia é filha
da terra, como os Titãs da fábula, e à sua terra se deve
deitar para ganhar forças novas quando se sente exausta.»

No programa expresso nestas transcrições revelam-se
alguns dos marcantes ideais estético-literários de Garrett e
da escola romântica: repúdio dos temas clássicos, que
durante três séculos haviam norteado a literatura,

entusiástico aproveitamento das tradições nacionais tão persistentes na boca e no coração do povo — forças vivas emanadas da terra natal.

O amor latente de Almeida Garrett pelo folclore nacional veio a reacender-se durante os seus exílios no tempo das emigrações liberais de 1823 a 1828, sobretudo na primeira. Foi então que se integrou na cultura europeia da época, em especial bebida em autores anglo-germânicos. No seu primeiro exílio teve em Inglaterra, além do entendimento perfeito da obra genial de Shakespeare ², conhecimento das *Relics of ancient English poetry*, compilação do bispo de Percy, publicada em meados do século XVIII, e de *Minstrelsy of the Scottish border*, colecção formada por Walter Scott.

Destes factos nos informa o próprio Garrett em muitas das suas obras ³. Na Autobiografia, escrita sob o nome do editor, acentua que mais tarde, quando da sua missão diplomática em Bruxelas, se familiarizara com produções de Schiller, de Goethe e — o que mais interessa para o caso presente — com a obra do filólogo Depping e as recolhas folclóricas de Bürger, dos famosos irmãos Wilhelm e Jacob Grimm e do notável intelectual Herder, organizador da colecção *Stimmen der Völker in Liedern*. Desde 1824, conforme se verifica em carta a Duarte Lessa, o acompanhava a ideia da publicação de romances colhidos da tradição oral do povo português.

A Almeida Garrett, que tão bem sentiu e compreendeu o valor do «Grande livro nacional que é o povo e as suas tradições» pertence a glória de ter sido o primeiro a atentar nos tesouros do folclore português em geral e em especial do Romanceiro, que publicou em 1843 e 1851.

Estava aberto o caminho para os estudiosos das tradições primitivas e populares de Portugal seguirem por tão apaixonante rumo.

Relativamente à poesia lírica popular coube a Teófilo Braga ter sido o entusiástico e infatigável pioneiro do seu estudo e recolha. Data de 1867 a obra *História da Poesia Popular Portuguesa*, cuja última edição reescrita, a 3.^a, é de 1902 quanto ao primeiro volume — As origens — e de 1905 quanto ao segundo — Ciclos Épicos. Evidentemente que, passados uns três quartos de século, novas investigações vieram esclarecer e modificar várias teorias aí expostas, por vezes pouco claras ou fantasiosas, rematadas por apressadas conclusões. Também no ano de 1867 publicou Teófilo Braga o primeiro *Cancioneiro Popular Português*, coligido da tradição oral, abundante colecção de cantigas, ampliado numa segunda edição. Dois anos depois, seguindo a mesma senda, vêm a lume os *Cantos Populares do Arquipélago Açoriano*, em que há uma parte lírica. Quando da segunda edição do *Cancioneiro Popular Português*, em 1911, é de notar que Teófilo Braga, no respectivo prefácio, assinalou que o imenso material de cantigas, que vários estudiosos já haviam publicado, impunha que se atendesse ao seu aspecto estético. Esta preocupação é na realidade assaz louvável, porque implica um avanço relativamente a atenções a dar às espécies coligidas. O apreço que sempre manifestou pelas cantigas populares revela-se ainda em alguns volumes da *Revista Lusitana* (II e IV) onde se encontram recolhas feitas nos Açores.

Quanto ao sábio mestre Leite de Vasconcelos, mal saído da adolescência já se entregava de alma e coração ao estudo das produções do povo, conforme atesta na introdução às *Tradições Populares de Portugal*: «Em 1876, dos dezassete para os dezoito annos, idade em que vim para o

Porto, comecei entusiasmado pelo grande movimento científico do século, a ocupar-me do Folk-lore, esboçando e dando a lume os meus primeiros ensaios em 1878 (na *Aurora do Cavado*).»⁴

Os primeiros ensaios de Leite de Vasconcelos coincidem, efectivamente, com o interesse que o mundo culto da época demonstrava por esse «grande movimento científico» de manifestações folclóricas, conforme assinalou. Segundo informação dada pelo erudito folclorista brasileiro Renato Almeida no seu valiosíssimo livro *Inteligência do Folclore*, já em 1854 Mannhardt e Wolf haviam fundado uma sociedade visando o estudo das tradições populares. E «em 1878, por iniciativa de Gomme se funda em Londres a primeira associação científica para o estudo de Folclore: Folklore Society, contando com figuras como Thoms, Tylor, Lang e outros cientistas. O seu objectivo era a conservação e a publicação das tradições populares, baladas lendárias, provérbios locais, ditos vulgares, superstições e antigos costumes e demais materiais concernentes a isso». ⁵

É a partir dessa data que as obras de Leite de Vasconcelos vão aparecendo em ritmo indicativo de surpreendentes qualidades de cultura, de trabalho e de amor à terra pátria.

Notabilíssima contribuição para o estudo da poesia popular foi a publicação de quatro canções cantadas nas «segadas de cereais e nas mondas» em Rebordainhos, concelho de Bragança, que forneceram ao eminente cientista matéria para uma comunicação importantíssima e de alta novidade, publicada primeiramente em 1882 no *Anuário para o Estudo das Tradições Populares Portuguesas* e anos depois nos *Opúsculos* ⁶.

Outras cantigas desse mesmo tipo de paralelísticas, prodigiosamente conservadas pelo povo trasmontano em várias terras do distrito de Bragança, foram mais tarde compiladas pelo mesmo professor e ampliaram essa notável preciosidade.

Quando, em 1890, Leite de Vasconcelos publicou *Poesia Amorosa do Povo Português*, precedida de um estudo, já aí manifestava o seu desejo de publicar mais tarde um cancionero popular.

De 1907 são as encantadoras *Canções do Berço* «segundo a tradição popular portuguesa». Contêm um apêndice de algumas das respectivas músicas e no segundo capítulo da introdução há um importante estudo cujo título se transcreve: «Universalidade e continuidade histórica destas canções fora da Europa e na Europa; na Antiguidade, na Idade-Média e em tempos ulteriores até hoje. Notícia especial a respeito de Portugal, do século XVI para cá.»

De investigações feitas por Leite de Vasconcelos nas Ilhas Adjacentes proveio para a sua colecção de cantigas um acréscimo apreciável que se encontra na obra *Mês de Sonho*, resultante de uma visita lá feita em 1924.

Esses materiais utilizou-os por vezes o seu coleccionador em trabalhos de vária natureza, com o fim de lhes servir de documentação e embelezamento. Em inúmeros estudos focou o sábio professor assuntos referentes à poesia lírica de tradição oral do nosso povo.

O sonho que Leite de Vasconcelos sempre acarinhou de publicar um cancionero com o vasto material que possuía não pôde ter realização durante a sua vida, porque, empenhado na ingente tarefa que executou, não lhe chegou o tempo para a organização de um sem-número de inéditos durante muitos anos carreados, entre

os quais se encontravam as cantigas populares. Para tal realização seria preciso muito mais tempo do que o duma vida humana, ainda que longa. O Prof. Orlando Ribeiro, um dos testamenteiros do cientista, impulsionou as necessárias publicações dos inéditos e o Prof. Viegas Guerreiro organizou uma equipa para tratar dos diferentes sectores dos manuscritos em que ele próprio trabalhou. Por tal, e com o apoio do Instituto de Alta Cultura, além de outros vários assuntos que já se encontram publicados, pôde o *Cancioneiro Popular Português* apresentar o primeiro volume em 1975 «por ordem da Universidade» in *Acta Universitatis Conimbrigensis*.⁷

De notável magnitude e beleza é este cancionero, fruto de inúmeras e frutíferas investigações de Leite de Vasconcelos em terras de Portugal Continental, por onde peregrinou de Norte a Sul, e ainda nas Ilhas Adjacentes.

A António Tomás Pires devem-se, além de várias outras publicações, os quatro volumes que compõem os *Cantos Populares Portugueses* recolhidos da tradição oral e publicados de 1902 a 1910. Contêm, afora diminuto número de composições poéticas de outra espécie formal, enorme quantidade de quadras, para cima de dez mil, provenientes das diversas províncias portuguesas, com predomínio do Alentejo.

De carácter genérico ainda, deverão mencionar-se dois pequenos e valiosos cancioneros: as *Mil Trovas*, organizadas e prefaciadas por Agostinho de Campos e Alberto d'Oliveira; e *O que o Povo canta*, em Portugal amorosamente compilado por Jaime Cortesão, quando exilado no Brasil. Precedido de um inteligente estudo de interpretação da poesia e música populares, quer de origem portuguesa, quer brasileira, perpassa através deste trabalho a beleza duma vibrante emoção que lhe acentua

o valor. Além da antologia poética, apresenta a parte musical de muitas canções.

No final do século XIX e sobretudo durante o século XX, apareceram inúmeras colecções de cantigas tradicionais portuguesas de carácter provincial ou local. Sem a pretensão de se fazer uma impossível completa resenha dessas publicações, é contudo necessário ressaltar vários desses cancioneiros parcelares, monografias regionais de indubitável valor para um conhecimento autêntico da nossa terra.

Assim, há a considerar o *Cancioneiro Minhoto* de Gonçalo Sampaio, obra preciosa pela parte musical e pelas notícias preambulares, obra que terá de ser mencionada com relevo ao falar-se da música das cantigas.

Trás-os-Montes encontrou no P.^e Firmino Martins um culto e apaixonado investigador do *Folklore do Concelho de Vinhais*.

No *Cancioneiro Popular de Vila Real* apresenta-se uma colecção feita com erudito carinho por A. C. Pires de Lima.

As *Canções Populares da Beira*, coligidas e publicadas por Pedro Fernandes Tomás (1896, com 2.^a edição em 1923), vêm acompanhadas de cinquenta e oito melodias «tais quais o povo as canta em toda a sua simplicidade» e de estudo introdutório de Leite de Vasconcelos. Nas *Canções Portuguesas (do Século XVIII à Actualidade)* apresentou também Pedro Fernandes Tomás, além de alguns romances, canções religiosas, cantigas velhas, danças de roda e descantes. É a sua colectânea *Velhas Canções e Romances Populares Portugueses* (1913) digna de registo pelo conteúdo poético e musical, bem como pelo estudo introdutório de António Arroio. Este musicólogo mostra-

se um precursor do processo actual de recolha folclórica por meio da gravação. Apontando o que se fazia no estrangeiro, aconselha o registo fiel da parte musical por meio do fonógrafo, por ele próprio utilizado com êxito. Ainda outra compilação se deve a Fernandes Tomás: os *Cantares do Povo*.

Tratando-se das Beiras, existem ainda mais cantigas, letra e música, em dois volumes — o segundo e o quarto — da *Etnografia da Beira*, obra consagrada de Jaime Lopes Dias, e na excelente pequena monografia de Firmino Crespo, *Senhora do Almortão*.

O Ribatejo teve em Alves Redol o compilador apaixonado de quadras da bem-amada terra natal. No prefácio do seu *Cancioneiro do Ribatejo*, em que atenta judiciosamente em dados problemas sociológicos, salientou a importância dos cancioneiros: «um testemunho com voz própria, cuja presença será imprescindível para que se pautem afirmações em relação a cada povo». ⁸

Concernente à poesia do Alentejo há uma boa colheita realizada por Vítor Santos no seu *Cancioneiro Alentejano*, as duas primeiras partes do qual contêm composições poéticas de origem popular.

No princípio deste século, em 1905, publicou Francisco Xavier Ataíde Oliveira um *Romanceiro e Cancioneiro do Algarve* que, se não apresenta composições muito originais, forma no entanto um repositório relativamente vasto de poesia corrente em terras algarvias.

As melhores recolhas provenientes dos Açores, a que já se fez referência, devem-se a Teófilo Braga, de naturalidade açoriana; são numerosas essas cantigas da sua formosa terra.

Também já se aludiu a *Mês de Sonho*, cujas cantigas e estudos etnográficos resultaram de investigações levadas a efeito por Leite de Vasconcelos nas Ilhas Adjacentes.

Existem apreciáveis colectâneas de cantigas madeirenses. Há a salientar as que se encontram no extenso estudo folclórico do P.^e Pita Ferreira, sobre o *Natal na Madeira*, livro que contém um valioso cancionero de carácter religioso sobre a indicada festividade, e *Ilhas da Madeira (Folclore Madeirense)*, obra póstuma de Eduardo Antonino Pestana ⁹, onde, além de outras recolhas, surge excelente material lírico na parte intitulada «Troveiro» e no livro IV, «Cancioneiro», a notação musical de vários cantos religiosos e profanos.

E, para terminar, deverá mencionar-se, como interpretação do vastíssimo material já coligido em tantos cancioneros, quer de carácter geral, quer restrito, trabalhos incidentes em vários dos seus aspectos, entre os quais sobressai pelo alto valor o estudo do Prof. João da Silva Correia, *Alguns Paralelos entre a Literatura Culta e a Literatura Popular Portuguesa*, tese de doutoramento, depois lida numa série de quatro cultas e interessantíssimas conferências realizadas na antiga Universidade Popular Portuguesa, em Lisboa. Aí são confrontadas entre si produções de prosa, de poesia dramática e, sobretudo, de poesia lírica.

Muito inteligente ainda, o estudo do poeta Afonso Duarte, *Um Esquema do Cancioneiro Popular Português*, em que são tratados pontos fulcrais do assunto e indicados alguns problemas a resolver de futuro, após necessárias pesquisas.

CANTIGAS: POESIA, MÚSICA E DANÇA

Cantigas, conforme a própria palavra indica, são composições poéticas destinadas a ser cantadas. E não só cantadas: frequentemente apresentam carácter coreográfico. Poesia, música e dança populares associam-se e valorizam-se nessa ligação. De resto, já há mais dum século, Teófilo Braga acentuava esse facto na sua *História da Poesia Popular Portuguesa* ¹⁰.

Há necessidade de nunca esquecer que tanto as cantigas como as músicas e as danças não se limitam a determinada região. Embora tenham tido a sua origem em dado local ou aí haja domínio marcante de certas espécies, observa-se larga difusão de terra em terra. Assim, nota-se que o vira se canta e dança do Minho a Lisboa; o malhão e a chula expandem-se pelo Minho, Douro e Beira Litoral; valiosíssimos corais existem em larga escala no Baixo Alentejo e no Minho; o fandango reina todo poderoso no Ribatejo, mas é igualmente querido em todas as províncias; é «dançado de lés a lés», afirma Armando Leça na sua *Música Popular Portuguesa* ¹¹. E inúmeros outros exemplos poderiam ser aduzidos.

Essa difusão é, sem dúvida, proveniente do contacto entre trabalhadores rurais que, vivendo em condições sócio-económicas idênticas, pensam, sentem e reagem de maneira semelhante. Na ocasião de fainas prementes transmigram pela necessidade de, noutras localidades,

obterem o ganho preciso para o pão de cada dia. As próprias trovas populares testemunham tais circunstâncias, conforme se documenta na *Etnografia Portuguesa* de Leite de Vasconcelos:

Sou do Minho, sou minhoto,
Filho duma minhoteira;
Pego nos picos às costas
Vou trabalhar para a Beira.

e ainda: Sou algarvio, do Algarve/E do Algarve vou p'ra Beira... Esta última cantiga traz apenas a seguinte nota do insigne mestre, seu colector: «Ouvi-a na Beira Baixa, da boca de algarvios que andavam no trabalho do corte da cortiça.»¹²

Os trabalhadores que transmigram são em especial os «ratinhos» beirões, os malteses, os homens e as mulheres que formam os ranchos das mondas, das ceifas, das malhas, das esfolhadas, os vindimadores, os grupos da apanha da azeitona. Nessas fainas, se acompanhadas de cantigas, as tarefas tantas vezes exaustivas tornam-se menos duras pelos desabafos que lhes irrompem da boca. Se há alegrias efusivas, derivadas duma visão optimista da vida, outras vezes impera o desalento e escutam-se queixumes melancólicos. Eis uma cantiga estimulante:

Hei-de cantar, hei-de rir
Hei-de ser muito alegre;
Hei-de mandar a tristeza
P'rô diabo que a leve!¹³

e uma outra de tom depressivo:

Minha mãe, minha mãezinha,
Para quem trabalho eu?

Trabalho, mato o meu corpo,
Não tenho nada de meu! ¹⁴

Como causa de difusão de cantigas por variadíssimas regiões há ainda a considerar as romarias estivais, em que contactam elementos populares de muitas e diferentes localidades.

Nas próprias cantigas se alude à já indicada associação de poesia, música e dança: nas «saías», por exemplo, que têm domínio marcante no Alto Alentejo. Aí está um depoimento:

Estas é que são as saias,
Estas mesmas é que são;
São cantadas e balhadas
Na noite de São João. ¹⁵

Deve notar-se que em danças de roda quase sempre o acompanhamento é simplesmente a vozes:

Eu vejo a roda parada
À falta de cantadores;
Cá 'stá 'ma sua criada
P'ra divertir os senhores. ¹⁶

Muitas rodas têm acompanhamento de vários instrumentos. É o que se observa nas chamadas «rodas mandadas» do Algarve. Em nota leitiana a uma dessas composições lê-se: «Há muitas rodas, por exemplo *tacho de papas*, em que entram velhas e moças. O toque é que ensina a *rodar*. Os pares vão de *gancho*, isto é, a mulher dando o braço ao homem. A roda é *mandada* (marcada) por um homem que é o mandador ou por uma mulher que é mandadora. Começam valsando em volta da sala.

Depois o mandador diz: «Forma a roda! Manitas dadas!» Tudo pára e dá as mãos; começa o toque: guitarra, harmónio, etc. Quando pára a música para descanso e os pares querem continuar, havendo alguma mulher que tenha boa voz para cantar, canta.»

Curiosamente, a estas rodas pertencem marcas em que entra terminologia marítima, característica da região. Uma das marcas de Mexilhoeira Grande, concelho de Portimão, é: «Vira a lancha, vira o bote, / Tudo certo, sem capotel»

A par destas rodas, é notório o apreço dos algarvios pelo «vivace» corridinho.

Sobre terras alentejanas escreveu o Prof. Luís de Freitas Branco: «A região alentejana, de tão gloriosas tradições musicais, parece justificar, na tendência polifónica do seu povo, a teoria geralmente aceite de que a extraordinária eflorescência do estilo *a cappella*, em volta de Évora, não fosse obra do acaso. As danças principais são aqui as saias, danças de roda, e o fandango, acompanhado com as guitarras e violas rasgueando, com o adufe, a gaita e o tamboril.»¹⁷

Cite-se também uma pertinente observação de Armando Leça na citada *Música Portuguesa*, ao referir-se à imensa planície que é o Baixo Alentejo e aos seus magníficos corais: «A paisagem do Baixo Alentejo sem corais é como catedral gigantesca sem as sonoridades do órgão.»¹⁸

No Ribatejo, conforme já se notou, domina o fandango. É bem significativo o que afirma a quadra popular cantada em terras ribatejanas e no Alentejo:

P'ra tocar, o algarvio,
P'ra fandangos, Ribatejo,

P'ra campinos, Borda d'Água,
P'ra cantar, o Alentejo. ¹⁹

Paredes meias com o Ribatejo, a Estremadura baila e
canta:

O bailarico saloio
Não tem nada que saber:
É andar c'um pé no ar,
Outro no chão a bater. ²⁰

e a «ciranda»: «Ó ciranda, ó cirandinha, / Vamos nós a
cirandar...»

Nos círios estremenhos extensas loas são meio-
recitadas, meio-cantadas junto dos templos. Salientam-se,
entre os círios, o da Senhora da Rocha, perto de Linda-a-
Velha; o da Senhora da Atalaia, na Outra-Banda do Tejo,
festividade que deu assunto para inesquecíveis páginas
descritivas de Fialho de Almeida em *A Esquina*; o da
Senhora dos Remédios, com a linda e original capelinha
votiva no Cabo Carvoeiro; o da Senhora da Nazaré...

Em Lisboa, nos bairros populares de Alfama,
Mouraria e Bairro-Alto canta-se o fado — o fado exaltado
por uns e execrado por outros. O Prof. Luís de Freitas
Branco no seu estudo *A Música em Portugal* pronunciou-se
sobre a origem colonial desta canção, considerando-a
introduzida entre nós após o regresso de D. João VI do
Brasil e derivada do *lundum* de origem negróide. ²¹ E o
notável lusófilo inglês Rodney Gallop assim se expressou
relativamente ao fado com a sua autoridade de ilustre
musicólogo: «Para o folclorista possui o dobrado valor de
coisa quase única — ser canção popular urbana,
espontânea e livre.» ²² A acentuar desde já que nenhuma

interligação existe do fado cantado pelos fadistas com o fado-canção dos estudantes de Coimbra.

