

ANTÓNIO MARIA MOURINHO

CANCIONEIRO TRADICIONAL
E
DANÇAS POPULARES
MIRANDESAS

1.º VOLUME

1 9 8 4

Edição original:

Título: Cancioneiro Tradicional e Danças Populares Mirandesas - I Volume

Autor: António Maria Mourinho

Editor: Edição de Autor

Fotografia: António Maria Mourinho

Capa: Hirundino João

Arranjo gráfico: Escola Tipográfica de Bragança

Ano: 1984

Edição fac-similada:

Título: Cancioneiro Tradicional Mirandês - Volume I

Coordenação Editorial: Celina Pinto, Museu da Terra de Miranda, Direção Regional de Cultura do Norte

Autor: António Maria Mourinho

Editor: Museu da Terra de Miranda - Direção Regional da Cultura do Norte

Capa: Adaptação Pedro Almeida

Impressão e design gráfico: FEBREDIDEIAS, Lda.

Suporte: Impresso

Formato: Encadernado

Ano: 2021

ISBN: 978-989-54871-4-1

Depósito Legal: 484713/21

*À memória de meus pais e de todos quantos
me transmitiram muitas coisas que aqui vão
escritas e já partiram para a Terra da Verdade!...
...— E a todos os colaboradores ainda vivos.*

S. V. T. L. Valeta I. D.

À memória dos grandes pioneiros recolectores do Cancioneiro
e do Romanceiro do Nordeste Trasmontano :

Doutor José L. de Vasconcelos

P. Francisco Manuel Alves (Abade de Baçal)

P. Firmino A. Martins (Tuizelo) — Vinhais

P. José Manuel Miranda Lopes (Argoselo) — Vimioso

Abade José Augusto Tavares (Carviçais) — Moncorvo

humilde contributo e homenagem...

*A todos quantos, de boa vontade,
contribuíram para a publicação deste trabalho*

Homenagem muito sincera

Uma Voz Comum

A edição fac-símile do Cancioneiro Tradicional Mirandês é uma das ações inscritas no projeto Termus – Territórios Musicais, iniciativa de cooperação transfronteiriça financiada pelo INTERREG V promovem esta iniciativa, a Direção Regional de Cultura do Norte, através do Museu da Terra de Miranda, em Miranda do Douro, e o Museo Etnográfico de Castilla y León, em Zamora.

O projeto incide sobre um património cultural comum que revela o quão fáceis de atravessar são as fronteiras, mesmo aquelas que, geograficamente, podem representar obstáculos assinaláveis ou as que a história política e administrativa consagrou. A cultura é sempre aprendida, transmitida e partilhada. Isto mesmo o provam as afinidades culturais entre o planalto mirandês e a província de Zamora.

O projeto Termus tem-se dedicado à investigação, recuperação, conservação e valorização do património material e imaterial relacionado com a música tradicional e popular, com a memória oral e sonora de uma região, com o que, afinal, podemos definir como a voz das suas comunidades.

A publicação do Cancioneiro Tradicional Mirandês, paralela à do Cancionero Zamorano, permite fixar essa voz, divulgá-la e conduzir, assim o esperamos, à sua apropriação e uso pelos criadores contemporâneos, garantindo os circuitos de transmissão inerentes ao património.

Laura Castro
Diretora Regional de Cultura do Norte

Cancioneiro Mirandês a alma do povo

A presente edição do Cancioneiro Tradicional Mirandês reporta-nos para um período importante e profícuo no que concerne a registos e levantamentos etnográficos, levados a cabo um pouco por todo o país, nas décadas de sessenta, setenta e oitenta do século passado, e sublinha o papel de António Maria Mourinho¹ enquanto etnógrafo e a sua importância para a consolidação da etnografia e da antropologia na região da Terra de Miranda, bem como o importante trabalho de recolha desenvolvido por Francisco Serrano Sequeira Baptista² publicadas no segundo volume desta edição. Apesar dos trinta e sete anos que medeiam entre a primeira edição e a presente, verificamos que grande parte dos registos nele contidos integram, ainda hoje, o reportório musical dos grupos de música popular tradicional da Terra de Miranda. Este Cancioneiro apresenta-se estruturado em vários temas, nomeadamente: música popular e religiosa, dança e coreografia, com fortes entrosamentos em temas como a poesia as canções dos serões, dos fiadouros, das mondas, das ceifas, das trilhas, dos cardadores e de embalar. Trata-se de um levantamento que versa sobre o riquíssimo campo do património imaterial mirandês, em referência no seu Cancioneiro tradicional, cabendo-lhe a capacidade de nos transportar para um contexto cultural e linguístico através da voz de homens e mulheres desta região, que nos remetem para vivências e modos de vida que espacialmente e temporalmente evocam o *tempo longo*³ da Terra de Miranda.