Nas Beiras, englobando nesta designação as três divisões provinciais, encontra-se vasto, variado e híbrido repositório poético, musical e coreográfico, conforme é verificável nas compilações de Pedro Fernandes Tomás e na *Etnografia da Beira* de Jaime Lopes Dias.

Quanto ao Douro, na altura das vindimas, a época mais exaltante de trabalhos aí realizados, as cantigas e as músicas reúnem-se às canseiras. Alves Redol, no romance *Os Homens e as Sombras*, traçou um magnífico e incisivo quadro respeitante ao assunto: «Nalguns socalcos já andavam as serranas a encher os balaios que o rapazio transportava para os grandes cestos vindimos, carregados depois às costas dos homens, a caminho do lagar, num calvário de canseiras. Tocadores de guitarra, bombo e ferrinhos acompanhavam-nos para lhes suavizar a marcha arrastada; vozes de mulher cantavam:

Fui ao Doiro à vindima
Só ganhei os trinta réis;
Dei um vintém ao barqueiro,
Só me ficaram dez réis.²³

Em Trás-os-Montes, no distrito de Bragança, canta-se e dança-se:

Siga a malta, siga a malta,
Siga a malta, trema a terra;
Benba lá donde *binber*
Esta malta não arreda.

Trata-se da ruada ou rusga — cantares nocturnos pelas ruas acompanhados, segundo Leite de Vasconcelos, pelo

«som de pandeiros, gaita de foles, ferrinhos». ²⁴ Sobre o assunto, relativamente ao concelho de Vinhais, o P.^c Firmino Martins pronunciou-se largamente: «Os instrumentos músicos usados nas festas, danças, jogos, rondas, serões e rusgas, e cantigas, são o tambor, a caixa, o adufe, o pandeiro de guizos, a pandeireta, os ferrinhos, as ferrenhas e castanholas, de percussão; a gaita de foles, a flauta ou travessa, a grileira e o pífano de sopro; uns são usados nas festas, outros nos divertimentos do serão e da ronda; a grileira e o pífano estão circunscritos aos pastores.» ²⁵

Gonçalo Sampaio, no seu modelar *Cancioneiro Minhoto*, entre múltiplas coreias, indica como tendo largo acolhimento no Minho as chulas, as vareiras, as canas-verdes, os verde-gaios, o malhão. Nas orquestras populares que acompanham esses cantos e danças entram o cavaquinho, a viola-braguesa, os ferrinhos.

Em trovas populares relativas a divertimentos habituais na parte continental de todo o país, aparecem frequentes alusões a violas, adufes, pandeiros, machetes e guitarras.

Quanto às Ilhas Adjacentes, Luís de Freitas Branco esclareceu-nos com os seus eruditos conhecimentos: «Não é muito profunda a canção nas ilhas adjacentes... É nos Açores que ainda se encontra o último eco das *aravias* da época mosárabe. Os instrumentos principais dos Açores e da Madeira são as violas de arame, de diversos tamanhos, com diferentes nomes, e a rabeca, mais raramente empregada no continente como instrumento popular» ²⁶.

Evidentemente a faceta musical, como acompanhamento de cantigas, tinha de ser apontada, embora aqui só seja mencionada sucintamente, porque,

conforme Rodney Gallop acentua no valioso estudo crítico com que inicia os seus *Cantares do Povo Português*, são necessárias para tal assunto «aptidões especiais e experiência de ordem técnica», exigências essas a que só os especialistas podem corresponder. À citada obra do ilustre inglês devem associar-se, para conhecimento do assunto em estudo, quatro capítulos da sua obra: *Portugal. A book of folkways* intitulados: «The music of folk-song»; «The traditional ballad»; «The popular quatrain»; «The fado» (caps. VIII, IX, X e XI).

Felizmente, de algumas décadas para cá, notáveis musicólogos têm-se empenhado no estudo destes assuntos, com amor e proficiência.

Assim, Fernando Lopes Graça no formoso e esclarecedor livro *A Canção Popular Portuguesa* trata o problema com aguda visão científica, crítica e estética. Aí, numa das suas classificações, a mais acessível do ponto de vista de técnica musical, considera duas classes de composições: as canções monódicas, «a parte mais avultada do nosso folclore»; e as cantigas polifónicas, «do mais alto interesse e que vem outorgar à música folclórica portuguesa um lugar privilegiado no complexo de músicas populares europeias»²⁷.

O mesmo rigor científico se demonstra noutra obra de real autenticidade, realizada ainda por Lopes Graça e Giacometti: a antologia gravada, de letra e música populares, formando cinco discos-álbuns, documentos valiosíssimos que incidem sobre o Minho, Trás-os-Montes, Beiras (Beira Alta, Beira Baixa, Beira Litoral), Alentejo e Algarve.

Também João de Freitas Branco, no último capítulo da sua erudita *História da Música Portuguesa*, apresenta valiosas considerações sobre o nosso folclore musical.

Cite-se ainda o trabalho de Armando Leça, *Música Popular Portuguesa*, interessante estudo sobre aspectos de canções das diversas províncias portuguesas, a que não falta comovido entusiasmo.

Que, para concluir esta breve incursão em seara alheia, seja lícito transcrever um belo passo da autoria de Rodney Gallop, em que se verifica o entusiástico fascínio provocado por manifestações de poesia e música folclóricas portuguesas: «Uma das mais vivas recordações que guardo da Beira é a dum grupo de cachopas que ouvi do outro lado das estreitas águas do Vouga, descansando, debaixo duma oliveira, da faina do campo, a cantar lentas e bastante solenes canções, harmonizadas a três partes... As vozes, alternadamente, cantavam a melodia, mantinham longas notas ou vagueavam em devaneios melódicos acima da própria melodia». E, com entusiasmo, já anteriormente afirmara: «Na pequena região de entre Beja e a raia, que compreende Serpa, Moura e alguns sítios mais humildes, conservou-se uma tradição de cantar a três partes, que não tem paralelo na minha experiência de qualquer país»

28.

ASPECTO FORMAL DAS CANTIGAS

A forma das composições poéticas da tradição oral é, naturalmente, singela, mas o filólogo encontra nelas vasto e variado material para estudos concernentes a características linguísticas das regiões portuguesas.

Quanto à medida utilizada nos versos domina de modo marcante o tradicional e portuguêsíssimo verso de sete sílabas.

Ao referir-se a quadras populares, Afonso Lopes Vieira relatou que, um dia, falando com uma velha, verificou que ela se expressava em versos de sete sílabas: «Choro, choro, choro, choro,/Depois boto-me a rezar»²⁹. Inúmeras observações fáceis de obter levam à conclusão da forte maneira como se encontra arraigada a redondilha maior na expressão popular.

Além da redondilha maior, existem com frequência os seus quebrados de três ou quatro sílabas, assim como a redondilha menor.

Em composições que mantiveram o carácter de cantigas paralelísticas, miraculosamente conservadas através dos séculos, verificam-se versos longos, até de catorze sílabas.

Frequentemente os versos são hípermetros ou, pelo contrário, apresentam falha de sílabas, talvez estropiados de boca em boca ou até originariamente falhados. O

espírito observador e humorístico do povo não deixa escapar tais pormenores:

Ao errar duma cantiga
Não haja *admiração*
Também o bom caçador
Errou a perdiz ao chão... ³⁰

Relativamente à construção estrófica, tanto nas cantigas simples como nas dialogadas — estas com representação máxima nos desafios — a quadra é que impera.

Há inúmeros exemplos de dísticos, tercetos, quintilhas, sextinas, cantigas «oitavadas» e décimas. Estas usam-se geralmente como glosas a motes. Pela sua extensão, não é de admirar que às vezes se notem evidentes embaraços de expressão, provenientes de se comporem largas tiradas de pretensa eloquência. Mas tal estrutura estrófica merece certo aplauso por nela se expressar um fôlego oratório de que não se suporia capaz a musa popular. Nas rimas infantis designadas por «lengalengas» as estrofes podem atingir dimensões incontroláveis, quando nelas se adopta o processo de adicionar a cada nova série de versos todos os anteriormente compostos e ouvidos em cantilena ou recitação.

Na composição das estrofes há a notar algumas características curiosas.

Conforme observou Teófilo Braga ³¹, o povo compõe com facilidade uma quadra a partir de dois versos, muitas vezes contidos num provérbio, por simples modificação na ordem das palavras:

Ó minha caninha verde,
Ó minha verde caninha,

Salpicadinha de amores,
De amores salpicadinha.

Leite de Vasconcelos, no estudo que escreveu para introdução às *Cantigas Populares da Beira* coligidas por Pedro Fernandes Tomás, chama a atenção para o emprego de neumas, que não representam «inanidade» da parte do povo, mas usam-se por vezes essas «palavras meramente fónicas para satisfazerem o ritmo»³², por exigência do canto. São elas observáveis na citada colectânea, usadas sobretudo no refrão, ampliando as estâncias que transformam em quadras, embora, na realidade, apenas haja um dístico a considerar:

Lari-li, ló-lela,
Ai lari, lóló,
Vá devagarinho,
Que levanta o pó.³³

Facto ainda a notar: a utilização bastante marcada do refrão entre quadras que formam uma sequência ou mesmo no interior destas, sem que haja ligação de sentido com elas. As quadras e o refrão, a que no Alentejo dão o nome de remate ou requebro, ora têm medida igual — com predominância do verbo setessilábico — ora as primeiras são de redondilha maior e o refrão de redondilha menor.

Em canções várias, sobretudo nas coreográficas, também se observa muito o processo do *leixa-pren*. Eis um exemplo tomado numa das canções colhidas por Fernandes Tomás:

Ó pavão lindo pavão,
Lindas penas o pavão tem;

Não há olhos para amar
Como são os do meu bem.

Como são os do meu bem,
E como os da minha amada,
Ó pavão, lindo pavão,
Pavão da pena dobrada. ³⁴

Assinale-se ainda, no exemplo transcrito, que na segunda estrofe se retomou também, em ordem diferente, o primeiro verso da estância anterior, do que resulta uma estrutura repetitiva.

Além de repetição e frequentes comparações, as aliterações têm largo emprego na poesia popular: «Meninas, vamos ao *vira*,/Que lá vem a *viração*...»

Ainda mais frequentes são os contrastes:

O amor e o respeito
Não fazem boa união:
Quando o amor diz que sim
O respeito diz que não... ³⁵

Em jogos verbais aparecem trocadilhos usados com uma perícia que quase lembra poesia de poetas cultistas:

Com pena peguei na pena,
Amor, para te escrever;
Caiu-me a pena no chão
Com pena de te não ver. ³⁶

Outro processo estilístico muito característico é o da dicotomia. Nas numerosíssimas quadras dicotômicas o assunto fundamental encontra-se expresso nos dois versos finais, ao passo que os dois primeiros aludem a assuntos quase sempre tomados da observação da

natureza e que se lhes associam por elos de semelhança ou oposição:

Esta noite caíu neve
Numa folhinha de couve;
Oh quem me dera cair
Nos braços de quem me ouve! ³⁷

Conforme acentuou Leite de Vasconcelos, há «numerosos casos de versos comuns em assuntos diferentes». Trata-se dos «versos bordões», na expressão consagrada de Adolfo Coelho.

Surgem também amiudadamente estrofes estereotipadas; nas cantigas geográficas basta mudar-lhes o nome da terra e elas funcionam perfeitamente em várias circunstâncias. O mesmo se verifica em cantigas religiosas referentes a diferentes santuários, assim como nas que os «reiseiros» festivamente dirigem àqueles de quem pretendem receber presentes. Um exemplo deste último tipo:

Quem diremos nós que viva
Na folhinha do serpão?
Viva o senhor (ou senhora) F...
Que tem belo coração! ³⁸

As trovas alusivas a dádivas começam geralmente pelo verso: «Toma lá, que te dou eu...»; e, quando se trata de exaltar algo que delicia o olfacto, ouve-se insistentemente: «Cheira a cravo, cheira a rosa/E à flor da laranjeira...»

Quanto à rima, domina a consoante, embora seja de uso corrente a toante. O esquema rimático mais vulgar é o *abcb*. O esquema *abab*, de emprego bem menos vulgar,

forma o que na terminologia popular é designado por «cantiga quadrada». Observa-se propositada ausência de rima nas cantigas «sem tom nem som», em que se pretende obter graça néscia. Nas regiões nortenhas são essas composições apelidadas de «cantigas às avessas».

É de assinalar a considerável acção da rima em inúmeros aspectos linguísticos, literários e ideológicos, conforme o Prof. João Correia largamente demonstrou em erudito e minucioso estudo de que se transcreve a seguinte afirmação elucidativa: «é indestrutível esta conclusão: a rima domina o poeta, o popular como o culto, obrigando-o a criar palavras, a adulterar construções, a torcer sentidos»³⁹.

TEMAS DAS CANTIGAS

Desde o começo da nacionalidade andou Portugal ligado à poesia lírica, corrente de manancial cristalino e riquíssimo que através dos séculos não cessou de fazer ouvir a sua voz e esta, muito mais que a das sereias do mito, para sempre encanta e prende ao seu sortilégio quem a escuta e tem alma para a sentir.

A cada passo, no desenrolar da nossa literatura, interpenetram-se a poesia culta e a popular. É visível que a frescura de composições do povo fez o encanto de muitas cantigas de amigo, de versos de Bernardim Ribeiro e de Cristóvão Falcão, de passos de Gil Vicente, de redondilhas de Camões, prolongando-se pelo tempo fora, com especial relevo do século XIX, até os nossos poetas da actualidade. Em contrapartida, trovas de poetas conhecidos chegam à boca do povo que as adopta, as canta, inconscientemente as modifica por vezes e, finalmente já anónimas, caem dentro do tesouro colectivo, folclorizadas e irmanadas com as que surgiram nascidas do povo, sempre em contínua elaboração poética.

Entre os inúmeros assuntos das composições que formam o cancionero popular português, avultam sobretudo as que versam os temas tradicionais na literatura portuguesa desde a época dos Cancioneiros medievais — cantigas amorosas, religiosas e satíricas — e

ainda as cantigas da natureza, as do trabalho e as referentes à vida quotidiana. Numa frase felicíssima, definiu Alves Redol o conteúdo geral do cancionero popular português: «A vida do povo cantada pelo povo.»⁴⁰

O AMOR

A poesia de carácter amoroso é um filão aurífero e inesgotável, com predomínio incontestável nas produções da tradição oral popular. Nela está consignada a «ars amandi» do povo português. Surpreende verificar a finura do profundo conhecimento de estados de alma que algumas trovas revelam.

Envolto no perfume dos montes, surgem exemplos de amor fulminante, nascido de uma troca de olhares:

Debaixo do alecrim
Pus-me a colher a semente;
Logo que vi os teus olhos
Fiquei presa para sempre.⁴¹

E daí a queixa da apaixonada dirigida à natureza, considerada propiciadora desse amor a que o sofrimento se associou:

Alecrim,
Alecrim aos molhos,
Por causa de ti
Choram os meus olhos...⁴²

É aqui de citar a opinião de Jaime Cortesão que, tal como D. Carolina Michaëlis já expusera, atribui origem feminina a parte de cantigas populares que versam os temas do amor e da saudade.

O sentimento amoroso cria raízes bem fundas, por vezes. E é possível escutarem-se quadras desse assunto, dignas de assinatura dum grande poeta:

O meu oração do teu
É bem ruim de apartar,
É como a alma do corpo
Quando Deus a vem buscar. ⁴³

À análise psicológica também se associam observações baseadas na modificação do aspecto somático:

O amor quando se encontra
Causa penas e dá gosto:
Sobressalta o coração,
Sobem as cores ao rosto. ⁴⁴

E que delicadeza a do pobre apaixonado sob o domínio da dúvida torturante e dotado duma transcendente abnegação melancólica e quase dolorosa:

Tenho raiva ao vento norte
Que me sem a flor ò cravo;
Tenho raiva de mim mesmo
Se não sou do teu agrado. ⁴⁵

O espírito folgazão de outros namorados, muito menos tocados pelo sentimento do amor, revela-se no modo alegremente jocoso como pretendem facilitar o caminho a uma desejada resposta:

Tenho um dedo que adivinha,
Um dedo que me diz tudo;
Perguntei-lhe se me amava,
Mas o ladrão ficou mudo... ⁴⁶

Inúmeras composições falam de madrigais, de amor encoberto ou contrariado e de grande veemência sentimental:

Alegria dos meus olhos
Foi, amor, quando te vi.
Quanto mais vezes te vejo,
Menos posso estar sem ti! ⁴⁷

Não são raras as ousadias; e, então, o desejo amoroso irrompe com ardência que não pretende ocultar-se e que frequentemente reveste expressões reveladoras de impetuosa sensualidade desenvolva e alegre:

Se eu fora a cobrinha de água
Lá do rio do Guadiana,
Mesma debaixo da areia
Ia ter contigo à cama ⁴⁸.

Deixa-me ir dormir contigo
Que uma noite não é nada;
Eu entro pelo escuro
E saio de madrugada ⁴⁹.

Não faltam, por vezes, ciúmes e arrufos que ora finalizam em rompimentos definitivos, origem de alívio quase festejado: «Leve o diabo as paixões,/Não as quero cá comigo...», ora se transformam em inesperada reconciliação. Os desentendimentos vão ao ponto de se pronunciarem pragas e quase insultos:

Eu amava-te, ó menina,
Se não fora um só senão:
Seres pia de água benta,
Onde todos põem a mão... ⁵⁰

O sarcasmo nesta quadra torna-se mais fundo pela pretensa ingenuidade da expressão: «um só senão».

Dores e alegrias sucedem-se, fundem-se, pois que são o próprio tecido da vida. O tema da separação e das consequentes saudades e lágrimas ocupa com a sua elegíaca plangência um lugar de relevo na lírica popular:

Inda que o lume se apague,
Na cinza fica o calor;
Inda que o amor se ausente,
No coração fica a dor ⁵¹.

Então é evocada a fonte que «não tardará a secar», para formar contraste frisante com os olhos «que não param de chorar».

Quando, levados pelas vicissitudes da vida, partem para além-mar noivos, maridos, filhos ou irmãos, soam imprecações contra o mar que separa, causador de dolorosas angústias, ou, tratando-se de temperamentos mais sofredores, ouvem-se os votos de que, para a pessoa bem-amada, «o mar se lhe torne em rosas/O navio num jardim».

Surge então a saudade, cuja especiosa «anatomia» foi feita por D. Francisco Manuel de Melo: «amor e ausência são os pais da saudade; e como nosso natural é, entre as mais nações, conhecido por amoroso e nossas dilatadas viagens ocasionam as maiores ausências, daí vem que, donde se acha muito amor e ausência larga, as saudades sejam mais certas...» ⁵²

Para minorar as saudades tenta-se utilizar o lenitivo de mensagens e cartas. Nestas sente-se palpitar o coração de quem as escreve e por isso são recebidas e apreciadas como tesouro inestimável:

A carta que me mandaste
Abri-a com muito jeito:
Trazia o teu coração,
Caíu-me dentro do peito ⁵³.

Outras mensagens existem para as quais são muitas vezes escolhidos como medianeiros alguns elementos da natureza: aves, borboletas, flores. Já nas cantigas de roda se indica o «Papagaio louro/De bico dourado» como prestimoso auxiliar dos apaixonados ausentes, visto a moça lhe pedir: «Leva-me esta carta/Ao meu namorado».

Há pequenas peças poéticas que revelam universos de ternura:

Maria, se vires cair
Flores brancas na varanda,
Aceita, que são saudades
Que este teu amor te manda ⁵⁴.

A veemência sentimental irrompe intensamente em algumas cantigas, avivada pela beleza de imagens e comparações, onde se espelha a felicidade de circunstâncias que permitem a contemplação da pessoa amada:

Mal sabes quanto me alegre
Quando te vejo defronte:
É como quem morre à sede
E põe a boca na fonte ⁵⁵.

Mas nem sempre os namorados podem ter essa ventura: muitas vezes a família, sobretudo a mãe, opõe-se; e o amor contrariado, embora não ceda aos desejos ou

imposições familiares, passa a viver encoberto, ainda que seja difícil ocultar o fogo que incendia os corações.

Os encontros entre a gente moça dão-se geralmente em locais tradicionalmente consagrados a esse fim: a igreja, à hora da missa; a fonte; o rio. Quanto à igreja, os namorados mais devotos chegam mesmo a pedir: «Não vás à missa que eu vá», porque ambos, embebidos em contemplação mútua, inevitavelmente deixariam de prestar atenção ao ofício religioso. Na fonte, ao cair da tarde, uma vez os trabalhos quotidianos já realizados, há possibilidade de vagares e conversas. Para lá se sentem naturalmente atraídos os moços; e das conversas com as raparigas resultam confissões amorosas:

Fui à fonte beber água
Debaixo da flor da murta;
Foi só p'ra ver os teus olhos,
Que a sede não era muita... ⁵⁶

E há rapaziada rústica capaz de evidenciar nos seus galanteios requintes e inesperadas subtilezas. Proveniente de Baião, existe uma cantiga em que anónimo poeta popular distribui as suas gentilezas por todo o rancho feminino: «Fui à fonte beber água,/Achei um ramo de flores.»

Também se dão desencontros lamentados de parte a parte. Numa bem conhecida quadra aparece o queixume que um adorador campesino endereça à sua amada: «Nem na fonte nem no rio,/Fui capaz de te encontrar!»

Outros meios fornecem propícios encontros nos namorados: os serões, onde cantam e dançam e se improvisam cantigas ao desafio, com manifesto entusiasmo da assistência; as feiras; as romarias estivais. Todas estas situações fornecem abundante e por vezes

mesmo encantador assunto para cantigas em que a alegria predomina.

Quando o namoro persiste, aparece uma natural necessidade de troca de prendas, manifestação gentil de bem-querer. Seguindo antigas tradições, são elas, sobretudo, as flores, o lenço, o anel. Esses presentes celebram-nos muitas quadras, algumas de real beleza, outras singelas, mas cheias de frescura como as próprias flores: «Toma lá que te dou eu/Um ramo de rosmaninho», «Toma lá este raminho/De quantas rosas achei». Uma das prendas marcantes é aquela em que ao lenço se associam as flores bordadas. Trata-se do chamado lenço de namorados de que há curiosos exemplares no Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos, no Museu do Trajo e no Museu de Arte Popular de Lisboa. Além do bordado das flores, vêem-se geralmente nestes lenços dois corações ligados e alguns ingénuos versos a enquadrá-los:

Abre este lenço e verás
Quatro ramos *feloridos*,
Também lá verás no centro
Nossos corações unidos ⁵⁷.

Nas prendas de anéis, em que transparece o simbolismo da prisão de amor, há referências aos de coralina, de prata, de ouro, assim como aos tradicionais de «sete pedrinhas». Censura áspera merece o moço que, tendo ido à romaria do Senhor da Serra, se esqueceu de trazer um anel à namorada que lhe ralha: «Nem os mouros da Mourama/Faziam o que tu fizeste!» Também há anéis de vidro que, pela sua fragilidade, não podem simbolizar a desejada fidelidade da prisão amorosa. Por isso certa namorada lança irada praga ao seu cortejador,

devido a comprovada inconstância assinalada pelo anel que se quebrou: «Tanto dure a tua vida,/Como o anel me durou!»

Em muitas cantigas aparece o retrato — ou antes, impreciso esboço — da mulher amada, cuja formosura é realçada por ser posta em confronto com o que de mais delicado e lindo existe na natureza. A esbelteza do porte não pode deixar de provocar admiração e encanto:

Tu és alta como a faia,
Delicada como a linha,
Tu tens o andar de rola,
O passear de andorinha ⁵⁸.

Os olhos, quando não o próprio olhar, são inspiradores de inúmeras quadras apaixonadas e laudatórias: «Tendes dois olhos na cara/Que parecem duas flores»; «Os teus olhos são dois sóis/Que dão ao mundo clareza». Cantam ainda: «Tu tens o pé pequenino/Do tamanho duma flor»; e

Tua boca me parece
Um botãozinho de rosa;
Tenho visto bocas lindas
Mas nenhuma tão formosa ⁵⁹.

Nos retratos verifica-se a comparação dos namorados com as flores, rosa e cravo sobretudo, com evidente preferência destas duas flores sobre todas as outras. Por vezes, para definir o encanto que avassala a alma apaixonada, já uma só flor parece pouco. E então, de rosa, a amada passa a ser a própria roseira carregadinha de flores.

A tal ponto pode subir o sentimento amoroso que se transforma em obsessão pelo desejo da presença do ente amado, presença desejada a todo o instante, de noite e de dia:

Tenho sono, vou dormir,
Vou dormir, vou-me deitar,
Levo-te no pensamento,
Contigo hei-de sonhar ⁶⁰.

Daqui para o casamento pouco espaço medeia. É este o mais desejado remate. Mas muitos outros idílios são desfeitos pelo tempo, uns com alívio, outros com mágoa dos enamorados.

*O CASAMENTO; OS FILHOS;
O QUOTIDIANO FAMILIAR*

Chegado o casamento, a festividade é acompanhada de cantos laudatórios em honra dos noivos, sobretudo em honra da noiva, entoados por pessoas amigas e familiares. São as chamadas «loas em casamento», também designadas por «cantos de noivado». Um ramo de flores é geralmente oferecido à nubente:

Demorem-se lá, senhores,
Suspendam sua alegria,
Que eu quero dar o ramo
A quem tanto o merecia! ⁶¹

Constituído o casal, há necessidade de lar. Na esperança de entrever a amada, a sua habitação fora rondada pelo namorado e mirada na porta, no «balcão», nas janelas: «Quando olho para a janela/Vejo a quem eu quero bem...»

Agora, «quem casa, quer casa» e trata-se de aí manter a mulher escolhida, se as posses o permitem, afastando-a ciosamente do convívio alegre e buliçoso dos trabalhos campestres:

Não quero que vás à monda,
Nem tão-pouco a mondar;
Quero que fiques em casa,
Carolina, a remendar ⁶².

Não é do agrado feminino essa vida limitada pela casa. Já em solteiras as tecedeiras jovens se lamentam de má escolha de profissão. Quase todas, em diversas variantes, confessam o mesmo arrependimento: «Passa o amor pela rua/E eu na gaiola metida». Em sua casa, a desposada, entregue à costura, segundo o desejo do marido, apenas observará um limitado horizonte visual junto da janela, onde se entrega ao trabalho:

Na janela donde eu coso
Não quero manjaricão:
Bate o sol, não *le* repassa
Fico numa escuridão ⁶³.

É de notar que essa opinião não é vulgar; as janelas floridas são louvadas em inúmeras quadras:

Eu tenho à minha janela
O que tu não tens à tua:
Um vaso de violetas
Que dá cheiro a toda a rua ⁶⁴.

Em variantes desta cantiga, em vez de «vaso de violetas» aparece o «vaso de manjerico» ou «um ramo de cravos».

A gente do povo não é, com efeito, insensível à formosura da natureza. Se são pouco numerosas as trovas que têm a natureza por tema exclusivo, encontram-se milhares de cantigas dicotómicas em que o elemento fornecedor da comparação ou do contraste é precisamente inspirado em aspectos da natureza. Entre as primeiras encontram-se as que celebram a espuma das ondas, as serras brilhantes de neve, os campos primaverilmente floridos ou, uma vez perdidas essas galas, outonalmente melancólicos: «Já os tristes campos choram,/Que não têm que vestir».

Realizado, portanto, o sonho do casamento, escuta-se o casal a comentar a sua situação, exprimindo algumas desilusões provocadas pelo contacto com a realidade. Os comentários são por vezes jocosos, de inesperada originalidade humorística, outras vezes soam lamentos de melancolia, quando não de dolorosa resignação:

Eu cuidava que o casar
Era só o dar a mão;
Sustentar mulher e filhos
É uma grande pensão! ⁶⁵

Eu casei-me e cativei-me,
Troquei a prata por cobre:
Troquei minha liberdade
Por dinheiro que não corre ⁶⁶.

Novas modificações se dão com o aparecimento dos filhos. O enlevo dos pais neles se concentra e revela-se em cantigas, nas quais se ausculta a ternura amorosa da alma, pois ainda são cantigas de amor de outro tipo as que se cantam ao embalar os filhos. O encantador livro *Canções do Berço*, que Leite de Vasconcelos

enternecidamente compilou, é documento precioso do assunto. A voz da mãe, ouve-se a murmurar palavras simples, mas profundamente sentidas, endereçadas à frágil criança que vai desabrochando. Comparada com o que há de materialmente mais precioso, cuidadosamente velada pela mãe, seu anjo da guarda, ela é fonte tanto de desvelo como de preocupações no presente e no futuro:

Rouxinol do bico negro,
Deixa a baga do loureiro,
Deixe dormir a menina
Que está no sono primeiro ⁶⁷.

Uma mãe que um filho embala
Todo o seu fim é chorar
Só por não saber a sorte
Que Deus tem para lhe dar! ⁶⁸

Passados poucos anos, essas mesmas crianças, em bailes de roda, cantam e dançam rimas infantis que se perpetuam através das gerações com a frescura e beleza perenes de flores imarcessíveis; e, ao escutar a sua música — a mais evocativa das artes — revivemos com encanto e melancolia o paraíso perdido da infância. Quem não se recorda do «Jardim Celeste», em que no mesmo chilreado rodopio confraternizam a «Triste Viuvinha» e a menina da «Rosa Branca ao Peito» a cantar o suposto namorado «Lindo como o cravo,/Lindo como a Rosa», o barqueiro da «Linda barquinha/Que lá vem, lá vem», ao lado da senhoril «Condessa de Aragão» mais as suas três filhas «que tão lindas que elas são?». Travam-se mesmo diálogos repartidos em coros:

— Jardineiras, *feloreiras*,
Vós que andais a vender?

— Vendemos cravos e rosas,
Raminhos de bem-querer ⁶⁹.

Mais tarde chegará a vez dos filhos manifestarem o seu amor pelos pais. E então elevam-se vozes repassadas de ternura e de gratidão:

Ó minha mãe da minha alma,
Ó pai do meu coração,
Por muitos anos que eu viva
Não vos pago a criação! ⁷⁰

Minha mãe, minha mãezinha,
Minha mãezinha do céu
Que me trouxe nove meses
Debaixo do seu mantéu! ⁷¹

Tais cantos adquirem elevação quase religiosa quando já não se encontram cá no mundo esses entes queridos, cuja evocação enche a alma de desoladas saudades pela verificação de que para sempre se perdeu a sua afeição suprema e insubstituível:

Ó minha mãe, minha mãe,
Minha doce companhia,
Caixinha dos meus segredos,
Espelho donde eu me via ⁷².

Ó águia que vais voando,
Por essas serras além,
Leva-me ao Céu, onde tenho
A alma da minha mãe! ⁷³

Da realidade quotidiana familiar há larga repercussão nas cantigas. Bem assentes na vida material do povo, elas atestam hábitos, costumes que se mantêm através de

gerações e gerações. Os dois aspectos mais focados são a alimentação e o vestuário, sobretudo o primeiro. Não apresentam estas trovas emotividade poética, mas põem-nos em contacto com a gente simples que se afadiga a desentranhar da terra ou do mar o seu sustento, que acha tema digno de cantares.

O pão ocupa lugar primacial. Têm carácter de orações a generalidade dos versos que se pronunciam quando se amassa, enforna ou retira do forno o pão já cozido. Em Óbidos recolheu Mestre Leite de Vasconcelos os seguintes versos que lá dizem antes de enfornar:

Deus te acrescente ⁷⁴
E deite a virtude
Que eu, por minha parte,
Fiz tudo quanto pude.

Vários santos são invocados para o que o pão vá a bom termo:

São Mamede te levede,
São Vicente te acrescente,
São João te ponha a mão,
Para que faça bom pão.

São simples mas numerosas as cantigas referentes à azeitona, celebrada sobretudo pelo azeite que dará: «Apanhemo'la azeitona,/Que ela tem azeite dentro...» No varejo das oliveiras canta-se, para incitamento de quem intervém no trabalho, com realce elogioso dado ao fruto que se colhe.

Noutras trovas de carácter muito prático celebra-se o valor nutritivo da carne, do peixe, de frutas várias. É o bom-senso popular, que se expande em rimas:

Para comer, a pescada,
Para governo, a sardinha,
Para gosto, carne assada,
Para caldos, a galinha.

A uma grande variedade de bolos caseiros e de derivados da carne de porco há referências nas cantigas denominadas «janeiras», entoadas nas aldeias pelos «reiseiros». Vão de porta em porta e, no final da cantoria, reclamam, como recompensa, dinheiro ou apetitosos produtos.

Mas é sem dúvida o vinho que mais inspira a musa popular, o que é natural num país como o nosso, em que se produz tanta variedade de espécies vinícolas. O tema é tratado de Norte a Sul do país, com predomínio da região nortenha. Há trovas em que o vinho é celebrado como «coisa santa», conforme se declara numa quadra de Barcelos.

Noutra, de Alandroal, Alto Alentejo, também se afirma: «O vinho é coisa santa,/Dá 'spírito a quem o não tem».

A espirituosa graça, a ironias cáusticas e até a chalaças dá origem a beberronice dos adoradores báquicos, conforme se verá nas páginas reservadas às cantigas satíricas.

O interesse científico do problema alimentar tem provocado estudos de muito valor. Além de mestre Leite de Vasconcelos, sempre presente ⁷⁵, recordemos o notável etnógrafo brasileiro Luís da Câmara Cascudo, que cita em *Usos e Costumes* vasta bibliografia brasileira e portuguesa sobre o assunto, que considera «merecedor de inquérito e sistemática» e do qual se tiram conclusões sobre o modo de vida e psicologia das populações ⁷⁶. São de Joaquim Ribeiro, outro conhecido etnógrafo brasileiro, as

seguintes palavras: «... regiões típicas do Brasil podem ser definidas pelos seus pratos e alimentos característicos»⁷⁷.

Não têm menor importância etnográfica as informações dadas pelos cantares do povo relativamente à indumentária. Deixaram marca nas cantigas os assuntos relativos ao vestuário, tanto no que se refere ao espaço como ao tempo, pois que ao evoluir da moda também há alusões expressivas por todo o país:

O meu pai me deu um lenço,
Minha mãe uma *belusa*;
Eu quero andar em cabelo
Que é o que agora se usa.

O assunto é apresentado em composições poéticas do já citado VI volume da *Etnografia Portuguesa* de Leite de Vasconcelos, do *Cancioneiro Popular Português* de Teófilo Braga, dos *Cantos Populares Portugueses* de Tomás Pires e do *Cancioneiro do Ribatejo* de Alves Redol. Neste largamente imperam referências ao tão característico traje dos campinos. Todos esses cantares, pela sua simplicidade graciosa, prendem quem sobre eles se queira debruçar.

O TRABALHO

É evidente a necessidade do trabalho, de onde provém o pão de cada dia. Fonte de nobreza e dignidade humanas obtidas através do esforço, quantas vezes doloroso e por isso mesmo heróico, são justos o orgulho e a alegria saudável que dele derivam:

Vós quereis ter alegria?
De sol a sol trabalhai:

Deus com trabalhos castiga,
Mas castigando foi Pai ⁷⁸.

Nos provérbios, saborosos frutos da sabedoria popular, também o trabalho é saudado como origem de feliz disposição de espírito: «trabalha e cria, terás alegria».

As cantigas que exprimem a grandiosidade épica do trabalho distribuem-se por vários aspectos, dos quais os mais importantes se referem à labuta dos campos, à vida piscatória e aos officios.

Nessas cantigas é a gente humilde e laboriosa de Portugal que, de Norte a Sul, desfila perante nós a falar, frequentemente com euforia, dos seus esforços e canseiras, porque o «trabalho é honra».

São essas figuras tipos visceralmente portugueses, bem semelhantes àqueles com que contactamos através da genial obra de Gil Vicente e que se mantiveram idênticos a si próprios através dos séculos.

Poucos são os trabalhadores rurais que não se apresentam ou de quem não se fala nas composições poéticas do povo. E, assim, convivemos com pastores, cavadores, sob cujo esforço «treme o chão», ceifeiros, malhadores, corticeiros, varejadores, ganhões, malteses... Acima de todos ergue-se a figura impressionantemente austera e grandiosa do lavrador:

Sapateiros não são homens,
Carpinteiros homens não são:
Homens são os lavradores
Que encham as arcas de pão!

Não se fala apenas dos trabalhadores. Os próprios trabalhos do campo são cantados pelo povo, enquanto neles participam; aparecem numerosas alusões às lavras,

às mondas, às regas — que obrigam os namorados a encurtar as desejadas conversas — «Vou-me embora, levo pressa,/Levo *auga* de regar/», às ceifas, às descamisadas, ao varejo da azeitona, às vindimas que proporcionam descantes de sol a sol, mas castigam com os trabalhos «que se passam no lagar».

Dada a extensão do litoral português, também no cancionero popular se reflectem amplamente as fainas piscatórias. Reveladoras de preocupações derivadas da vida dos pescadores sobre as águas do mar, ou seja, «em cima da sepultura», as cantigas dão parte de inquietações de quem tem os entes amados entregues a essa labuta. Há por vezes desabafos em que estremeçam lufadas carregadas do cheiro acre do sal, marulhos estrepitosos envoltos em fuliginosas sombras trágico-marítimas. Não faltam notas dramáticas de naufrágio e morte:

O pobre do pescador
Já lá morreu afogado:
Foi à pesca, lá ficou
Nas ondas do mar rolado.

Estas e outras trovas marcam bem o sofrimento do povo português que vive do trabalho do mar, expressão singelamente dramática do que Raul Brandão, em nível culto, disse em páginas de prosa poética, altamente emotiva, dos *Pescadores*.

As águas do mar pela sua grandiosidade provocam emoção intensa quando vistas pela primeira vez, conforme singelamente revela, cheia de surpresa, uma decerto inexperiente camponesita: «Eu fiquei admirada/Das ondas que o mar fazia!»

Também surgem temas de ternura em ambiente marítimo, como se nota na quadra seguinte, originária da

Ilha de S. Jorge, em que ao sentimento amoroso se associa o enlevo causado pela formosura da natureza:

O meu amor quer-me tanto
Que até ao mar me levou,
Numa conchinha de prata
Ramos de ouro lhe deitou.

Muitas trovas aludem às ocupações de pedreiros, carpinteiros, barbeiros, calafates, mineiros, ferreiros — repelidos pelas moças por «serem difíceis de lavar», pelo que lhes preferem os marinheiros — cardadores, lenhadores, boeiros, sapateiros — ora alvo de compaixão: «O sapateiro é pobre,/Ajudai-o a viver» — ora criticados a meias com os alfaiates pela sua duvidosa honestidade, no que lhes levam a palma os moleiros. São estes, com efeito, satiricamente tratados pela fama de serem excessivamente gananciosos e de extorquirem aos fregueses indevida maquia:

Menina, se quer trajar
Boa saia de veludo,
Vá casar com o moleiro,
Que a maquia paga tudo...

Companheiras das fainas dos homens, têm as mulheres portuguesas vasta representação nas cantigas do trabalho. Vemos umas entregues a labutas rústicas, outras às piscatórias, outras ainda a trabalhos realizados dentro de casa.

Vida de trabalho, ao ar livre, expostas às inclemências do tempo, tanto ao calor como ao frio, passam diante de nós a ceifeira que anda «à calma/No campo a ceifar o trigo», a mondadeira, a sachadeira, a lavadeira: «Cada qual tem seu ofício,/Eu também sou lavadeira», — a leiteira

que declara: «Sou leiteira, vendo leite,/Também vendo requeijão»; a padeirinha, que pede à mãe: «Ó minha mãe, não me mande/Vender o pão a Coimbra» por ser assediada pelos requestos dos estudantes; as apanhadeiras da azeitona, cantada como «bolinhas de ouro/Que caem das oliveiras».

Das que trabalham no litoral português, algumas ocupadas em fainas duras, sobressaem as que vendem peixe. Uma ou outra peixeirita considera-se feliz e pronta a cantar e dançar a «caninha verde», quando a tarefa está finda:

Ó minha caninha verde,
Ó minha sanjoaneira,
O peixinho vai vendido
O ganho vai na algibeira.

Outro grupo, não menos numeroso, é formado pelas mulheres que se ocupam do trabalho caseiro ou que, em casa, trabalham para fora em pequenas indústrias. A este grupo pertencem as fiandeiras, as dobadeiras: «Doba, dobadeira, doba,/Não enrikes a meada...»; a tecedeira, muitas vezes descontente com o ofício a que se entregou, porque tem de se manter em casa; a costureira: «Ó minha costureirinha,/Tens agulha, tens dedal...» Mas o trabalho mais vitoriado é, sem dúvida, o da cozinheira, altamente elogiada pelos trabalhadores rurais quando, ao voltarem de exaustivas tarefas, se preparam para a merecida refeição:

Ó senhora cozinheira,
O seu caldo, cheira, cheira...

Algumas dessas ocupações, sobretudo as ambulantes, já não existem, actualmente, pelo que as cantigas representam precioso atestado de usos e costumes de tempos idos.

Tal é o caso da galinheira, antiga vendedeira ambulante de criação e ovos, e o da varina: «A andar de porta em porta:/Quem quer a fresca sardinha».