António Maria Mourinho era um homem atento à cultura da região, às atitudes e aos modos de viver neste território. Era sua convicção que as características próprias e resultantes da convergência de um conjunto de fatores físicos e humanos dotavam esta região de uma singularidade cultural. Por tal, consideramos que a publicação destas recolhas preserva e recupera a memória da tradição oral musical, fundamental para a manutenção da cultura popular.

Deste modo, é graças ao Projeto Territórios Musicais – Termus financiado pelo programa INTERREG V-A - POCTEP Espanha-Portugal, que se torna possível esta edição fac-similada do Cancioneiro mirandês, por ora repartido em dois volumes, cabendo simultaneamente

1. António Maria Mourinho (1917-1996), fundador do Museu da Terra de Miranda.

2. Serrano Baptista nasceu em Castelo de Vide a 21 de setembro de 1909. Licenciou-se pela Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra em 1933. Em 1937 toma posse para o desempenho das funções de Chefe da Secretaria Judicial da Comarca de Miranda do Douro.

3. Vd. Oliveira Baptista Fernando, *Declínio de um tempo longo*. In, O Voo do Arado, Brito, Joaquim Pais de, e outros (Cords.) Lisboa: Museu Nacional de Etnologia, 1996. 664 p.

nesta iniciativa a edição, também em fac-símile, realizada pelo Museo Etnográfico de Castilla y León de dois volumes do Cancioneiro de *Folklore Musical Zamorano* de Miguel Manzano Alonso. Trata-se de um projeto de cooperação transfronteiriça que acolhe como tema central a música de um espaço geográfico comum, designado coloquialmente por Raia-Raya, sendo a música o ponto que nos une e cujo objetivo se revê na recuperação, conservação e valorização do Património Material e Imaterial relacionado com a música tradicional e popular do Planalto Mirandês e da província de Zamora-Espanha.

Esta iniciativa é promovida pela Direção Regional de Cultura do Norte, através do Museu da Terra de Miranda e do Museo Etnográfico de Castilla y León, para além de reforçar os laços que unem Portugal e Espanha, abraça uma série de ações desenvolvidas no campo musical. Além disso, permite realizar uma recolha e levantamento sistemático no terreno, no sentido de difundir os testemunhos orais que preservem a solidez da memória sonora deste território e a sua diversidade cultural.

Acreditamos que este projeto vem ancorar uma visão mais abrangente do património musical no qual convergem tradição e modernidade: a tradição associada à memória e à herança cultural musical e a modernidade associada à normal evolução, adaptação e reinvenção das comunidades locais. Neste conspecto incluímos a edição destes dois volumes, considerando uma mais valia, quer para objetivação deste projeto, quer para sublinhar a importância da salvaguarda das memórias musicais e etnográficas da Terra de Miranda.

Na presente edição fac-similada foram assumidas ligeiras opções editoriais no sentido de uniformizar e harmonizar informações técnicas que se prendem com atualização de dados da publicação e imagem gráfica da capa. Por outro lado, desejamos que a curto prazo se concretize a publicação do terceiro volume do Cancioneiro, o qual incorporará uma outra fase de trabalho e recolhas musicais realizadas por António Mourinho nos anos noventa. Além de podermos concretizar este seu desejo pretendemos, ainda, que o terceiro volume venha completar um processo de trabalho no campo da música popular tradicional.

Por fim gostaríamos ainda de endereçar um especial agradecimento aos familiares e herdeiros de António Maria Mourinho, os quais gentilmente autorizaram a presente publicação e sem a qual não seria possível a sua realização.