Ultrapassadas também, na maioria dos casos, as relações entre amos e assalariados têm repercussão nas composições poéticas do povo. Através delas, se escutamos um ou outro elogio ao patrão ou à patroa, «Que é um ramo de alegria», mais frequentemente aparecem recriminações, desabaços resignados ou fortemente sarcásticos:

Este nosso amo de hoje
É amigo do dia grande:
Suba-se àquela serra,
Pegue no Sol, que não ande.

Nem só estas relações sociais afloram no cancionero popular. Há ressonâncias — e quantas vezes de forte vibração! — de factos históricos e da atitude perante eles tomada pelo povo. Quanto a este aspecto de cantigas políticas, referentes à História de Portugal, nada há de melhor nível que a recolha feita por Teófilo Braga ⁷⁹.

Será de assinalar que muitas trovas trazem consigo a marca da terra originária. Assim, a quadra iniciada pelos versos «Ceifeira, que andas à calma/No campo, a ceifar o trigo» é, naturalmente, alentejana, do concelho de Serpa, tal como da mesma província, do concelho de Nisa, provém a que nos fala do corticeiro:

A vida do corticeiro
É uma vida arriscada
Ao subir duma sobreira,
Ao mudar duma pernada.

De Almeida é a deliciosa cantiga seguinte:

O meu amor é da raia,
É da raia, é loiceiro.
Já me deu um pucarinho
P'ra regar o meu craveiro.

Em nota, o Prof. Leite de Vasconcelos esclareceu: «No concelho de Almeida faz-se louça em Malhada Sorda, a uns três quilómetros da fronteira — cântaros, alguidares, fogareiros, púcaros, etc., fabricados com barro vermelho. A quadra é vulgar naquele concelho.»

Muitas vezes se fala de características locais nas chamadas cantigas geográficas; também há referências afectivas à terra natal, sobretudo quando se impõe um afastamento mais ou menos prolongado, devido à necessidade de ir longe em busca de trabalho:

Abalei da minha terra,
Olhei para trás chorando:
— Adeus, terra da minha alma,
Que tão longe vais ficando! ⁸⁰

Daí ser natural a euforia que a transfigura numa espécie de paraíso terrestre, quando é possível antever o desejado regresso:

Daqui para a minha terra
Tudo é caminho chão,
Tudo são cravos e rosas
Plantados por minha mão ⁸¹.

Essas deslocções podem ser por vezes desejadas — haja vista a abundância de quadras que aludem à atracção

exercida pelo Brasil — mas, mesmo assim, o amor à terra onde se nasceu persiste vivo, fortificado pela ausência.

CONCEITOS DA VIDA

Há no cancionário popular de Portugal muitas trovas de carácter conceituoso que, na sua simplicidade, revelam a filosofia da vida da gente do povo, expressão dum «saber só de experiências feito».

O admirável e inculto poeta popular algarvio António Aleixo, antigo pastor e cantador em feiras, sintetiza em belas quadras essa ideia e, por vezes, ao falar do seu caso particular, atinge o genérico e proclama a Dor como mestra da vida:

Eu não tenho vistas largas
Nem grande sabedoria,
Mas dão-me as horas amargas
Lições de filosofia.⁸²

Diz que viver é sofrer...
Concordo. Mas não compreendo
Que ninguém ouse dizer
Quanto se aprende sofrendo!⁸³

Pelos mais variados assuntos se expandem esses conceitos não provenientes de gente moça, visto que neles acima do sentimento domina a razão, assente em meditadas e penetrantes observações. Antes muitas vezes se dirigem à mocidade descuidada para a precaver contra perigos que a inexperiência da vida pode acarretar:

Rapazes e raparigas,
Vêde lá por onde andais,

Que a honra é como o vidro:
Se quebra, não solda mais ⁸⁴.

Ó rosa, nunca consintas
Que o cravo te ponha a mão;
Uma rosa enxovalhada
Já não tem aceitação ⁸⁵.

Contra a hipocrisia do mundo há cantigas que mostram o repúdio de almas sãs e honestas; por vezes verifica-se a atitude varonil de pôr peito contra a corrente, numa resistência tanto mais heróica quanto se calcula a derrota perante forças inevitavelmente mais fortes:

Que importa perder a vida
Em luta contra a traição,
Se a Razão, mesmo vencida,
Não deixa de ser Razão? ⁸⁶

Não é isenta de amargura a verificação de desníveis de situações resultantes de injustiças sociais, amargura que se confina em si própria:

Quem é pobre, sempre é pobre,
Quem é pobre nada tem;
Quem é rico sempre é nobre
E às vezes não é ninguém ⁸⁷.

Tais atitudes de nobre rectidão, de elevação moral, vão a par da bem conhecida ternura portuguesa, que compassivamente se inclina perante o infortúnio alheio. Há mesmo piedade generosa para com algumas desculpáveis condutas alheias: a sabedoria popular, sem quebra da dignidade, cristãmente a aconselha, dada a consabida

fragilidade humana: «Quem tem janelas de vidro / Não pode atirar pedradas.»

Para aceitação resignada de condições iníquas que parecem inamovíveis vem trazer coragem a crença de que tudo é possível à Providência divina, pela qual as coisas podem ser modificadas: «O pouco com Deus é muito / O muito sem Deus é nada.»

Nem sempre a filosofia da vida permanece em atitude grave; a ironia alegre vem aligeirar o tom pungente de muitas reflexões, embora o nível do conteúdo e da forma baixe sensivelmente:

Ó papo, ó papo,
Ó papo de rola,
Muita presunção
Faz a gente tola!⁸⁸

A contrastar com os temas de crítica frequentemente alegre, insere-se bem marcado no cancionário popular, tão variado como a própria vida, o tom elegíaco, já anteriormente várias vezes apontado e que de novo se apresenta, como é natural, nas meditações sobre o fluir da vida. A fuga do tempo irreversível soa melancolicamente em lamentos ou considerações de dorida plangência.

Dolorosa é a reflexão sobre o bem passado, para sempre perdido, que se não soube devidamente apreciar, porquanto é próprio da humanidade não se aperceber da felicidade que teve na mão senão quando irremediavelmente a perdeu:

Nunca ninguém dá valor
Ao que tem no seu poder:
Como não sabe o que perde,
Não se lhe dá de o perder⁸⁹.

Dos lábios já pálidos de gente do povo saem considerações de amargura; com extrema simplicidade renova-se o humaníssimo tema horaciano «Vitae summa brevis»:

Tudo o que é verde seca
Lá no pino do Verão;
Tudo o que seca renova,
Só a mocidade não ⁹⁰.

Na região de Lisboa comentam que «Primavera vai e volta sempre; / Mocidade já não volta mais...» Mais comezinhos, ouvem-se comentários que não têm esta grandeza genérica, apenas incidem sobre a vida pessoal: «Ou agora ou quando eu tinha / Dezasseis pr'a dezassete!»

Para alívio das inevitáveis mágoas provocadas pela vida efêmera, há quem sorridentemente encare a situação e a cante, mas sentem-se lágrimas subjacentes:

Pus-me a brincar com o tempo
A ver a graça que tinha:
Encheu-me a cara de rugas
E a cabeça de farinha! ⁹¹

A própria doença tem cabimento no cancionero e dá ocasião a que a medicina popular se expresse em cantilenas e ensalmos destinados a debelar os males. Nem todas as doenças referidas têm grande gravidade, dado o manifesto e até gracioso desprendimento com que certas moças delas falam:

O meu amor está doente
Nũa cama de laranjeira,
Nossa Senhora o melhore,
Que eu não posso estar solteira! ⁹²

A inevitável morte dá azo a abundantes cantares langorosos como aquele de que Aquilino Ribeiro fala em *Uma Luz ao Longe* e que o «encharcou de melancolia»: «Vem a morte e leva a gente, / Quem não há-de ter paixão!»⁹³

Nem sempre o assunto é tão profundamente tratado; há quem afaste propositadamente a dor para exprimir pseudo bom-humor. De uma idosa senhora de noventa e quatro anos⁹⁴ ouvimos há tempo uma quadra desse teor, corrente em Ovar:

Ó morte, vem devagar,
Não venhas tão apressada,
Que inda não tenho farnel
Para tão longa jornada.

Trovas há que falam de aspectos tétricos. Outras, de unção espiritual, tocam mais profundamente a alma ao evocar a separação dos que se amam, denotando funda tristeza ou certa resignação conforme exprimem a convicção de uma perda total ou a crença viva na imortalidade da alma e do amor imperecível, que ultrapassa a transitória vida terrena:

Canta amor, cantemos ambos,
Já que outra vida não temos,
Anda a morte pelo mundo,
Cedo nos separaremos⁹⁵.

Chamaste-me tua vida,
Eu tua alma quero ser:
A vida acaba com a morte,
A alma eterna há-de ser⁹⁶.

CRENÇAS RELIGIOSAS

São abundantes e frequentemente belas as cantigas em que o povo expande as suas crenças religiosas. A par das cantigas religiosas propriamente ditas há a considerar as de romaria, em que a devoção e as diversões que lhe andam associadas dão geralmente origem a expansivas manifestações de predominante vivacidade.

Logo no começo do ano litúrgico estão o Advento e o Natal, porventura o ponto mais alto da devoção portuguesa. Em frente dos presépios, nas igrejas e em casas particulares, escutam-se loas cheias de ternura dirigidas à Virgem e ao Menino Jesus. Também nas artes plásticas populares tem a representação do Nascimento de Cristo um âmbito vasto.

Será curioso notar o facto seguinte: ao passo que entre nós é a ternura da Natividade que mais inspira os simples artistas populares, em Castela o fervor religioso pende para a representação das trágicas cenas do Calvário, o que condiz, por um lado, com o inato dramatismo castelhano e, por outro lado, com o acentuado lirismo português.

Através das cantigas observa-se que a devoção popular se centra em Jesus Cristo e na Virgem. As festividades religiosas mais generalizadas são expressas pelas afirmações contidas na quadra seguinte:

Quatro festas tem o ano,
— Oh que lindas que elas são! —
É o Natal e a Páscoa,
O Corpus e a Ascensão ⁹⁷.

Seguindo-se a ordem do ano litúrgico, abrem as manifestações lírico-religiosas com cantos referentes ao

Advento. Essencialmente belos e numerosíssimos são os que celebram os apelos dirigidos pelo Anjo aos pastores com o fim de que se preparem para a vinda de Cristo e Lhe prestem adoração:

Festa noite não é noite,
Não é noite de dormir:
É uma noite de espera
Pelo amor que há-de vir ⁹⁸.

Pastores, que andais no monte,
Vinde abaixo a Belém
Visitar o Deus-Menino
Que Nossa Senhora tem ⁹⁹.

Com ternura e simplicidade, os zagais falam do Nascimento, lamentam a agressividade da estação invernososa que poderá martirizar o recém-nascido: «Logo havíeis de nascer / Na noite do caramelo!» e em elogios amorosos envolvem com familiaridade carinhosa Mãe e Filho:

Oh que Menino tão lindo,
Oh que graça que ele tem!
Ai como ele se parece
Com a Senhora sua Mãe! ¹⁰⁰

Conforme já se acentuou, trata-se de devoção simples de candura lírica expressa em tonalidades tão claras e doces que evocam as figuras e o ambiente repassados de terna finura do espiritual Fra Angelico.

Num confronto entre as vãs riquezas humanas e a pobreza humílima de que se revestiu o Nascimento do Redentor, há um propósito de enaltecimento da divina

humildade e a repulsa do fausto aparatoso dos grandes do mundo:

Os filhos dos ricos
Em berço doirado,
E vós, meu Menino,
Em palhas deitado! ¹⁰¹

Logo no início do ano civil, nas gélidas noites de Janeiro, se observa a curiosa simbiose de cantos religiosos e profanos. Trata-se das «Janeiras» cantadas pelos reiseiros, elementos populares das aldeias, que, agasalhados em mantas ou capotes, vão, ao som de vários instrumentos, cantar de porta em porta às pessoas abastadas, esperando recolher dádivas rendosas.

Os mais perfeitos desses cantos constam de quatro partes. De início, numa espécie de introdução, pede-se a complacência dos habitantes da casa, a quem são dadas as boas-festas: «Ó da casa, nobre gente, / Escutai e ouvireis...» Logo em seguida apresenta-se o assunto religioso referente ao Nascimento, à adoração dos Reis ou a passos da vida de Jesus. Segue-se a parte profana dos cantares nos elogios dirigidos aos donos da casa e pessoas de família, a que se sucedem os pedidos de recompensa pelo facto de lhes terem vindo cantar à porta. O remate depende do resultado obtido: se a dádiva agrada, vem o agradecimento efusivo; mas, se os reiseiros nada obtiverem, chovem surriadas, remoques escarninhos e injuriosos.

Pelo ano fora, são as diversas devoções acompanhadas de cantos populares: escutamos a sua dolência na Quaresma e na Semana Santa, a sua festiva alegria na Páscoa da Ressurreição e na Ascensão. A Paixão de Cristo, assim como a Ressurreição, não só são celebradas por elas

próprias, mas ainda é posta em evidência a sua projecção sobre a vida humana:

Bendita e louvada seja
A Paixão do Redentor,
Por nos livrar da culpa
Morreu em nosso favor ¹⁰².

Um ponto alto do entusiasmo popular aparece com a celebração dos santos do mês de Junho, os chamados santos populares:

A treze do mês de Junho
Santo António se demove,
São João a vinte e quatro
E São Pedro a vinte e nove ¹⁰³.

São os dois primeiros santos mencionados os que verdadeiramente concitam o maior entusiasmo: Santo António, no sul do país e sobretudo em Lisboa, sua terra natal; São João, no Porto e em terras nortenhas.

Rodney Gallop, na obra *Portugal. A book of folkways*, assinalou o facto com perspicácia: «Of all the saints in the Portuguese Calendar, it is as their name indicates the *santos populares* who occupy the warmest place in the hearts of the people... It was hardly to be expected that the popular conception of the *santos populares* should bear any relation to the historical and biblical reality.» ¹⁰⁴

No entanto, tratando-se de São João, entre as cantigas que a gente moça canta alegremente ao saltar as fogueiras ou ao dançar em torno dos mastros embandeirados e floridos, surgem referências baseadas no conhecimento da vida do Baptista:

- Donde vindes, ó Baptista,
Que cheirais a alecrim?
— Vim de baptizar a Cristo,
Cristo baptizou a mim ¹⁰⁵.

A imaginação popular recreia-se, ora cantando São João como o santo de «barbas ruças», ora, de acordo com a iconografia, apresentando-o como um pequenino pastor acompanhado do seu cordeirinho:

Ai, São João chora, chora
Lágrimas de prata fina,
Que lhe fugiu o cordeiro,
Por aquela serra acima ¹⁰⁶.

É deliciosa a ingénua ternura provocada pela situação mencionada: o «ai» inicial faz-nos sentir que o poeta popular compartilha da aflicção do santo pastorinho.

A protecção do santo é invocada para melhoria da sorte, que se espera seja propícia em terras do Brasil:

Ó meu São João da Ponte,
Ó meu santo marinheiro,
Levai-me na vossa barca
Para o Rio de Janeiro ¹⁰⁷.

E com a ida dos portugueses para terras brasileiras lá ficou enraizada a devoção joanina largamente existente ainda na actualidade. De resto, já no século XVIII Tomás Gonzaga fez alusão ao facto numa das suas formosas líricas. ¹⁰⁸

Santo António de Lisboa, logo nos princípios de Junho, enche de estuante alegria, movimento e cantorias o bairro que mais perto se situa da casa onde nasceu e da Sé onde se

baptizou — o tão característico bairro de Alfama. Das inúmeras quadras em que é celebrado, citaremos aquela que exprime notória simpatia pelo franciscanismo e, sobretudo, por São Francisco de Assis, o doce Poverello, fundador da Ordem, com quem conviveu o santo português:

São Francisco é meu pai,
Santo António meu irmão,
Os anjos são meus parentes,
Oh que linda geração! ¹⁰⁹

São os três santos populares, sobretudo o taumaturgo e São João, considerados propiciatórios dos namoros, pelo que rapazes e raparigas os envolvem nos seus problemas sentimentais, deles esperando eficazes soluções. É o cancionero popular de Portugal rico de inúmeras quadras que versam esse assunto.

Às festividades dos santos do mês de Junho sucedem-se os já citados círios e romarias que se efectuam do norte a sul do país na época estival, por vezes mesmo nos princípios de Outubro. Vários são os santos homenageados, mas a todas as romarias sobrelevam as que se destinam aos santuários marianos, que congregam o maior número de devotos. Há inúmeras cantigas em homenagem a variadíssimas invocações da Virgem: Senhora da Saúde, dos Remédios, dos Aflitos, do Alívio, da Graça, da Boa-Nova, dos Milagres... Ermidas intermináveis demonstram a crença dos devotos que a elas acorrem e lá cantam ingénuas quadras de súplica e de louvor.

Guerra Junqueiro em *Os Simples* evocou esses locais de devoção:

Miradoiros brancos de luar e rosas,
Donde as almas simples entrevêm Deus ¹¹⁰.

À Virgem, considerada medianeira entre a humanidade
sofredora e o Céu, são dirigidas certas súplicas patéticas:

Senhora da Piedade,
Apiedai-vos de mim,
Que não tenho pai nem mãe,
Nem quem se doa de mim ¹¹¹.

Outras vezes, a contrastar com situações altamente
dramáticas como a anterior, é, num ambiente de calma e
ingénua confiança, implorado o favor da Senhora para
resolver casos de namoro:

Ó Senhora do Almortão,
Meu govinho amarelo,
Dai-me um amor solteirinho,
Que eu viúvo não *no* quero ¹¹².

Ao sentimento religioso junta-se do lado da gente moça
o natural desejo de namorar, cantar e bailar no terreiro
perto do templo. É bem explícita nesse sentido a adorável
confissão de uma romeirita:

Minha Senhora da Póvoa,
Bem me podeis perdoar:
Fui à vossa romaria
Só p'ra cantar e bailar ¹¹³.

Após estas romagens, vêm no princípio de Novembro,
com a devoção às Almas, os cânticos plangentes a elas
dedicados, aos quais se associa o pedido de escolas para

missas: «Das almas do purgatório / Sempre é bom que nos lembremos.»

A contrastar com a dolência destas trovas aparecem, alguns dias depois, os festejos a São Martinho, três dias para celebração de São Martinho bispo, São Martinho papa e São Martinho rapa, com fartas beberronias nas provas do vinho das colheitas novas.

Passadas poucas semanas, entra a época do Advento. E assim se completa o ciclo das festividades religiosas e das cantigas que as celebram.

Pelo que ficou exposto, como outra coisa não seria de esperar dada a sua origem, facilmente se evidencia que nas cantigas de tema religioso não se pode esperar a expressão de espiritualidade mística ou anseio transcendente.

As relações crente-divino processam-se num ambiente de completa e afectuosa familiaridade — haja vista a atitude assumida perante Jesus em Menino e perante sua Mãe. Todas as expressões poéticas demonstram uma crença de confiante e espontânea singeleza e sentimo-las tocantemente simples como as próprias flores campestres.

O MARAVILHOSO POPULAR

Numa rápida e belíssima síntese afirmou Leite de Vasconcelos no seu estudo *A Figa*: «o espírito do povo quase vive por igual no mundo da imaginação e no da realidade.»¹¹⁴

Evidentemente, nas cantigas do povo também transparece essa fantasia que o anima, bem notória na criação de um mundo maravilhoso de irresistível atracção. Situações e seres fantásticos, poderes sobrenaturais, superstições ainda hoje fortemente arraigadas, a tudo há alusão mais ou menos circunstanciada em trovas e trovas.

Assim, o maravilhoso cristão encontra-se expresso em composições que pretendem cantar factos religiosos alterando-os ingenuamente até quanto ao espaço e ao tempo. Tal se verifica por exemplo, em composições das «Janeiras», nas quais se alude às três Marias que, tendo ido adorar o Deus-Menino, o encontram em Roma a dizer missa:

Foram dar com ele em Roma,
Revestido no altar,
C'um cálix de ouro na mão,
Missa nova quer cantar ¹¹⁵.

Nota-se através das cantigas que o vulgo chega e considerar as diversas invocações da Virgem como pertencendo a entidades diferentes, que se reúnem e convivem.

Outras trovas relatam encontros e falas familiares com a Virgem, a demonstrada piedosa mágoa de Cristo perante os que se ajoelham diante do seu altar a relatar as mágoas que os afligem, a interferência de anjos, santos e santas.

Às vezes estabelece-se mesmo um diálogo em que a Virgem, com maternal ternura, aconselha e anima a juvenil devota que suplica a sua protecção: «Filha, faze por ser boa, / Que eu farei por te ajudar.»

Também Jesus Cristo escuta as mágoas humanas e delas se compadece, visivelmente sensibilizado, porque as lágrimas lhe caem:

Fui contar as minhas mágoas
A Cristo no seu altar;
As mágoas eram tão tristes,
Que Cristo pôs-se a chorar ¹¹⁶.

Dos pastores com quem conversa faz a Virgem seus mensageiros, como se verifica na seguinte quadra originária de Parada de Bragança e que é cantada à Senhora das Neves, em Rebordões:

Ó pastorinha da serra,
Deus te guarde o gado teu,
Vai *ó pobo* e anuncia
Qual é o desejo meu ¹¹⁷.

Tão admirável é a persistência deste tema que chegamos ao ponto de, comovidamente, quase nos podermos interrogar se estamos a ouvir trovas actuais ou se nos encontramos perante algum passo de um auto de Gil Vicente.

As noites festivas dedicadas a Santo António e a São João consideram-se favoráveis a amores e há crenças numerosas nas suas virtudes miraculosas. Referentes às águas joaninas, às fogueiras e aos mastros engalanados existe um sem-número de cantigas.

As «virtudes maravilhosas» andam sobretudo ligadas aos elementos vegetais. A gente moça queima alcachofras na noite dedicada a cada um dos santos populares de Junho para ver se mais tarde elas florescem ou não; do facto inferir-se-ão augúrios. Também, se colhidas na milagrosa noite de São João, certas ervas são infalíveis para esconjurar poderes maléficis:

Quem quiser curar feitiços
Tome chá de erva cidreira,
Colhida por uma donzela
Na noite sanjoaneira ¹¹⁸.

Do maravilhoso pagão há traços marcantes em quadras com alusão a Cupido e sobretudo ao mito das sereias. Nas trovas com referência a Cupido viu Leite de Vasconcelos probabilidades de terem proveniência estudantil coimbrã, datando algumas talvez do século XVIII. Quanto ao mito da sereia, cuja origem remonta à antiguidade clássica, encontra-se largamente presente nas cantigas portuguesas. Sobre o assunto há um notável estudo de Fernando Pires de Lima, onde se notifica a origem e evolução da lenda, com particular incidência nas tradições sobre esse assunto existentes na Península Ibérica e na América latina e a sua projecção em numerosas obras literárias.¹¹⁹

Mais modernamente surgiu na literatura portuguesa um belo poema dramático em que esse tema é tratado: a peça *Mar*, de Miguel Torga. Aí se apresenta um jovem pescador, firmemente convicto da existência de uma sereia, que várias vezes entrevira em noites de luar quando trabalhava sozinho no seu «dóris», pelo que é alvo de mofas por parte dos companheiros. Mas, quando acaba por desaparecer misteriosamente para sempre, fica a persuasão de que fora arrebatado pelo sortilégio invencível da bela e funesta sereia que o atraía e acabaria por conduzir à perdição.

A poesia do mito da sereia foi sentida pelo povo, facto confirmado em várias trovas:

A sereia quando canta
Põe-se em cima duma pedra,
Quantos navios se perdem
Por amor do cantar dela!¹²⁰

Esta noite, à meia-noite,
Ouvi um lindo cantar:
Eram os anjos no Céu
Ou a sereia no mar ¹²¹.

As crenças na magia — a magia velha de milénios! — tem larguíssimo acolhimento e expressão poética entre o vulgo. As feiticeiras e as bruxas são consideradas detentoras de poderes mágicos que alteram o curso natural da vida humana para bom ou mau sentido, geralmente para o mau. A sua eficácia é fortíssima. Daí a afirmação dum enamorado não correspondido:

Eu hei-de te amar, amar,
Quer tu queiras, quer *num* queiras,
Que eu ponho à minha banda
Duzentas mil feiticeiras! ¹²²

Exprime-se a crença relativamente a certas ervas que são adstritas a espíritos maléficos, como, por exemplo, a arruda: «Deste-me um ramo de arruda, / Fizeste de mim diabol»

Também é forte a convicção na existência de filtros amorosos que têm o poder de ligar num amor indissolúvel aqueles que os beberem. É o antigo e sempre belo mito do ciclo bretão, filtro que no *Roman de Tristan* simboliza a fatalidade e a sedução irresistíveis do amor:

Não sei que *auga* me deste
Por um jarro a beber;
Não sei que amor te ganhei
Que to não posso perder! ¹²³

Com os esconjuros pode afastar-se a perniciosa influência dos feitiços. Eis um esconjuro recolhido pelo

P.^c Firmino A. Martins no seu precioso livro *Folklore do Concelho de Vinhais*:

Bruxos e bruxas,
Mundanos e mundanas,
Mal me não possam fazer.
Tista, contista,
Valha-me São João Baptista,
E São João Evangelista
Ó redor da minha casa assista ¹²⁴.

Com o forte e saboroso sarcasmo que lhe é habitual, Camilo Castelo Branco, na sua novela *Brasileira de Prazins*, refere-se à existência de amuletos muito acatados pelo vulgo. Fora da igreja, onde os missionários pregavam, desenvolvera-se um comércio rendoso. «Mas o grande consumo era de contas de azeviche, refractárias aos maus olhados, de modo e maneira que, se o azeviche é legítimo, senhores, logo que um inimigo nos encara a conta racha de meio a meio.» ¹²⁵

Entre os amuletos tradicionais e eficazes contra más influências sobressai a figa, de uso generalizado, que mereceu um valioso estudo de Leite de Vasconcelos. Das numerosas cantigas que o ilustre sábio compilou nessa obra citar-se-á uma bem expressiva, proveniente do Alentejo:

O meu amor é tão lindo
Que é de todos cobiçado.
Hé-de *le* dar uma figa
P'ra ninguém *le* dar olhado! ¹²⁶

A aparições sobrenaturais, especialmente de almas de outro mundo — as «almas penadas» —, persuasão viva

entre o povo, há algumas referências no cancionero. Mencionaremos uma quadra que, pela beleza que encerra, mereceu justo e sentido elogio de Jaime Cortesão. Canta-se a atitude de um apaixonado cuja alma volta a este mundo para poder dizer o último e trágico adeus à sua bem-amada, sem o que não poderia repousar em paz:

Já morri, já me enterrei
E agora já estou aqui;
Nem a terra me comia
Sem me despedir de ti ¹²⁷.

Do maravilhoso popular é o tema das lindas moiras encantadas, que na noite de São João aparecem junto dos seus tesouros, o de marca mais portuguesa. Como é natural, viceja ele com maior pujança no Algarve, conquanto seja vulgar em todo o país. Muito frequente em lendas de indiscutível beleza, são escassas as cantigas sobre o assunto. Do citado *Folklore do Concelho de Vinhais*, onde estão compilados várias lendas relativas a mouras encantadas, se transcreve a formosa e rítmica composição *A Moura do Seixal*:

Oh! que bem baila *la* moura,
E eu bem *na* vi bailar;
Mourinha do Seixal
Eu bem *na* vi bailar;
Com seu cabelo entaçado
Eu bem *na* vi bailar;
Com seu amor p'lo braço,
Eu bem *na* vi bailar;
Bailava em cabelo
Com seu amor p'lo dedo;
E eu bem *na* vi bailar ¹²⁸.

A crença de se poder «ler a sina» de cada pessoa, por meio do exame das linhas da palma da mão, não é prática exclusiva dos ciganos. Aqui está como se expressa alguém que, à maneira de madrigal, dessa análise pretende tirar conclusões relativas a assunto amoroso:

Dá-me da mão d'reita a palma,
Que te possa ler a sina;
Quero ver se a minha sorte
Com a tua se combina.

Não é destituído de interesse observar que a superstição data de longe. No início do século XVI, Gil Vicente assinalou-a várias vezes, sobretudo na *Farsa das Ciganas* (1521). Aí, em animada cena, apresenta umas ciganas a ler a «buena dicha» a damas da corte.

Sem dúvida mais rico que o mundo fantástico manifestado nas cantigas é o dos contos e lendas de Portugal, do Brasil e da África de expressão portuguesa. Mas nem por isso deixa de ser notável o contributo dado a esse domínio pelas trovas populares que aliciantemente nos transportam para o sempre encantador e poético reino da Químera.

A SÁTIRA

A par do lirismo inato da alma portuguesa, a sátira também é uma constante que se manifesta nas produções poéticas portuguesas, quer cultas quer populares, facto observável desde os primórdios da nossa literatura, através dos Cancioneiros trovadorescos.

Tem sido essa característica sempre acentuada por críticos estrangeiros. Miguel de Unamuno, com a sua

aguda visão e baseado no conhecimento profundo do nosso país, inteligentemente a apontou ao afirmar na obra *Por Tierras de Portugal y España*: «La nota zumbona y satírica va en Portugal del brazo com la nota erótica-elegíaca». ¹²⁹

Variados são os tipos e as situações atingidos pelo vulgo na sua sátira. Nos casos mais comuns, esta perde a virulência para se desenrolar num ambiente provocador de riso.

A avidez pelo dinheiro manifestada por vários tipos sociais é tema repetidamente focado. Veja-se como, em rápido epigrama, são postas em cena certas personagens que a si próprias se apresentam e caracterizam com uma vivacidade evocativa de passos da genial obra vicentina:

O advogado: Deus desavenha
 Quem me mantenha.
O cirurgião: Deus adoente
 Quem me sustente.
O padre: Deus mate
 Quem me farte ¹³⁰.

Conhecedores, por observação directa, de tendências dominantes nos da sua classe, com quem convivem, ou seja, o humilde mundo de campónios, de artífices, de vendedores, os críticos populares motejam os moleiros que exploram os fregueses, os alfaiates e os sapateiros falhos de escrúpulos no seu utilitarismo mesquinho. Juntamente com estes aparecem os pequenos lojistas, apodados de gananciosos em termos de humorismo cáustico. A eles se refere o poeta popular António Aleixo, conhecedor dos dislates da vida e, com a sua veia de filósofo inculto, alveja-os com sátiras, ora amargas, ora de tipo caricatural. Numa quadra sem pretensões, em que a

vivacidade da expressão é valorizada pelo uso do discurso directo, critica com fingida ingenuidade a ganância e a corrupção dum vendedor facilmente subornável:

O meu merceeiro é um santo
E há quem diga que ele é mau!
Digo-lhe só: «Dou-lhe tanto...»
Já me arranja bacalhau ¹³¹.

A falta de honestidade relativamente a negócios é, portanto, alvo de troças que, embora não tenham possivelmente grande efeito, servem no entanto para pôr de sobreaviso os atingidos.

As relações sociais entre amo e assalariado dão assunto para sátiras de ironia amarga. As críticas ora acentuam exigências excessivas do patrão, ora a sua indiferença para com aqueles que o servem. ¹³²

Uma classe seteada é a do clero, quando se verifica um de dois motivos: o de intemperança ou o da vida em mancebia. O povo, que em tantas cantigas expande as suas crenças religiosas com ternura e fervor, não pode aceitar situações censuráveis daqueles a quem compete velar pelos valores morais. Daí exprimir a sua opinião com sinceridade: saem-lhe da boca ironias, por vezes bem espirituosas, mas sob a forma de gargalhada ou de aparente e habitual ingenuidade, não falta acrimónia de tipo vicentino e camiliano.

Também os amores adulterinos são castigados pela crítica popular. Numa troça cortante, aponta-os e censura-os:

Ó senhor arrais do barco,
O seu barco vai perdido:
Essa mulher que lá leva
É casada, tem marido ¹³³.

Quem ama a homem casado
Tem paciência de Job:
Faz cama, desmancha a cama,
Sempre vem a dormir só ¹³⁴.

Dos homens casados canta a musa popular queixas jocosas quanto a dificuldades experimentadas em dirigir as mulheres pelo caminho por eles desejado. E, numa reflexão de que se adivinha a origem rural, observa-se ser bem feliz um galo, pois consegue fazer-se obedecer por trinta galinhas: «É tanto custa a um homem / Governar uma mulher!» Aturar com paciência uma mulher é coisa bem difícil, afirmam insistentemente certas cantigas:

Não há coisa que mais custe
Que é amar uma mulher:
Em a ver de nariz torto,
Sem saber o que ela quer! ¹³⁵

Por sua vez, o grupo feminino também faz críticas e soam engraçadas zombarias dirigidas aos namorados ou até se escutam promessas de correspondência amorosa baseada em condições que, por serem evidentes impossibilidades, tornam os protestos ridículos: «Depois do mar ladrilhado, / Serei tua, sem faltar.»

Apesar de frequentes desaires, a juventude não desiste facilmente de levar a cabo os seus intentos e os namoros manifestam-se irreprimíveis, não obstante a falta de apoio das famílias e as suas mostras de desagrado tão pouco convidativas como inúteis, porque ainda servem de motivo de galhofa, de quem as suporta:

Minha mãe me deu pancadas,
Puxou-me pelas orelhas,

Porque eu fugia das moças
Como o lobo das ovelhas ¹³⁶.

Se os namoros dos moços são alvo de bem humorados ditos, calcula-se qual será a atitude tomada para com os amores serôdios. Então as chufas ressoam impiedosamente a lembrar aos apaixonados, que, embora no coração não sintam o peso da idade, por esta estão irremediavelmente atingidos. Muitas cantigas motejam as velhas gaiteras, quando sonham ainda com a possibilidade de casamento:

Uma velha, muito velha,
Mais velha que o meu chapéu,
Falaram-lhe em casamento,
Levantou as mãos p'ra o céu ¹³⁷.

E logo o povo comenta com sarcasmo:

Olha o diabo da velha,
Tem mais que se lhe diga!
Inda se está alebrando
De quando era rapariga! ¹³⁸

O caso simultaneamente cômico e trágico da farsa vicentina *Velho da Horta* repete-se em trovas do vulgo relativamente à paixão serôdia. Da parte da rapariga cortejada há, porém, na sátira popular, aceitação zombeteira de propostas matrimoniais, apenas aceites sob condições irrisórias:

Se eu casar contigo, velho,
Há-de ser com tal contrato:
Eu dormir na cama alta,
E tu no solho com o gato ¹³⁹.

O assunto, ridicularizado pela veia popular que lhe observa a faceta cômica, tem sido na literatura culta encarado também pelo lado trágico, sobretudo por alguns autores de tendência romântica. Lembremo-nos da narrativa de Júlio Dinis *Uma Flor de entre o Gelo* e, no século XX, de duas obras de Marcelino Mesquita: o poema *O Grande Amor* e o drama *Envelhecer*, cuja acção se desenrola num clima angustiante até atingir o doloroso e inevitável desenlace.

No meio familiar chovem remosques de contundência mascarada de riso contra a avareza dos parentes, até dos mais próximos, manifestada para com as gerações juvenis que pretendem casar-se, mas necessitam de ajuda para formar o lar. A própria mãe, a quem, de resto, são endereçadas tantas cantigas reveladoras de amor filial, cheio de ternura e mesmo de elevação comovente, não escapa a motejos vários:

Minha mãe, p'ra me eu casar,
Prometeu-me quanto tinha,
Depois de me ver casada
Deu-me uma agulha sem linha ¹⁴⁰.

A crítica torna-se aqui tanto mais incisiva quanto houve o propósito de, por um bem organizado contraste — primeiro, tudo; depois, nada —, dividir a quadra em duas partes iguais de sinal contrário.

Mas é a sogra a pessoa de família a receber mais ironias, provenientes de antipatia, provocada certamente por mútuos ciúmes:

Minha sogra me chamou
Garrafinha de água clara.
Que hei-de eu chamar-lhe a ela!
Olhinhos da minha cara? ¹⁴¹

Essa antipatia vai ao ponto de se escarnecer da herança legada pela sogra, como revelam várias cantigas recolhidas pelo Prof. Leite de Vasconcelos em Mondim da Beira:

Ontem morreu minha sogra,
Deus a leve ao Paraíso;
Deixou-me uma manta velha,
Não me posso ter com riso ¹⁴².

O vinho oferece farto material para sátiras. Por muito amado — e bebido — leva os seus apreciadores a situações lamentáveis, azo dado a alegres galhofas, realmente engraçadas, ainda que foquem lamentáveis espectáculos, apenas vistos nos aspectos cómicos. Eis como um inveterado bebedor fala da sua experiência pessoal:

Dizem que um copo de vinho,
Quando é bom, dá força à gente
É mentira, certamente,
Tal não posso acreditar
Eu já hoje bebi treze
E, senhores, não posso andar! ¹⁴³

Em composições provenientes, sobretudo, de terras produtoras de bom vinho, são as mulheres apontadas como beberronas, vendo-se os próprios maridos incapazes de as demover das excessivas libações. Aparecem então diálogos jocosos entre o marido e a mulher, a quem coisa alguma pode afastar dos seus intentos báquicos, apesar das promessas compensadoras, quase súplicas, absolutamente inúteis, do homem. Trovas deste tipo pretendem e conseguem despertar a hilaridade e o aplauso dos ouvintes conhecedores de casos idênticos.

Tipo invulgar e valioso de cantigas satíricas é formado por aquelas em que o cantador faz uma auto-caricatura, a tal ponto que não fica bem definido se há uma confissão com o fim de ser contritadamente atingida a correcção do defeito ou se ouvimos a expressão gostosa de uma gabarolice. Um dos pontos assinalados é o da preguiça, a contrastar com a importantíssima série de produções poéticas, que celebram o trabalho. Um preguiçoso intitula-se com ênfase: «Sou o capitão do sono / E general da preguiça»; outro exalta as delícias do repouso na cama e afirma com alegria e espírito:

O Sol cuida que me engana,
Mas eu sei andar-lhe a jeito:
Quando nasce, estou na cama,
Quando se põe, já me deito ¹⁴⁴.

Mais uma vez ocorre lembrar uma criação de Gil Vicente, em *O Juiz da Beira*: a do mandrião, cujo ideal consistia em dormir contínua e regaladamente.

O humorismo pode ser ainda um refúgio, procurado pelos que sofrem mas pretendem encarar com dignidade quase heróica a sua situação. A ironia é então dolorosa:

O meu amor ama a duas,
Também pode amar a três,
Também pode amar a quatro:
A duas de cada vez ¹⁴⁵.

A insensibilidade humana chega ao ponto de troço de defeitos físicos, como no caso de apodo de «bexigosa» dado a quem, recalçando lágrimas, por isso dá graças a Deus, num confronto entre o próprio rosto marcado pelas

bexigas e o céu picado de estrelas e conclui: «Não há nada mais bonito / Que o céu com suas 'strelas.»

Eis como alguém, em ar de desafronta, reaje à troça feita ao seu pobre vestuário:

Chamaste-me «pouca roupa»,
Se tens muita, bom proveito:
Menos tenho que despir
À noite, quando me deito ¹⁴⁶.

Nos dois últimos casos transcritos é evidente a atribuição de alcunhas — as alcunhas de tão nítida propensão popular e denotantes de observação, de espírito satírico e inventivo. Apresenta Teófilo Braga no volume II do seu *Cancioneiro Popular Português* uma longa série de apodos aplicados a nomes próprios, ofícios e terras. ¹⁴⁷

Também o P.^e Firmino Martins fez uma recolha de alcunhas usadas no concelho de Vinhais e juntou-lhes a explicação do seu significado. ¹⁴⁸

Têm a sátira e os epítetos zombeteiros vasto campo de acção nos animados desafios. Aí impera o «dize tu, direi eu» constitutivo do desenrolar da discussão entre dois contendores, quase sempre um homem e uma mulher, não raro possuidores de invulgar poder de improvisação.

Conhece-se a existência da sátira agressiva em cantos soezes e licenciosos usados, sobretudo, embora não exclusivamente, pelo Entrudo, em algumas terras sertanejas.

As críticas injustas provocam natural indignação. Aparecem então cantigas de carácter repreensivo contra a maledicência, especialmente observada na boca de «mulheres de soalheiro», para as quais se deseja severo castigo expresso em termos sarcásticos:

Murmurai, murmuradeiras,
Fartai-vos de murmurar:
O inferno, não 'stá cheio,
Inda lá tendes lugar ¹⁴⁹.

Mais que arma de propósito correctivos, é a sátira de origem popular uma crítica de carácter realista e humorístico, mais ou menos cáustica, baseada na observação directa dos factos por ela apontados. São vários os tipos alvejados, mas preponderam os pertencem à própria classe do vulgo. As figuras e situações são aí desenhadas, por vezes, sob a forma de espirituosa caricatura, com a vivacidade imprimida por saborosos traços incisivos que lhes dão apreciável relevo.

ECOS DE POESIA MEDIEVAL EM CANTIGAS POPULARES

É notório, quando se encaram sob o aspecto diacrónico produções de poesia culta e as da tradição popular oral, que muitos elementos líricos temáticos e até formais coincidem e se vão perpetuando no decorrer do tempo.

Entre as cantigas de amigo e as actuais rimas populares plenamente se demonstra tal asserção.