Celina Bárbaro Pinto
Diretora do Museu da Terra de Miranda

CANCIONEIRO POPULAR E DANÇAS MIRANDESAS

SUMÁRIO

- I — Introdução
- II — A poesia popular mirandesa, na sua linguagem quotidiana.
- III — Apódos tópicos dos povos dos cinco concelhos do Nordeste Trasmontano.
- IV — Canções encadeadas em Trás-os-Montes
- V — Romancelro
- VI — Canções dos serões, dos fiadouros, das mondas, das ceifas, das trihas, dos cardadores, dos tosquiadores... de embalar...
- VII — «Coples do Bandarra», em um manuscrito mirandês do século XVIII.
- VIII — Cancioneiro religioso.
- IX — A Dança na Antiguidade e na Idade Média.
- X — Danças Mirandesas :
 - 1 — Algumas danças calendáricas.
 - 2 — Danças masculinas de origem guerreira (Pauliteiros).
 - 3 — Notação musical de algumas danças de Paus.
 - 4 — Danças mistas sem coro.
 - 5 — Danças mistas com coro e acompanhamento.
 - 6 — Notação musical de algumas danças mistas com coro.

A MANEIRA DE PREÂMBULO OU NOTA PRÉVIA

Foi em 1953 que escrevi para o MENSAGEIRO DE BRAGANÇA, as palavras que seguem e que ainda hoje parecem ter actualidade.

O grande Pastor e Sábio que foi o Papa Pio XII recebeu, no verão de 1959, os participantes no Congresso dos Estados Gerais do Folclore, reunidos em Nice e falou-lhes em termos que naquele tempo pareciam desusados, pois parecia universalizar-se na opinião pública e universal a ideia de que «velharias não devem viver, devem acabar».

«A palavra folclore, de origem inglesa, diz Arnold Van Genep, compõe-se de dois vocábulos distintos: FOLK, povo e LORE, conhecimento, estudo. É pois a ciência que tem por objecto estudar o povo. (1)»

O Dr. Jesus Romero propôs à Comissão Técnica da «Sociedade Folclórica de México», após o estudo exaustivo das definições e opiniões que, a partir de 1946, esta palavra suscitou, depois de ter sido inventada por W J. Thoms, esta definição: «Por folclore se entende a manifestação cultural vernácula, espontânea e anónima de um povo, produzida em contraste com as normas de uma cultura universalizada, dentro das quais aquela evoluciona».

«Ciência etnográfica que estuda as manifestações culturais vernáculas para as classificar mediante leis gerais. (2)»

Creemos que esta definição é bastante completa e exacta, embora outros compêndios e enciclopédias dêem outras definições e marquem outros limites.

O folclore é pois uma manifestação cultural, vernácula, espontânea, e anónima do povo e é também uma ciência que estuda estas manifestações e as classifica...

(1) Arnold Van Genep, «O FOLKLORE», Livraria Progresso Editora, Bahia?, 1950, pág. 15

(2) «Anuário de la Sociedad Folclórica de México», 1942, I, 37.

O discurso do Santo Padre Pio XII aos participantes do Congresso de Nice, supracitado, anda precisamente à volta destes dois conceitos do folclore, manifestação do popular da alma e da vida que vem das gerações, e como ciência que estuda estas manifestações.

Diz Giovanni Papini, nas «Cartas aos Homens do Papa Celestino VI» que «tudo quanto é belo, é por direito natural e divino, cristão».

Ora, na Europa, na velha Ásia, na América e na Oceânia, os mais recônditos povos têm manifestações naturais dos seus usos, das suas crenças, suas lendas, jogos, dança e cantares apropriados a cada tempo e circunstâncias, cheios de beleza, que formam os recursos íntimos desses povos e parte da sua personalidade.

Numa sociedade universalizada, em que a vida se estandardiza e unifica a passos gigantescos, aqueles recursos íntimos e esta personalidade tendem a desaparecer e vai-se nivelando o viver dos povos; mas isto, num sentido amplamente materialista e mecânico e aqueles meios de beleza peculiar e de manifestações espontâneas de arte pura, filhas da própria terra, do factor mesológico, moldadas por gerações ininterruptas, desaparecem como por encanto.

Felizmente, está-se dando uma reacção salutar no sentido de conservar ou fazer reviver essa personalidade; e foi com verdadeira emoção que li o discurso do Santo Padre e as directrizes traçadas por S. Santidade a todo o mundo, por intermédio destes participantes no Congresso dos Estados Gerais do Folclore, realizado ultimamente em Nice.