O Prof. José Joaquim Nunes, ao dedicar o texto da sua notável edição das *Cantigas d'Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses* às mulheres de Portugal e da Galiza, acentuou, enternecida e judiciosamente, em referência a essas composições: «...os vários sentimentos que transluzem nos seus versos são os mesmos de hoje, como o serão de amanhã, porque o amor de onde todos eles promanam é também o mesmo em todos os tempos.»¹⁵⁰

Na sua *Literatura Portuguesa-Época Medieval*, o Prof. Rodrigues Lapa largamente evidenciou quais os assuntos fundamentais e o valor estético das cantigas de amigo. Encontram-se com facilidade numerosos ecos desses temas ancestrais nas quadras populares de carácter amoroso. Serão aqui apontados alguns deles, já anteriormente em parte referidos.

O amor, pelas preocupações que acarreta, rouba frequentemente a paz de espírito às moças apaixonadas e provoca-lhes insónias. Às cantigas trovadorescas, em que soam lamentos idênticos ao de «Eu nunca dórmio nada, / Cuidand’ en meu amigo»¹⁵¹, corresponde a popular observação: «Quem tem amores não dorme...» que ora se desdobra em quadras de carácter conceituoso, ora é humoristicamente tratada.¹⁵²

A mãe medieval, por vezes propícia aos amores da filha, é-lhes na maioria dos casos hostil, embora de nada sirva contrariar essas inclinações sentimentais. Idêntica inutilidade é constatada na graciosa quadra popular:

Nem meu pai nem minha mãe
Nem duzentos confessores
Me tirarão da cabeça
De eu falar com meus amores¹⁵³.

Encontros mais ou menos dissimulados realizavam-se outrora junto da «fonte fria», da «font fontana os cervos van beber». O mesmo se observa actualmente em abundantes composições populares:

Fui à fonte beber água,
Bebi, tornei a beber;
’Stava o meu amor defronte,
Regalei-me de o ver!¹⁵⁴

As igrejas e os santuários, centros de romagem, permanecem lugar dilecto das namoradas, tal como antigamente, mais em busca de franca e alegre convivência do que levadas por devoção, aliás demonstrada pelas mães embebidas em orações e em ofertas de velas de cera, as antigas «candeas», que

piedosamente são acesas diante das imagens dos altares. As cantigas de romaria, de tanta importância na poesia lírica medieval portuguesa, foram largamente estudadas por D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos e pelo Prof. Rodrigues Lapa, que estabeleceu um frisante confronto entre uma cantiga de Pero Viviaez, em que as mocinhas falam dos seus intentos ao tomarem parte numa peregrinação:

Nós, as meninas, punhemos d'andar
Con nossas madres, e elas enton
Queimem candeas por nós e por si
E nós, meninas, bailaremos i ¹⁵⁵.

e a deliciosa actual cantiga popular em que uma romeirinha, cheia de vivacidade, declara:

Nossa Senhora da Granja,
Bem me podeis perdoar:
Vim à vossa romaria
Só p'ra cantar e bailar ¹⁵⁶.

O tema trovadoresco da «alba», de que se deve indicar uma composição famosa de Nuno Fernandes Torneol: «Levad'amigo, que dormides las manhaãs frias» ¹⁵⁷ e outras citadas por D. Carolina Michaëlis e pelo Prof. José Joaquim Nunes, ¹⁵⁸ têm representação na poesia popular, de que se transcrevem duas quadras. A penosa separação dos enamorados furtivos é imposta pelo dealbar, anunciado pelo canto dos galos:

Canta 'nos galos, é dia
Relógio dos namorados:
Vamo-nos daqui embora
Que nós *semos* vigiados ¹⁵⁹.

Ele é noite, ele é dia,
Está para amanhecer,
Que já cantaram os galos
E podem-nos conhecer ¹⁶⁰.

Têm extensa voga nos cantos em confronto a menção das prendas oferecidas pelos namorados, sobretudo a do anel, considerada como um sério compromisso de amor. A perda dessa querida dádiva dá azo a lamentações da donzelinha de antanho ao declarar:

O anel do meu amigo
Perdi-o so lo verde pino... ¹⁶¹

E a rapariguinha da nossa época, embora não tão poeticamente, refere-se à mágoa provocada por situação idêntica:

O anel que tu me deste,
Ó Adelino padeiro,
Era-me largo no dedo,
Logo o perdi no lameiro! ¹⁶²

Vários outros assuntos se podem pôr em paralelo. Um muito frequente é o da milícia, com a resultante partida do namorado, em tempos idos, para o «ferido» ou «fossado», e, agora, «Para a vida militar,/Para aquela triste vida...», o que leva a apaixonada a exprimir os seus lamentos. Se escolhido para servir na armada, o mesmo caso se verifica — lembremo-nos das lindas barcarolas de Joam Zorro, de Paio Gomez Charinho, de Martin Codax e de trovas populares dos nossos dias, em que há queixumes femininos pela separação forçada dos que andam embarcados: «O meu amor, coitadinho,/Anda nas águas do mar...».

Desta situação à das súplicas à Virgem ou a diversos santos, cuja protecção é invocada, vai um passo. Eis como se expressava uma rapariguinha quando recebera comunicação que o amigo partiria numa expedição:

Ca m'enviou mandado que se vai no ferido
Eu a Santa Cecília de coração o digo... ¹⁶³

ou:

Ay, Santiago padron sabido,
Vós me adugades o meu amigo ¹⁶⁴.

Quanto à sua actual representante, reza, a suplicar intervenção eficaz, à Senhora do Livramento, que poderá interferir para que o moço amado fique livre da vida militar:

Senhora do Livramento,
Livrai-me o meu namorado,
Porque ele me quer deixar,
Ai, meu Jesus!,
Pela vida de soldado ¹⁶⁵.

As saudades provocadas pela ausência trazem consigo grande inquietação e desejo ardente de um breve regresso do bem-amado. Dessa inquietação a apaixonada faz confidência à mãe, às amigas e à própria natureza. Em bem conhecidas e lindas cantigas de amigo da autoria de D. Dinis e de outros trovadores, as enamoradas dialogam à cerca dos seus amores com as «flores do verde pino», «um papagaio mui fremoso», ou dirigem-se às «ondas do mar de Vigo». Nas cantigas entoadas pela camada popular da nossa época, ouvem-se recomendações dirigidas ao «Papagaio louro,/De bico dourado», à «pombinha branca» e às flores, pedindo-lhes intervenção em desejadas comunicações

amorosas. As flores até são escolhidas como discretas confidentes de magoados estados de alma e com elas se desabafam inquietações:

Contarei às flores
Todo o meu sofrer,
Porque sei que as flores
Não o vão dizer ¹⁶⁶.

Um confronto mais pormenorizado neste domínio levaria demasiadamente longe no caso presente, embora o assunto se encontre longe de esgotado.

Se é realmente aliciante constatar a perenidade de certos temas das cantigas de amigo na poesia popular portuguesa dos nossos dias, é simplesmente prodigioso, emocionante mesmo, verificar que, no segundo quartel deste nosso século, eram usuais cantigas paralelísticas nos cantares de gente do campo ocupada em trabalhos de mondas e segadas em terras do distrito de Bragança.

Foi o Prof. Leite de Vasconcelos quem sobre o assunto apresentou valiosíssima comunicação que data do século passado. Conforme já se expôs, em 1882 publicou quatro cantigas paralelísticas populares transmontanas, achado leitiano festivamente acolhido por ilustres romanistas da época.

D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, em 1904, observou apresentarem tais composições naturais alterações que as afastam do tipo puro das paralelísticas, mas manterem-se, mais pela forma que pela essência, «nos mesmos moldes de cantares primevos de tipo mais genuinamente popular que os cancioneiros encerram» ¹⁶⁷.

Mais tarde, em 1929, o Prof. Rodrigues Lapa assinalou na sua fundamental obra *Das Origens da Poesia Lírica em Portugal na Idade Média* que, na altura da aquisição do

Cancioneiro Colocci Brancuti pela Biblioteca Nacional, o ilustre mestre Leite de Vasconcelos pronunciara uma alocução e citara uma linda cantiga popular paralelística por ele ouvida a uma mulher do campo em terras transmontanas, tendo também revelado haver colhido várias outras composições do mesmo tipo ¹⁶⁸. Tais espécimes, que intitulou de «ritmos», postumamente publicados em 1975 ¹⁶⁹, são provenientes de terras do distrito bragantino: Nozede de Cima, Rebordainhos, Gostei, Parada de Infanções, Tuizelo... Essas recônditas paragens já a ilustre romanista D. Carolina Michaëlis as denominara de «riquíssimas minas de antiguidades», por aí se terem conservado exemplares de «estilo evidentemente arcaico» ¹⁷⁰. Na colecção leitiana também se encontram algumas paralelísticas populares colhidas em terras do Alto Minho.

Da preciosíssima recolha de Leite de Vasconcelos transcrevem-se a seguir duas cantigas que, pela sua beleza, se poderão denominar de verdadeiras obras de arte. Trata a primeira, numa linguagem mantenedora de arcaísmos saborosos, do tema de convite à fuga feito pelo namorado à menina, a quem chama, não já simplesmente «flor», como é habitual, mas «roseira florida». A súplica de que se atire da janela para os seus braços é seguida da promessa de irem ambos a dada ermida, onde rezarão à Virgem:

Eu bem sei quem no mar anda:
É a flor dum laranja.

Deita-te daí abaixo,/Minha roseira florida,
Que eu te levarei nos braços/Ou nas mangas da camisa.
Eu te levarei além,/Além àquela ermida,
Onde estão os anjos todos/E mais a Virgem Maria,
Que te *alumeiem* na alma/C'uma candeia dourada,

[Que te *alumeiem* na vida]/C'uma candeia *dourida*.

Deita-te daí abaixo,/Minha roseira granada, ¹⁷¹
Que eu te levarei nos braços/Ou nas mangas da delgada.
Eu te levarei além,/Além aquela orada,
Onde estão os anjos todos/E mais a Virgem Sagrada,
Que te *alumeiem* na vida,/Que te *alumeiem* na alma
C'uma candeia *dourida*,/C'uma candeia dourada ¹⁷².

Além da beleza da situação apresentada, é de realçar a forma revestida pela cantiga: estrutura repetitiva — base de todo o paralelismo —, rima com a alternância vocálica i/a, uso de palavras arcaicas: granada, delgada, e ainda o encanto que à composição advém da sua notória musicalidade.

Quanto ao segundo ritmo, empregando aqui o termo da classificação leitiana, trata do tema de prenda dada pelo namorado, pelo que a moça se congratula, radiosamente feliz. Também na cantiga seguinte, de altíssima beleza temática, formal e musical, por se tratar de uma paralelística de refrão, logo se estabelece um paralelo com as medievas cantigas de amigo do mesmo tipo:

Três varas tem, tem a minha saia nova,
Três varas tem e não lhe faz roda.

E a minha saia do pano delgado
Num ma deu primo nem cunhado,
Ora que ma deu o meu lindo amado.

E a minha saia do paninho fino
Num ma deu cunhado nem primo,
Ora que ma deu o meu lindo amigo.

Três varas tem, tem a minha saia nova,
Três varas tem e não lhe faz roda ¹⁷³.

Composições maravilhosas como estas não podem deixar de nos provocar uma justa e sentida emoção estética.

Em 1939, o P.^e Firmino Martins, no segundo volume do seu excelente livro *Folklore do Concelho de Vinhais*, informou-nos como ainda nessa data se cantavam composições paralelísticas em mondas e segadas do indicado concelho trasmontano e transcreveu opiniões expressas sobre o assunto por Sampaio Ribeiro. Este ilustre musicólogo, depois de verificar como esses cantos eram entoados em perfeita coincidência com as horas canónicas, afirmou: «É possível ouvir aquela boa gente, toda entregue às suas fainas agrícolas, a entoar as suas velhas canções em estilo antifonal e ainda é relativamente fácil reconhecer em suas melodias a ossatura medieval»¹⁷⁴. Na mesma obra, o P.^e Firmino Martins explicou como se processava esse canto por meio de alternância dos coros masculino e feminino, com o refrão cantado por todos os elementos. Tudo condiz perfeitamente com o que o ilustre romanista Prof. Rodrigues Lapa já acentuara ser usado na época medieval: «o princípio que rege os nossos cantares de amigo é um paralelismo alternado, que presume a repartição do canto em coros. É de resto o princípio que domina todo o canto litúrgico, desde os primevos tempos do cristianismo. No canto antifónico cada um dos dois coros cantava alternadamente um versículo do salmo, no final do qual, à guisa de refrão, coros e povo entoavam a antífona»¹⁷⁵.

Mas não se limita às terras nortenhas de Portugal a existência da actual poesia paralelística popular. Na parte ainda inédita da recolha leitiana há, pelo menos, uma interessante produção desse tipo, proveniente de Alcáçovas, concelho de Viana do Alentejo.

Também no IX Congresso Internacional de Linguística Românica, realizado em 1959 na Universidade de Lisboa, apresentou Maria Aliete Galhoz uma válida comunicação em que é focado o assunto das cantigas paralelísticas na tradição da nossa província do Algarve¹⁷⁶.

Para terminar, citar-se-ão as palavras com que D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos tão inteligentemente sintetizou o problema da existência de cantigas populares de carácter paralelístico que considerou serem «de capital importância, porque provam a continuidade de uma tradição secular, e demonstram que houve positivamente relações entre os escritores dos cancioneros e o povo»¹⁷⁷.

REFLEXÕES FINAIS

Colhidas da tradição oral por escrito ou, modernamente, por meio de gravação, contam-se aos milhares as composições líricas e satíricas populares portuguesas conservadas na memória de gerações sucessivas. Na maioria dos casos patenteiam aliciente singeleza aliada a franca espontaneidade.

Encontram-se elas vazadas em moldes de variada espécie. Pela qualidade estética, pelos assuntos múltiplos e até contrastantes nelas versados, pelo número ainda, sobressaem as quadras, em que é de relevar um notável poder de síntese — em quatro versos está, por vezes, contido um imenso mundo. Também pela sua alta qualidade têm direito a lugar de incontestável relevo os dísticos de tipo paralelístico, com ou sem refrão, prodigiosa sobrevivência de medievos cantares de amigo que, em algumas camadas populares, maravilhosamente persistiram através de séculos com perene juventude, marca de verdadeiras obras de arte.

As composições do nosso cancionário popular são entretécidas de veemência sentimental, de delicadezas amorosas a contrastar com atitudes de sensualidade, de expansões eufóricas ou, mais frequentemente, de dolorida melancolia, de manifestações em que domina a graça simples a par de chistes grosseiros, de fantasia e sonhos

mesclando-se a cada passo com argutas observações da realidade.

Têm as cantigas valor marcante nos seus aspectos estético, linguístico e etnográfico. É o cancionero importantíssimo documento para a revelação do povo português, encarado tanto na sua vida psíquica como na material, na evolução do meio em que habita, nas relações do indivíduo com a colectividade. Conceitos de vida, sentimentos, crenças, usos e costumes tradicionais, em grande parte dos casos já obliterados nas classes evoluídas, tudo aí se espelha.

Não será, portanto, insistência demasiada recordar que eminentes etnógrafos da actualidade são concordes em que, para o perfeito conhecimento de um país, é imprescindível o estudo das suas manifestações poéticas, não só cultas mas também populares.

NOTAS

¹ *D. Branca*, Canto III, est. 3.

² Será curioso lembrar que Renato Almeida, grande folclorista brasileiro, notificou que muitos temas shakespearianos são provenientes da tradição popular medieval e que, no final do século XVII, Perrault nos seus deliciosos *Contos* tratou aliciantes temas tradicionais. No século XVIII, três filósofos devem ser considerados impulsionadores de estudos folclóricos por terem posto em evidência o valor do povo e das suas tradições: o italiano Vico, Voltaire e Rousseau. Cfr. Renato Almeida — *Inteligência do Folclore*, pp. 64 e 266.

³ Sob esse aspecto é preciosa a obra *Viagens na Minha Terra*. Cfr. *Algumas Influências Anglo-Germânicas nas «Viagens no Minha Terra»*, da autoria de Maria Arminda Zaluar Nunes, in «Boletim de Filologia». Tomo III. fasc. 1 e 2.

⁴ *Op. cit.*, p. XI, Porto, 1882 .

⁵ *Op. cit.*, p. 21.

⁶ *Op. cit.*, vol. VII, p. 740.

⁷ Coordenado e com Introdução de Maria Arminda Zaluar Nunes.

⁸ *Op. cit.*, p. 19.

⁹ Coordenação de D. Marina Pestana, sua filha.

¹⁰ *Op. cit.*, vol. I, p. 309.

¹¹ *Op. cit.*, p. 40.

¹² *Op. cit.*, vol. III, pp. 51 e 629.

¹³ Leite de Vasconcelos — *Cancioneiro Popular Português*, vol. I, p. 421.

¹⁴ *Id. ib.*, p. 215.

- 15 Id. *ib.*, p. 204.
 16 Id. *ib.*, p. 204.
 17 Luís de Freitas Branco — *A Música em Portugal*, p. 24.
 18 *Op. cit.*, p. 32.
 19 Alves Redol — *Cancioneiro Ribatejano*, p. 33.
 20 Agostinho de Campos e Alberto Oliveira — *Mil trovas*,
 n.º 3.
 21 *Op. cit.*, p. 24.
 22 Rodney Gallop — *Cantares do Povo Português*, p. 20.
 23 *Op. cit.*, p. 260.
 24 Leite de Vasconcelos — *Canc. Pop. Port.* vol. I, p. 207.
 25 In *Folklore do Concelho de Vinhais*, vol. II, p. XLVII.
 26 *Op. cit.*, pp. 24-25.
 27 *Op. cit.*, pp. 37-38.
 28 In *Cantares do Povo Português*, p. 30.
 29 Cfr. *Em Demanda do Graal*, p. 139.
 30 Leite de Vasconcelos — *Canc. Pop. Port.*, p. 9.
 31 Em *História da Poesia Popular Portuguesa*, Vol. I, p. 400.
 32 *Op. cit.*, p. XXI.
 33 *Op. cit.*, p. 40.
 34 *Op. cit.*, p. 25.
 35 Agostinho de Campos e A. Oliveira — *Mil trovas*, n.º
 518.
 36 Leite de Vasconcelos — Cancioneiro inédito.
 37 Leite de Vasconcelos — *Canc. Pop. Port.*, vol. I, p. 429.
 38 Leite de Vasconcelos — Cancioneiro inédito.
 39 João da Silva Correia — *A Rima, sua ação linguística,
 literária e ideológica*.
 40 Cfr. *Cancioneiro Ribatejano*, subtítulo.
 41 Leite de Vasconcelos — *Canc. Pop. Port.*, vol. I, p. 345.
 42 Id. *ib.*, p. 121.
 43 Id. *ib.*, p. 413.
 44 Id. *ib.*, p. 322.
 45 Id. — Cancioneiro inédito.
 46 Id. — *Canc. Pop. Port.*, vol. I, p. 370.
 47 Id. *ib.*, p. 402.
 48 Id. *ib.*, p. 45.

- ⁴⁹ Id. *ib.*, p. 443.
- ⁵⁰ Agostinho de Campos e A. Oliveira — *Mil trovas*, p. XXX.
- ⁵¹ Leite de Vasconcelos — Cancioneiro inédito.
- ⁵² Cfr. *Epanáfora Amorosa*, III, p. 224.
- ⁵³ Leite de Vasconcelos — Cancioneiro inédito.
- ⁵⁴ Id. *ib.*
- ⁵⁵ Id. — *Canc. Pop. Port.*, vol. I, p. 421.
- ⁵⁶ Teófilo Braga — *Canc. Pop. Port.*, vol. I, p. 14.
- ⁵⁷ Leite de Vasconcelos — *Canc. Pop. Port.*, vol. I, p. 606.
- ⁵⁸ Id. *ib.*, p. 626.
- ⁵⁹ Id. *ib.*, p. 624.
- ⁶⁰ Id. *ib.*, p. 675.
- ⁶¹ Leite de Vasconcelos — *Opúsculos*, vol. VII, p. 746
(Transcrição das *Tradições Populares Portuguesas*.)
- ⁶² Leite de Vasconcelos — *Canc. Pop. Port.*, vol. I, p. 256.
- ⁶³ Id. *ib.*, p. XXI.
- ⁶⁴ Id. *ib. ib.*
- ⁶⁵ Teófilo Braga — *Canc. Pop. Port.*, vol. I, p. 79.
- ⁶⁶ Id. *ib. ib.*
- ⁶⁷ Leite de Vasconcelos — *Canc. Pop. Port.*, vol. I, p. 47.
- ⁶⁸ Id. *ib. ib.*
- ⁶⁹ Augusto Pires de Lima — *Jogos e Canções Infantis*, p. 74.
- ⁷⁰ Leite de Vasconcelos — Cancioneiro inédito.
- ⁷¹ Id. *ib.*
- ⁷² Id. *ib.*
- ⁷³ Id. *ib.*
- ⁷⁴ As composições relativas à alimentação fazem parte da colecção inédita de Leite de Vasconcelos.
- ⁷⁵ Cfr. *Etnografia Portuguesa*, vol. VI.
- ⁷⁶ *Op. cit.*, pp. 93-104.
- ⁷⁷ In *Folclore Babiano*, p. 37.
- ⁷⁸ Todas as presentes cantigas sobre o trabalho fazem parte do cap. VIII do *Cancioneiro Popular Português*, vol. I, de Leite de Vasconcelos.
- ⁷⁹ Cfr. Teófilo Braga — *Canc. Pop. Port.*, vol. II, pp. 371-446.

- 80 Leite de Vasconcelos — Cancioneiro inédito.
81 Id. *ib.*
82 In *Este Livro que vos deixo*, p. 25.
83 Id. *ib.*
84 Leite de Vasconcelos — Cancioneiro inédito.
85 Id. *ib.*
86 António Aleixo — *Este livro que vos deixo*, p. 35.
87 Leite de Vasconcelos — Cancioneiro inédito.
88 Id. *ib.*
89 Agostinho de Campos e A. de Oliveira — *Mil trovas*,
n.º 38.
90 Teófilo Braga — *Canc. Pop. Port.*, vol. I, p. 27.
91 «Diário de Lisboa» 9-4-1927.
92 Leite de Vasconcelos — *Canc. Pop. Port.*, vol. I, p. 433.
93 *Op. cit.*, p. 29.
94 D. Rosa Maria Valente (f. 1975).
95 Da tradição oral em todo o país.
96 Idem.
97 Leite de Vasconcelos — Cancioneiro inédito.
98 Id. *ib.* Nota de L. de V.: «De Lamego. Cantam pela
rua.»
99 Id. *ib.*
100 Id. *ib.*
101 Id. *ib.*
102 Id. *ib.*
103 Teófilo Braga — *Canc. Pop. Port.*, vol. II, p.
129.
104 *Op. cit.* pp. 138-139.
105 Francisco Xavier de Ataíde Oliveira — *Romanceiro e
Cancioneiro do Algarve*, p. 160.
106 Leite de Vasconcelos — Cancioneiro inédito.
107 Id. *ib.*
108 Tomás António Gonzaga — *Marília de Dirceu*, parte
II, lira XVIII. Amplificadas com elementos alheios ao folclore
português, as festas de São João têm larga voga nas Brasil. A
elas alude várias vezes Aires da Mata Machado Filho no seu
elucidativo *Curso de Folclore*.

- ¹⁰⁹ Da tradição oral em todo o país.
- ¹¹⁰ *Op. cit.*, «As Ermidas».
- ¹¹¹ Leite de Vasconcelos — Cancioneiro inédito.
- ¹¹² Firmino Crespo — *Senhora do Almortão*, p. 38.
- ¹¹³ Leite de Vasconcelos — Cancioneiro inédito.
- ¹¹⁴ *Op. cit.*, p. 38.
- ¹¹⁵ Teófilo Braga — *Canc. Pop. Port.*, p. 36.
- ¹¹⁶ Leite de Vasconcelos — Cancioneiro inédito.
- ¹¹⁷ *Id. ib.*
- ¹¹⁸ *Id. ib.*
- ¹¹⁹ Cfr. Fernando de Castro Pires de Lima — *A Sereia na História e na Lenda*.
- ¹²⁰ A. Tomás Pires — *Cantos Populares Portugueses*, n.º 871.
- ¹²¹ Leite de Vasconcelos — *Tradições Populares de Portugal*, p. 82.
- ¹²² *Id.* — Cancioneiro inédito.
- ¹²³ *Id.* — *Canc. Pop. Port.*, vol. I, p. 411.
- ¹²⁴ P.º Firmino Martins — *Folklore do Concelho de Vinhais*, vol. I, p. 27.
- ¹²⁵ *Op. cit.*, p. 100.
- ¹²⁶ Leite de Vasconcelos — *A Figa*, p. 27.
- ¹²⁷ Jaime Cortesão — *O que o Povo canta em Portugal*, p. 83.
- ¹²⁸ P.º Firmino Martins — *Op. cit.*, pp. 238-239.
- ¹²⁹ *Op. cit.*, p. 19.
- ¹³⁰ Leite de Vasconcelos — Cancioneiro inédito.
- ¹³¹ António Aleixo — *Este livro que vos deixo*, p. 29
- ¹³² Cfr., as cantigas sobre o trabalho anteriormente referidas.
- ¹³³ Leite de Vasconcelos — Cancioneiro inédito.
- ¹³⁴ Nuno C. Cardoso — *Cancioneiro Popular Português e Brasileiro*, p. 113.
- ¹³⁵ Teófilo Braga — *Cancioneiro Popular das Ilhas dos Açores — Ilha de S. Jorge*, «Revista Lusitana», vol. II, n.º 45.
- ¹³⁶ João da Silva Correia — *Alguns Paralelos entre a Literatura Culta e a Literatura Popular Portuguesa*, in «Arquivo da Universidade de Lisboa», vol. XII, p. 61.

- ¹³⁷ Leite de Vasconcelos — *Tradições Populares de Portugal*,
p. 225.
- ¹³⁸ A. Tomás Pires — *Cantos Populares Portugueses*, n.º 9
191.
- ¹³⁹ Leite de Vasconcelos — Cancioneiro inédito.
¹⁴⁰ Id. *ib.*
- ¹⁴¹ Jaime Lopes Dias — *Etnografia da Beira*, vol. IV, p. 49.
¹⁴² Leite de Vasconcelos — Cancioneiro inédito.
¹⁴³ Id. *ib.*
- ¹⁴⁴ Leite de Vasconcelos — *Canc. Pop. Port.*, vol. I, p.
XXXI.
- ¹⁴⁵ Id. *ib.*
¹⁴⁶ Id., Cancioneiro inédito.
¹⁴⁷ *Op. cit.*, pp. 307-326.
¹⁴⁸ In *Folklore do Concelho de Vinhais*, vol. II, pp. 467-471.
¹⁴⁹ António Tomás Pires — *Cantos Populares Portugueses*,
n.º 6579.
¹⁵⁰ *Op. cit.*, p. V.
- ¹⁵¹ José Joaquim Nunes — *Cantigas d'Amigo*, cantiga n.º
CXXXII.
- ¹⁵² Cfr. Documentário antológico no final do volume.
¹⁵³ Leite de Vasconcelos — *Canc. Pop. Port.*, vol. I, p.
411.
- ¹⁵⁴ Id. *ib.*, p. 582.
¹⁵⁵ José Joaquim Nunes — *Cantigas d'Amigo*, n.º LXXXV.
¹⁵⁶ M. Rodrigues Lapa — *Das Origens da Poesia Lírica
Medieval na Idade Média*, p. 171.
- ¹⁵⁷ *Cantigas d'Amigo*, n.º LXXXV.
¹⁵⁸ *Cancioneiro da Ajuda*, vol. II, p. 449, e *Cantigas
d'Amigo*, vol. I, pp. 13-17.
- ¹⁵⁹ Leite de Vasconcelos — *Canc. Pop. Port.*, vol. I, p.
338.
- ¹⁶⁰ Id. *ib.*, p. 389.
¹⁶¹ J. J. Nunes — *Cantigas d'Amigo*, n.º CCXXII.
¹⁶² Leite de Vasconcelos — *Canc. Pop. Port.*, vol. I, p.
613.
- ¹⁶³ J. J. Nunes — *Cantigas d'Amigo*, n.º CCCXXXIII.

- ¹⁶⁴ Id. *ib.*, n.º CCXXV.
- ¹⁶⁵ Para letra e música, cfr. *Cantigas de Portugal*, de Alexandre Rey Colaço.
- ¹⁶⁶ Leite de Vasconcelos — *Canc. Pop. Port.*, vol. I, p. 25.
- ¹⁶⁷ Cfr. Carolina Michëlis de Vasconcelos — *Cancioneiro da Ajuda*, vol. II, p. 57.
- ¹⁶⁸ *Op. cit.*, pp. 194-195.
- ¹⁶⁹ Cfr. *Canc. Pop. Port.*, vol. I, pp. 281-299.
- ¹⁷⁰ *Cancioneiro da Ajuda*, vol. II, p. 877.
- ¹⁷¹ Granada= florida; delgada= camisa. Na *Crestomatia Arcaica* do Dr. José Joaquim Nunes encontra-se, na p. 563, a seguinte nota: «Esta palavra designa nas Astúrias, onde ainda é usada, uma camisa de gala, bordada e tufada, a qual se veste por cima do colete em forma de blusa. (D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Zum Liederbuch des Königs Denis von Portugal.*)»
- ¹⁷² Leite de Vasconcelos — *Canc. Pop. Port.*, vol. I, p. 284.
- ¹⁷³ Id. *ib.*, p. 298.
- ¹⁷⁴ *Op. cit.*, pp. XL-XLI.
- ¹⁷⁵ M. Rodrigues Lapa — *Das Origens da Poesia Lírica Portuguesa na Época Medieval*, p. 269.
- ¹⁷⁶ Cfr. *Actas* do citado Congresso, vol. II, pp. 5-10.
- ¹⁷⁷ *Cancioneiro da Ajuda*, vol. II, p. 269.

DOCUMENTÁRIO ANTOLÓGICO

*CANTIGAS INTRODUTÓRIAS **

Agora é que vou cantar,
Viva o meu atrevimento;
Quem não me quiser ouvir
Bote os ouvidos ao vento.

Na hora de Deus começo,
Padre, Filho. Esp'rito Santo.
É hoje a primeira vez
Que neste auditório canto.

Com licença dos senhores,
Eu peço só para mim:
Vou cantar uma cantiga
Defronte deste jardim.

Eu sei fabricar cantigas
Mesmo com o pó do chão:
Inda bem não digo uma,
Já vem outra de roldão.

Tenho um saco de cantigas
E mais uma taleigada
Para cantar esta noite
E amanhã de madrugada.

Sempre gostei de cantar
Onde quer que os mestres 'stão:
Se eu alguma coisa errar,
Os mestres me ensinarão.

* Pertencem à preciosa colecção do Prof. Leite de Vasconcelos
todas as composições de que se não menciona a proveniência.

A NATUREZA

Esta noite choveu pérolas,
Diamantes orvalhou,
Lá vem o Sol com seus raios,
Enxuga o que se molhou.

Luar branco, luar branco,
Luar da Lua de Agosto;
Muito gosto do luar
Quando bate no teu rosto!

No alto daquela serra
Não sei que vejo luzir,
Não sei se é ouro, se é prata,
Se é 'spelho de me eu vestir.

No meio daquele mar
Anda uma pombinha branca;
Não é pomba, não é nada:
É o mar que se levanta.

A rola que vai rolando
Onde irá fazê'lo ninho?
Naquela banda do rio,
Em cima do *resmaninbo*.

Já os tristes campos choram
Que não têm que vestir,
Já 'stragaram os vestidos
Que lhes deu o mês de Abril.

Quem tem rosas à janela,
À cama lhe vem o cheiro,
As folhas lhe estão caindo
Nas rendas do travesseiro.

Alegrai-vos, campos verdes
Que lá vem a Primavera:
Já o rei dos passarinhos
Canta na minha janela.

1

Indo eu por aí abaixo
Em busca do meu amor,
Encontrei um laranjal
Carregadinho de flor.

2

Deitei-me debaixo dele
Para me abrigar do sol;
Acordei de madrugada
Ao cantar do rouxinol.

3

- Rouxinol que tão bem cantas,
Onde aprendeste a cantar?
- No palácio da rainha
Com varandas para o mar.

O rei 'stava na varanda
E a rainha no quintal,
Atirando-se um ao outro
Com pedrinhas de cristal.

AMORES

Trago o sentido perdido
Desde o dia em que te vi:
Se durmo, sonho contigo,
Se acordo, só penso em ti.

Apalpei meu lado esquerdo
Não achei meu coração,
De repente me lembrei
Que estava na tua mão.

À tua porta, menina,
'stá um fio de algodão;
Todos passam, não se prendem,
Só eu fiquei na prisão!

Tenho cravos, tenho rosas,
Manjericões a nascer;
Tenho-te tanto amor
Que to não posso dizer!

Maria, minha Maria.
Maria, meu ai-Jesus,
No dia que te não vejo
Nem a candeia dá luz!

Triste sou, triste me vejo
Sem a tua companhia,
Tão triste, que nem me lembro
Se alegre fui algum dia.

À oliveira da serra
O vento leva a *felor*;
Só a mim ninguém me leva
Para o pé do meu amor!

Quando vou à sua rua
E não vejo o meu amor,
É como se fora ao Céu
Sem ver a Nosso Senhor.

Tenho dentro do meu peito
Um cravo branco dourado,
Salpicado de águas tristes,
Que por ti tenho chorado.

A folha da oliveira
Em chegando ao lume estala;
Assim é meu coração
Quando contigo não fala.

Menina, que está à janela,
Com a sua mão no rosto,
Quem me dera ser a causa
Das penas do seu desgosto!

Aperta-me a minha mão,
Que é um sinal encoberto;
Antes que o mundo murmure
Ninguém o sabe de certo.

1

- Ó Laurinda, ó Laurindinha,
Tua mãe 'stá-te a chamar.
- Eu bem sei o que ela quer:
Não me deixa namorar.

2

Não me deixa namorar,
Ela também namorou.
Minha mãe já se não lembra
Do tempo que já passou.

3

Do tempo que já passou,
Do tempo que já lá vai,
Minha mãe já se não lembra
Que namorou com meu pai.

Embora tua mãe não queira
E teu pai diga que não,
Havemos de ir à igreja
Dar as mãos como os mais dão.

A cor do verde é 'sperança,
Esperança tenho em Deus
Dum dia ver os meus braços
Entrelaçados nos teus.

Oh quem fosse tão ditoso
Como o linho que fiais!
Quem levasse tantos beijos,
Como vós no linho dais!

Eu venho da romaria
Da Senhora d'Alcachopa;
Agora venho santinho,
Dá-me um beijo, ó cachopa!

Por prenda de romaria
Uma cruz de oiro quiseste,

Dei-te a minha alma, Maria,
Mas nunca ao peito a trouxeste.

Não te dei cravo nem rosa,
Dei-te um lencinho bordado;
Numa ponta tinha a Lua
E na outra o Sol pintado.

Não me atires com pedrinhas
Que estou a lavar a loiça,
Atira-me com beijinhos,
Com que minha mãe não oiça.

Tenho sede, amor, dá-me água,
Não ma dês pela tijela,
Dá-ma pela tua boca,
Que eu não tenho nojo dela.

Esse teu peito, menina,
É um casal de pombinhas
Deixa-me ir lá com a mão
Para ver se tem asinhas

Ó Rosa, ó minha Rosa,
Deus te faça uma santinha,
Os anjos do Céu te tragam
Da tua cama p'rá minha!

Eu hei-de ir à tua rua,
Saltar à tua janela,
Para ver a tua cama,
Se cabemos ambos nela.

Fiz a cama na amoreira,
A travesseira no chão.
A cama sem rapariga
É como o caldo sem pão!

Ó luar da meia-noite,
Não venhas cá ao serão:
Qu'isto de quem tem amores
Quer escuro e luar não.

Ó coração, que dois amas,
Contigo tenho má fé.
Não quero amor partido,
Que o meu inteiro é.

Tu pediste-me a meu pai
Sem saber se quero eu:
Em tudo meu pai governa,
Só nisso governo eu.

Esta noite à meia-noite
Ouvi cantar e chorei:
Cuidei que era o meu amor,
Ai, Jesus, que me enganei!

Quero cantar, mas não posso:
Falta-me a respiração,
Falta-me a luz dos teus olhos,
Amor do meu coração!

*LOAS EM CASAMENTO **

Fostes hoje à igreja,
Minha salvinha de prata,
Fostes dar um nó tão cego,
Que só a morte o desata.

Não *quisestes* por mais tempo
Ficar onde estavas bem,
Regalada e mimosa
À sombra da tua mãe.

Oh que lindo sacramento
Fizeram estes senhores!
Deus no Céu *lhe* bote as bênçãos
E nós cá na terra as flores.

Dá-me cá esse adufe
Qu'eu o farei retinir:
As meninas desta terra
Eu as farei aqui vir.

Essa rosa, senhor noivo,
Inda ontem era botão;
Trate dela como sua,
Meta-a no seu coração!

* Pedro Fernandes Tomás — *Velhas Canções e Romances Populares Portugueses*, p. 168. Nota do colector: Canção entoada pelos convidados quando acompanham, depois da cerimónia do casamento, os noivos a casa. Vulgar, principalmente, na Beira Baixa.

O TRABALHO

Nunca eu fui cantador
Nem aos descantes chamado;
Filho dum trabalhador,
Trabalhos me têm matado.

A vida que eu te dou
Já tu podes ir sabendo:
Tu trabalhas, eu trabalho,
Assim hemos de ir vivendo.

Meu amor é lavrador,
Lavra terras na feteira,
O arado com que lavra
É de pau de laranjeira.

Tenho vida de ganhão,
Não te posso assistir:
De dia ganho o meu pão,
De noite quero dormir.

Toda a vida fui pastor,
Toda a vida guardei gado,
Tenho uma chaga no peito
De me encostar ao cajado.

Oh, que grande calma cai,
Eu à sombra estou suando!
Que fará o meu amor
Naquele campo ceifando!

Meu amor é barreneiro, *
Trabalha na contramina.
Quando me virão dizer:
— Caiu-lhe a barreira em cima!

Pedreiros cheiram à pedra,
Carpinteiros à madeira,
Cada qual tem seu afício:
Eu também sou lavadeira.

Meu coletinho de linho
Não mo deu nenhum vadio;
Bem mo custou a ganhar
Naquelas pedras do rio!

Costureira, apaga a luz,
Apaga-a, vai-te deitar;
Já passa da meia-noite,
São horas de descansar.

Indas que sou pequena,
Sou mulher de minha casa,
Para chegar à masseira
Ponho-me em cima da rasa.

Varejai, varejadores,
Apanhai, apanhadeiras,
Apanhai bolinhas de oiro
Que caem das oliveiras.

A vida do pescador
É uma vida arrastada:
Toda a semana no mar
Em cima da água salgada!

Eu deitei a rede ao mar,
A fita da mesma linha,
Para apanhar a fataka
E juntamente a tainha.

A sorte do marinheiro
É de todas a mais dura:
Anda sempre a trabalhar
Em cima da sepultura.

As ondas do mar lá fora
De bravas são amarelas,
Ai da mãe que tem um filho
Para andar em cima delas!

Embarquei-me no mar largo,
Já perdi vistas à terra,
Já não vejo senão céu,
Água e vento que me leva.

Nossa Senhora da Ajuda,
Que aí 'stais no vosso altar,
Ajudai os pescadores
Que andam nas águas do mar!

* Barreneiro = Mineiro.

CANTOS RELIGIOSOS

Loas da Quaresma *

Além vem Jesus.
Que lhe quereis vós?
Quero ir com Ele,
Porque leva a cruz.

Seus braços abertos,
Seus pés encravados,
Derramando sangue
Por nossos pecados!

A terra tremia
Co' o peso da cruz;
Digamos três vezes:
Salvai-nos Jesus!

— // —

Já os galos cantam, cantam,
Já os Anjos se levantam,
Já Jesus subiu à cruz,
Para sempre, amén, Jesus!

* Teófilo Braga – *Canc. Pop. Port.*, vol. II, p. 33.

Cantigas da Páscoa

A flor da laranjeira seca
Seca, oliveira dá flor,
Já os passarinhos cantam
A Ressurreição do Senhor.

Bendita e louvada seja
A alegria da Virgem Maria,

Já viu o seu Filho morto,
Agora viveu — Aleluia! **

* * Nota do Prof. Leite de Vasconcelos: «Cantado na igreja, em Lamego, na missa do dia de Páscoa e seguintes. Os dois primeiros versos, são entoados pelos homens e os outros pelas mulheres em resposta àqueles.»

Os Santos de Junbo

Santo António leva ao colo
O meu Menino Jesus,
Na esquerda traz o livro,
Na direita traz a Cruz.

O meu Menino Jesus
Do santinho gosta tanto,
Que deixa o colo da Mãe
P'ra ir p'rò colo do Santo.

A imagem de Santo António
Tenho à minha cabeceira;
Todas as noites lhe peço
Marido que bem me queira.

Santo António de Lisboa
Não tem velas no altar;
Em o Santo me casando
Hei-de-lhes mandar prantar.

Santo António e São Francisco
Vivem no mesmo convento;
Santo António está cá fora,
São Francisco está lá dentro *.

Há duas noites no ano
Que alegam o coração:

É a noite de Natal
E a noite de São João.