Hoje, porém, o folclore apresenta-se aos estudiosos e aos dirigentes sociais e espirituais com vastas responsabilidades, além do aspecto cultural, — um aspecto espiritual e social. — É precisamente a estes que o Papa se refere:

«A Europa foi totalmente cristã, embora não toda católica», e esta circunstância faz dizer ao Santo Padre: «Não deve perder-se de vista que, nos países cristãos, ou que o foram, a fé religiosa e a vida popular formavam uma unidade da alma e do corpo».

Lá, onde essa unidade hoje se dissolveu, lá onde a fé afrouxou, as tradições populares, privadas do seu princípio vital, manter-se-ão ou renovar-se-ão, mesmo artificialmente?...

Esta pergunta do Papa não é de fácil resposta; pelo menos não parece animadora, em vista da invasão total da vida mecânica, no cinema, na rádio, (Hoje, 1984, muito menos ainda com as telenovelas, o pan-sexualis-

mo e a droga)... e ainda porque a opinião pública está a universalizar no sentido de que «velharias não devem sobreviver».

«Não será fácil reenquadrar as sociedades nos seus antigos moldes. Há talvez uma ténue esperança: é que as sociedades cansadas irão procurar, na reviviscência das suas tradições, uma novidade salutar».

E não é heresia dizer-se que esta novidade salutar provoca o encanto e o entusiasmo das multidões (como espectáculo), quando ele é puro, de boa fonte e de boa qualidade, isto é, aquele folclore que a revista espanhola de Acção Católica «Eclesia» traduzia por «de buena ley», porque os «homens, saturados de divertimentos muitas vezes falsificados e mecanizados, tomam o gosto a um descanso rico dos mais autênticos valores humanos.

A bem dizer, é a lição completa da vida espiritualizada em beleza artística espontânea, que séculos de gerações criaram e purificaram, sem artificios, nem mecanismos propositados.

O Papa refere-se também às regiões em que essa unidade espiritual se conserva ainda — quer dizer — «onde aquela vida se continua em pureza não invadida, nem tocada do modernismo estranho, o «folclore» não é pois uma sobrevivência curiosa de uma época passada, mas uma manifestação da vida actual que reconhece o que deve ao passado e tenta continuá-lo e adaptá-lo inteligentemente às situações novas».

Quem estas linhas escreve, reconheceu há muito esta faceta social do folclore.

Nascido numa região riquíssima de tradições e manifestações bellissimas da sua vida doméstica, agrícola, industrial, religiosa e de diversão popular através do ano, percebia o perigo de tantas riquezas se perderem no borborinho de invasão que se avizinhava e estava atirando com esse viver tão rico para o desprezo e o olvido, orientando-o no sentido da sua adaptação às novas condições e pode dizer-se contra todos os preconceitos e malsinações, que essa vida não morre, mas continua, como que se apega a todos, desde as crianças aos mais velhos...

No entanto, é preciso muita paciência, muito esforço e uma dose de espírito sobrenatural que sobreleve todas as paixões e interesses mesquinhos, porque a necessidade da hora presente o exige, como tão luminosamente disse o Santo Padre: «— Possais vós penetrar todo o alcance do vosso papel social... Sem dúvida que isso exige um esforço real e perseverante, mas não é esse o meio de penetrar a densidade e os recursos das vossas tradições locais e nacionais?».

...«Vós contribuídes assim para aumentar e difundir, para maior proveito dos vossos contemporâneos, o tesouro reunido pelo trabalho paciente dos que vos precederam.

Guardais alerta a alma do vosso povo, preservando-a da preguiça cultural, sinal de degenerescência de um organismo social qualquer».

Finalmente o Santo Padre Pio XII refere-se ainda à aptidão dos estudiosos do folclore para apreciarem outras formas e outras culturas, ou seja, o folclore comparado, em que se podem encontrar qualidades originais que familiarizam ou podem distinguir os povos, num sentido mais transcendente, geo-político, geo-económico e geo-social».

...«O Folclore reflecte a alma funda das gerações!»

Parvuli petierunt panem!...