”Té os moiros da Moirama
Festejam a São João;
Quando os moiros o festejam,
Que fará quem é cristão!

Abaixai-vos, carvalheiras,
Com as pontas pelo chão,
Deixai passar os romeiros
Que vão para o São João.

- Porque vindes, São João,
Dos montes para a cidade?
- Pregar novas leis ao mundo,
Anunciar a verdade.
- Onde vindes, São João,
Que vindes tão orvalhado?
- Venho de baptizar Cristo,
Daquele rio sagrado.

Ó meu São João Baptista,
A vossa capela cheira,
Cheira ao cravo, cheira à rosa
E à flor da laranjeira.

No altar de São João
Nascem belas cerejeiras;
São João subiu ao Céu
A pedir pelas solteiras.

No altar de São João
Nascem rosas encarnadas,
São João subiu ao Céu
A pedir pelas casadas.

No altar de São João
Nascem rosas, nascem uvas, **

São João subiu ao Céu
A pedir pelas viúvas.

São João e mais São Pedro
Ambos de dois são compadres;
São João leva a bandeira
E São João leva as chaves.

Nas praias da Galileia
São Pedro foi pescador;
Deixou barcos deixou redes
Para seguir o Senhor.

São Pedro negou a Cristo
Mas não foi do coração:
Tantas lágrimas chorou
Que fez regos pelo chão.

São Pedro é homem velho,
Homem de muito juízo,
Por isso Deus lhe entregou
As chaves do Paraíso.

— // —

No domingo fui à missa,
Entrei pela porta pequenina,
E disse a Nossa Senhora
Se qu'ria ser minha madrinha.

Nossa Senhora me disse
De cima do seu altar:
— Filha, faze por ser boa,
Que eu não te hei-de faltar.

* As cantigas sobre Santo António encontram-se in *Santo António na Voz do Povo* — oitenta quadras populares recolhidas por Thamar. Lisboa, 1953.

** Variante: «Nascem rosas orvalhudas.»

Quadras do Natal

No ventre da Virgem-Mãe
Encarnou divina graça:
Entrou e saiu por ela
Como o sol pela vidraça.

Alegrem-se os Céus e a Terra,
Cantemos com alegria:
Já nasceu o Deus-Menino
Filho da Virgem Maria.

Pastorinhos do deserto,
Correi todos a Belém,
A adorar o Deus-Menino
Nos braços da Virgem-Mãe.

Entrai, pastores, entrai
Por esse portal sagrado,
Vinde ver o Deus-Menino
Numas palhinhas deitado.

Bem podia Deus nascer
Numa cama de veludo,
E nasceu numas palhinhas
Para dar exemplo ao mundo.

Ó meu Menino Jesus,
Ó meu Menino tão belo,
Logo havíeis de nascer
Na noite do caramelo!

Ó meu Menino Jesus,
Descalinho pelo chão,
Meti os vossos pezinhos
Dentro do meu coração!

Ó meu amado Menino,
Ó minha tão bela flor,
Quiseste ser pequenino

Sendo tão alto Senhor.
Chamaste-me amor perfeito,
Coisa que a terra não cria;
Amor perfeito é Jesus,
Filho da Virgem Maria.

CANTAR DE REISEIROS

Ó da casa, nobre gente,
Escutai e ouvireis:
Das partes do Oriente
São chegados os três Reis.

Mas se vêm perguntando
Se a Virgem pariria,
Se pariria um Menino
Que se chamaria Rei,
Salvador de todo o Mundo,
Redentor da nossa Lei.

Ó da casa, nobre gente,
Cantam-se os Reis aos fidalgos,
Cantemo-los nós também.

Lá vai uma, lá vão duas
Por cima do seu telhado:
Deus lhe *dei* muita fortuna
Ao que estiver semeado.

Já que Deus me fez tão pobre,
Venho esta noite a pedir:
Em casa de gente nobre
Sem esmola me não hei-de ir!

Daqui donde eu 'stou bem vejo
Um canivete a bailar,
Para cortar o chouriço
Que a senhora me há-de dar.

Quando agora aqui cheguei
Dei um tope na calçada;
Logo o coração me disse
Que me desse uma talhada.

Ó moça, que estás ao lume,
Sentada nesse cortiço,
Deita os olhos ao fumeiro,
Traz-nos de lá um chouriço.

Ou o toucinho é alto,
Ou a faca não quer cortar
Ou a moça é preguiçosa
Ou o patrão não quer dar.

Se o seu porco é morto,
Dê-nos p'ra cá de comer;
Se a sua adega tem vinho,
Dê-nos p'ra cá de beber.

Faz favor, os nossos Reis
Já os temos bem ganhados;
Faz favor de *nos* trazer
Num açafate de cravos.

Quem diremos nós que viva
Na folhinha do serpão?
Viva o senhor...
Que tem belo coração.

Ó alto pinheiro verde,
Criado na lamarosa,
Viva a dona desta casa,
Que parece uma rosa.

Viva a menina...
Que é mais linda do que a Lua,
Quando se põe à janela
Alumia toda a rua!

Vivam todos desta casa,
Viva a bela companhia;
Deus *le* dê as boas-festas
E sempre muita alegria!

Alguns remates das cantigas dos Reis, quando os reiseiros ficam contentes com as dádivas recebidas:

Ficai-vos na paz de Deus,
Bem nos podeis perdoar;
Sabe Deus de hoje a um ano
Quem vos virá enfadar.

Ficai-vos na paz de Deus,
Que eu com Deus me vou embora;
O Senhor vos junte todos
Lá no recinto da Glória.

Quando os reiseiros nada receberam:

Estes barbas de farelo
Não nos querem convidar;
Têm o seu porco morto
Nem o rabo querem dar!

Estes barbas de farelo
Não têm nada que nos dar:
Só têm uma arquinha rota
Onde os ratos vão...!

TROVAS DO SAL.*

Mote

Eu sou fêmea de nação
Macho me querem fazer.
Hei-me deitar a afogar
P'ra fêmea tornar a ser

Glosas

Em tempos fui água pura
Fui coalhada ao calor,
No comer deito sabor
Mesmo assim em pedra dura.
Nos olhos ninguém me atura,

Causo grande aflição
Rendo conto, rendo milhão
No reino de Portugal.
Já me a mim vendem por sal
E eu sou fêmea de nação.

Por comportas tive entrada,
Nunca mais tive saída
E p'ra fazê'la fugida
Logo fiquei *imprisonada*.
Fiquei em pedra formada
Que se deita no comer.
Quando me levam a vender
P'ra esses reinos 'strangeiros
É por falta de dinheiro.
Macho me querem fazer.

Tenho navios ingleses
Que me levam lá p'ra fora;
Levem-me já sem demora
Para acudir aos fregueses.
Paguem bem aos Portugueses
Que me sabem fabricar,
Peçam bom tempo no mar,
Meu navio não vá ao fundo.
Perde-se o tempero ao Mundo,
Se me deixam afogar.

Eu vou a meus arraiais
Onde estão duques, marqueses.
Donde eu falte algumas vezes
O comer insonso achais.
Dão por mim tantos metais
Donde me levam a vender!
Logo me põem a derreter
Dentro de algumas caldeiras,
Debaixo fazer fogueiras
P'ra fêmea tornar a ser.

* Composição ouvida a um velho, em Silves.

MUSA IRÓNICA

Quem tem amores não dorme
Nem de noite nem de dia,
Dá tantas voltas na cama
Como o peixe na água fria.

Eu cá sou um bom rapaz,
Mesmo nada interesseiro:
Da moça quero eu amor
E do pai quero dinheiro.

Menina, case comigo,
Que eu sou rico e abonado:
Tenho um curral sem ovelhas
E uma casa sem telhado.

Menina, venha comigo
Não tenha medo à fome;
O meu pai tem uma «quinta», *
Que sustenta a quem não come.

Quando é dia brilha o Sol,
De noite alumia a Lua;
Quando o Sol brilhar de noite,
Podes crer que serei tua.

O amor dos homens
É como o fermento:
Ao fim de oito dias
Já 'stá bolorento.

Candeeiro de três luzes
Alumia quatro cantos;
Mal empregada menina,
Ser namorada de tantos!

Cada vez que eu considero,
Digo mal à minha vida:
Tenho roupa, tenho cama,
Só me falta a rapariga.

Eu queria-me casar,
Mas não tenho quem me queira;
Já tinha de ser domingo,
Ficou p'ra dia de feira.

Cala-te, meu papa-açorda,
Meu alimpa barranhões, **
Já te foram convidar
P'rò refugo dos ganhões.

O meu amor é da serra
Da serra do Caramulo,
Ele vem por *i* abaixo
Caldeado no enxurro.

O meu amor é dos altos,
Hei-de mandá-lo serrar:
Fica-me um amor bem feito
E lenha para eu queimar.

- * A quinta-feira.
- * * Alguidares onde comem os ganhões.

Perlenga do Moleiro

Vem minha filha
Tira uma maquia;
Vem minha mulher
Tira o que quer;
Vem o criado,
Tira o que lhe é dado;
Venho eu,
Tiro o que é meu.
Vai-te, fole,
P'ra esse canto:
Se me arrenego,
Tiro-te outro tanto.

— // —

Vinho fino do Alto Douro
De forte me faz falar,
Põe-me alegre, põe-me fino
E só me *estrova* a andar.
O vinho é coisa boa,
Nascido da cepa torta,
A uns faz perder o tino,
A outros faz perder as portas.
Se um dia perder a porta,
Seja com tal desatino
Que vá dar a um lugar
Onde se venda bom vinho.

A SEMANA DA MULHER PREGUIÇOSA

Segunda-feira me alevanto,
Na terça cubro-me co'o manto,
Na quarta vou à feira,
Na quinta venho da feira,
Na sexta amasso,
No sábado penteio-me e lavo-me;
Que mais queres, homem de todos os diabos?

— // —

Vai-te embora, homem casado,
Vai para a tua mulher;
Se morres e vais p'ró inferno
Nem o diabo te quer!

É custoso de estudar
O coração da mulher;
Até Deus, que sabe tudo,
Não sabe o que ela quer!

*CANTIGAS DE TIPO PARALELÍSTICO **

As Meninas

As meninas todas, três Marias,
Foram-se a colher as andrinas **.

As meninas todas, três Joanas,
Foram-se a colher as maçanas.

Quando lá *chigaram*, acharam-nas colhidas
Quando lá *chigaram*, acharam-nas talhadas.

(Parada de Infanções, conc. de Bragança)

* Dada a importância e beleza destas cantigas indica-se a localidade da sua proveniência.

** Andrinas = ameixas brancas.

Canto das Malbas

Ó Rosinha, ó Rosinha do meio,
Vem comigo malhar o centeio.

O centeio, o centeio, a cevada,
Ó Rosinha, minha namorada!

(Ponte de Lima)

Santo António

Ó meu caro Santo António,
Eu quero-vos adorar,
Pois os meus velhos amores
Querem, querem-me olvidar.

Quer que lhe pintem uma ermida
C'uma pinturinha mui fina.

Quer que lhe pintem a sua orada
C'uma pinturinha mui clara.

Ela virá de Sevilha
Da tenda duma menina.

Ela virá de Granada
Da tenda duma fidalga.

(Nozede de Cima, conc. de Vinhais,
recolha do Pe. Tavares)

A Saia Nova

Três *baras* tem a minha saia *noba*,
Três *baras* tem e não me *fai* roda.

A minha saia do paninho fino
Não ma deu cunhado nem primo.

A minha saia do pano delgado
Não ma deu primo nem cunhado.

Que ma deu o meu lindo amigo,
Que ma deu o meu lindo amado,
Quando vinha das bandas do rio,
Quando vinha das bandas do lago.

(Parada, conc. de Bragança)

O Alecrim

Alecrim, alecrim dourado
Nasce no mato sem ser semeado.
Muito te quero e hei-de querer,
Quando vieres para o meu poder.

Alecrim, alecrim de Viana
Nasce no mato sem flor nem rama.
Muito te quero e hei-de querer,
Quando vieres para o meu poder.

(Alcáçovas, conc. de Viana do Alentejo)

CANTIGAS DO FECHO

Vou cantar 'ma cantiga,
Já não canto senão esta,
Que o pouco parece bem
E o que é demais já não presta.

Vou deitar a despedida,
Por hoje não canto mais:
Já me doi o céu da boca
E mai 'os dentes queixais!

RESENHA BIBLIOGRÁFICA

- ALEIXO (António) — *Este livro que vos deixo*, Lisboa, 1969.
- ALMEIDA (Renato) — *Inteligência do Folclore*, Rio de Janeiro, 1957.
- ALMEIDA GARRETT — *D. Branca; Romanceiro; Viagens na Minha Terra; Frei Luís de Sousa; Cartas Íntimas; Autobiografia*. In *Obras Completas*, ed. dirigida por Teófilo Braga, Lisboa, 1904.
- ALVES REDOL — *Cancioneiro do Ribatejo*, Centro Bibliográfico, 1950. *Os Homens e as Sombras*, Lisboa s/d.
- ATAÍDE OLIVEIRA (Francisco Xavier) — *Romanceiro e Cancioneiro do Algarve*, Elvas, 1905.
- BRAGA (Teófilo) — *História da Poesia Popular Portuguesa*, 2 vols., 3.^a ed. Lisboa, 1902 e 1905; *Cancioneiro Popular Português*, 2 vols., 2.^a ed., Lisboa, 1911 e 1913; *Cantos Populares do Arquipélago Açoriano*, Porto, 1864.
- BRANDÃO (Raul) — *Os Pescadores*, 3.^a ed., Lisboa, 1924.
- CÂMARA CASCUDO (Luís) — *Superstições e Costumes*, Rio de Janeiro, 1958.
- CAMPOS (Agostinho) e OLIVEIRA (Alberto de) — *Mil Trovas*, 4.^a ed., Lisboa, 1937.
- CARDOSO (Nuno Catarino) — *Cancioneiro Popular Português e Brasileiro*, Lisboa e Rio de Janeiro, 1921.
- CASTELO BRANCO (Camilo) — *A Brasileira de Prazins*, 4.^a ed., Porto, s/d.

- CORREIA (João da Silva) — *Alguns Paralelos entre a Literatura Culta e a Literatura Popular Portuguesa*, Arquivo da Universidade de Lisboa, vol. XII, Lisboa, 1927; *A Rima e a sua Acção Linguística, Literária e Ideológica*, 1930 (a obra é formada por 9 capítulos; o 1.º, o 7.º e o 9.º publicados pela «Seara Nova»; o 2.º, em separata de «O Instituto»; o 3.º em sep. de «A Língua Portuguesa»; o 4.º, em sep. da «Labor», o 5.º, em sep. de «Portucale»; o 6.º, em sep. da «Biblos»; e o 8.º, em sep. do «Arquivo Pedagógico».)
- CORTESÃO (Jaime) — *O que o Povo canta em Portugal*, Rio de Janeiro, 1942.
- CRESPO (Firmino) — *Senhora do Almortão*, Lisboa, 1963.
- DINIS (Júlio) — *Uma Flor de entre o Gelo*, in *Serões da Província*, Porto, 1879.
- DUARTE (Afonso) — *Um Esquema do Cancioneiro Popular Português*, Lisboa, 1948.
- FERNANDES TOMÁS (Pedro) — *Velhas Canções e Romances Populares Portugueses*, Coimbra, 1953; *Cantares do Povo*, Coimbra, 1919; *Canções Populares da Beira*, 2.ª ed., Coimbra, 1923; *Canções Portuguesas (do século XVIII à actualidade)*, Coimbra, 1934.
- FIALHO DE ALMEIDA — *À Esquina*, Lisboa, 1920.
- FREITAS BRANCO (João de) — *História da Música Portuguesa*, n.º 42 da colecção «Saber», Europa-América, Lisboa, 1959.
- FREITAS BRANCO (Luís de) — *A Música em Portugal*, Lisboa, 1929.
- GALHOZ (Maria Aliete das Dores) — *Chansons Parallélistiques dans la tradition de l'Algarve; genres, structure, langage*, Actas, vol. II do IX Congresso Internacional de Linguística Românica da Universidade de Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, Lisboa, 1961.

- GALLOP (Rodney) — *Cantares do Povo*, tradução de António Emílio Campos, Instituto de Alta Cultura, Lisboa, 1960; *Portugal. A book of folkways*, Cambridge, 1936.
- GIL VICENTE — *Obras Completas*, Coleção Clássicos Sá da Costa, com prefácio e notas de Marquesa Braga, 6 vols., Lisboa, 1942-1944.
- GUERRA JUNQUEIRO — *Os Simples*, 4.^a ed., Lisboa, 1920.
- LEÇA (Armando) — *Música Popular Portuguesa*, Lisboa, s/d.
- LEITE DE VASCONCELOS (José) — *Tradições Populares de Portugal*, Porto, 1882; *Poesia Amorosa do Povo Português*, Lisboa, 1890; *Canções do Berço*, Lisboa, 1907; *A Figa*, Porto, 1925; *Mês de Sonho*, Lisboa, 1926; *Opúsculos*, vols. V e VII (Etnologia I e II partes), Lisboa, 1938; *Etnografia Portuguesa*, vols. I - VI, Lisboa, 1933-1975; *Cancioneiro Popular Português*, in «Acta Universitatis Conimbricensis», vol. I, 1975.
- LOPES DIAS (Jaime) — *Etnografia da Beira*, vols. II e IV, Lisboa, 1964 e 1971.
- LOPES GRAÇA (Fernando) — *A Canção Popular Portuguesa*, n.º 23 da coleção «Saber», Europa-América, Lisboa, s/d.
- LOPES VIEIRA (Afonso) — *Em Demanda do Graal*, Lisboa, 1922.
- MANUEL DE MELO (D. Francisco) — *Epanáfora Amorosa III*, in *Epanáforas de Vária História Portuguesa*, 3.^a ed., revista e anotada por Edgar Prestage, Coimbra, 1931.
- MATA MACHADO FILHO (Aires da) — *Curso de Folclore*, Rio de Janeiro, s/d.
- MARTINS (P.^c Firmino) — *Folclore do Concelho de Vinhais*, 2 vols., 1928 e 1939.
- MESQUITA (Marcelino) — *O Grande Amor*, Lisboa, 1924; *Envelbecer*, Lisboa, 1932.

- MICHAËLIS DE VASCONCELOS (D. Carolina) — *Cancioneiro da Ajuda*, vol. II, Halle, 1904.
- NUNES (José Joaquim) — *Cantigas d'Amigo*, 3 vols., Coimbra, 1926-1928; *Crestomatia Arcaica*, 2.^a ed., Lisboa, s/d.
- PESTANA (Eduardo Antonino) — *Ilha da Madeira*, 2 vols., Funchal, 1965 e 1970.
- PITA FERREIRA (P.^c Manuel Juvenal) — *O Natal na Madeira*, Funchal, 1956.
- PIRES DE LIMA (Augusto C.) — *Cancioneiro Popular de Vila Real*, Porto, 1928; *Jogos e Canções Infantis*, Porto, 1943.
- PIRES DE LIMA (Fernando de Castro) — *A Sereia na História e na Lenda*, Porto, s/d.
- REY COLAÇO (Alexandre) — *Cantigas de Portugal*, ed. Sassetti, Lisboa, s/d.
- RIBEIRO (Aquilino) — *Uma Luz ao Longe*, Lisboa, 1948.
- RIBEIRO (Joaquim) — *Folclore Baiano*, in «Cadernos de Cultura», n.º 90, Rio de Janeiro, 1956.
- RODRIGUES LAPA (M) — *Das Origens da Poesia Lírica em Portugal na Idade-Média*, Lisboa, 1929; *Lições de Literatura Portuguesa. Época Medieval*, 9.^a ed., Coimbra, 1977.
- SAMPAIO (Gonçalo) — *Cancioneiro Minhoto*, Porto, 1940.
- SANTO ANTÓNIO NA VOZ DO POVO — Oitenta quadras populares ajuntadas por Thamar. Lisboa, 1953.
- SANTOS (Vitor) — *Cancioneiro Alentejano*, com prefácio de Hernâni Cidade ed., do Grémio Alentejano. Lisboa, 1938.
- SOROMENHO (Alda da Silva e Paulo Caratão) — *Classificação das Entidades Míticas* — separata do VII vol., da Etnografia Portuguesa do Dr. J. Leite de Vasconcelos, Lisboa, 1977.
- TORGA (Miguel) — *Mar*, poema dramático, 3.^a ed., Coimbra, 1970.

UNAMUNO (Miguel de) — *Por Tierras de Portugal y España*, Madrid, 1930.

ZALUAR NUNES (Maria Arminda) — *Algunas Influências Anglo-Germânicas nas «Viagens na minha Terra»*, Boletim de Filologia, Tomo III, fasc. 1 e 2, Centro de Estudos Filológicos, Lisboa, 1934-1935.