ANTÓNIO MOURINHO

In «Mensageiro de Bragança» de 4-9-1953

Seja-me permitido expressar nestas humildes palavras de preâmbulo, mais, uma sentida, sincera e singela homenagem, porque sempre vivida, à gloriosa e venerada memória do grande Pontífice que acendeu a primeira chama da alvorada desta era nuclear.

Miranda do Douro, 19-3-84.

ANTÓNIO M. MOURINHO

I N T R O D U Ç Ã O

Esteve este livro esperando publicação quase três anos e vai para dois que está impresso, apenas esperando, para poder sair à luz da ribalta, algumas palavras de introdução e de apresentação àqueles que quiserem ter o sacrifício de o lerem.

Desde o início da sua impressão, já muitos factos novos aconteceram nos domínios da investigação e até da publicação de outros trabalhos, aqui e no estrangeiro, relativos ao Cancioneiro Mirandês (Romanceiro) e às Danças Populares.

O feliz aparecimento fortuito de um «Cancioneiro Mirandês», inédito, obra de recolha de há mais de quarenta anos de Serrano Baptista, formado em Direito e antigo Chefe da Secretaria Judicial de Miranda do Douro e natural do Alentejo, com música e letra que precisa (sobretudo esta) de anotação e revisão da ortografia mirandesa, foi um achado extraordinário do maior valor cultural para a fixação, recolha, conhecimento, estudo e divulgação da poesia e da música popular mirandesa, que já nos foi posta nas mãos pelo Dr. Carlos Lopes Cardoso após se ter iniciado a impressão deste trabalho e será o II volume do «Cancioneiro Popular Mirandês».

É o movimento de renascença das danças populares mirandesas, nas nossas aldeias, nem em todas com acerto, mas é um renascimento cultural.

É o profundo trabalho de investigação folclórica e etnográfica, que dois jovens zamoranos José Manuel González Matellán e Alberto Jambrina estão levando a cabo, na música e na literatura

popular de toda aquela província vizinha e a recolha exaustiva que Alfredo Cueto está fazendo de todo o traço popular zamorano; três assuntos; música, letra e traço popular que são magníficos elementos e em larga dimensão para o estudo da interpenetração de culturas que de um lado e de outro da fronteira se espelham e se relacionam.

E, mais ainda, a publicação em 1979 do «**Cancioneiro Português no Canadá**», «**Por Ordem da Universidade de Coimbra**», coligido e editado pelo Prof. Doutor Manuel da Costa Fontes, catedrático da Universidade de Kent, no Ohio (E. U. A.), em 1979, obra em que sete mirandeses emigrantes tem expressos 133 textos orais, alguns deles aqui também publicados sem termos conhecimento um do outro.

De então para cá, já o Prof. Doutor Manuel da Costa Fontes esteve comigo em Duas Igrejas em demanda de novas recolhas do romanceiro trasmontano e acaba de anunciar-me em carta de 10 de Junho passado que vai publicar em breve o «**Romanceiro Trasmontano**» com cerca de 2 000 rimances.

Também já saiu de então para cá o «**Cancioneiro Popular Português**», preciosa e bem cuidada antologia de Michel Giacometti e Fernando Lopes Graça, onde se transcrevem textos e músicas de canções e danças mirandesas algumas por nós já publicadas e recolhidas.

* * *

No último quartel do século XIX, começou o Sábio Doutor Leite de Vasconcelos a recolher literatura oral (contos, lendas, adagiário, romanceiro e quadras populares, assim como o estudo do Dialecto Mirandês) e publicou logo em 1900 e 1901 os dois grossos volumes de «**Estudos da Filologia Mirandesa**», com este material e outro, nos «**Opúsculos**» (Cancioneiro, Dialectologia, Etnografia e Folclore). Mas os seus testamenteiros culturais estão publicando ainda imenso espólio remanescente, incluindo o Teatro Popular, pelo Sábio Mestre recolhido em nossas terras, desde Paradela de Miranda, até Rebordainhos, na serra de Nogueira, entre Macedo de Cavaleiros e Bragança.

Albino Moraes Ferreira publicou, em 1898, «**Dialecto Mirandês**». É um pequeno volume em que se esboça uma gramática do Mirandês, mas no que toca à exposição e ortografia deste falar, teria sido melhor estar calado, porém, tem merecimento a documentação que nos deixa sobre algumas tradições mirandesas, sobre o cancionero e sobre a dança dos paulitos. A edição é de Lisboa.

O saudoso Abade de Baçal, gigante da cultura trasmontana, publicou no Vol. X das «Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança» entre as pgs. 352 e 585 muita literatura oral de «**Cancioneiro Popular Bragançano**» (quadras e rimances), além de um grande número de contos e lendas, no vol. XI.

O P. José Manuel Miranda Lopes, que foi zeloso pároco de Argoselo, grande investigador de Botânica do Nordeste e investigador de literatura oral popular na sua zona, que se correspondia com o Abade de Baçal, de quem foi contemporâneo de Seminário e com o Abade José Augusto Tavares de Moncorvo, como adiante repetimos, deixou-nos um pequeno volume de quadras populares e outras canções, 163 pgs., sem música, a expensas suas, a que deu o nome de «**Cantares da Minha Terra**», Porto, 1930.

O grande etnógrafo e publicista Eng.º Guilherme Felgueiras publicou, através da revista «**OCIDENTE**» um grosso tomo de quadras populares (para cima de cinco ou seis mil), com o título de «**Cancioneiro Popular Trasmontano**».

No «**Boletim da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnografia**», publiquei eu, em 1969 (ver adiante, pgs. 34-41) uma dúzia de rimances, com algumas notas, sob o título «**Contribuição para o Romanceliro Mirandês**», pgs. 252-263.

Em 1978, eu e o Sr. Prof. Doutor J. R. dos Santos Júnior, catedrático jubilado da Faculdade de Ciências do Porto e muito ilustre e incansável presidente da «**Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnografia**», apesar dos seus oitenta e tal anos, velho companheiro e mestre das lides de investigação etnográfica e folclórica, publicámos um trabalho de 151 páginas e XXIV de introdução e estampas e vários desenhos sobre cinco danças tradicionais de Moncorvo e 15 danças tradicionais mirandesas, que se divulgou em separata do «**Boletim da Sociedade...**» acima referida «**Trabalhos de Antropologia e Etnologia**», do Fascículo IV do Vol. XXIII e de que se esgotaram em pouco tempo 2 500 exemplares.

Como referi atrás, estão em preparação as notas e correcções ortográficas em mirandês das letras do «**Cancioneiro Popular Mirandês**» da autoria do Dr. Serrano Baptista, manuscrito que me foi entregue, como lá referi, em mão, pelo Académico de História Sr. Dr. Carlos Lopes Cardoso e que será editado, logo que esteja pronto de notas e índices, e será o II volume do «**Cancioneiro Popular Mirandês**» e já tenho bastante material coligido para o III volume.

Uma vida atribulada de trabalhos, preocupações e canseiras e a conseqüente falta de presença de espírito e de concentração, tem-me roubado o tempo necessário para redigir estas linhas de apresentação e justificação deste trabalho de investigação e recolha, todo recebido através da transmissão oral do povo miran-

dês, o qual é relativamente pobre em cada um dos diversos capítulos, mas era o que já muitos anos havia recolhido e tinha disperso por cadernos e folhas soltas e comecei a transcrever da tradição oral, ainda não tinha 20 anos.

Muitas das pessoas que mos ditaram, já faleceram há muitos anos, e, senão ficavam transcritas aqui, algumas versões teriam ido para a cova, com elas para sempre.

Julgo que a melhor introdução ao «**Cancioneiro Popular Mirandês**», seria, na sua pobreza e ingenuidade, a exposição de mais de quarenta páginas com que abre este livro sobre a «**Poesia Popular Mirandesa, Falada ou Cantada**», na nossa linguagem quotidiana, onde haveria muito ainda a acrescentar em cada um dos três capítulos.

Baste-nos recordar um trava-línguas bem telúrico, naturalista e sonoro, melo castelhano e melo mirandês:

*«Mi padre tē ũa parra
No mēio d'la binha sola;
Mi padre poda la parra,
Mi padre la parra poda».*

Ou este das nozes :

*«Este alqueire de nōzes,
Biē arrasado 'stá;
Quiē lo arrasou
Él lo desarrasará».*

No campo das adivinhas está esta da aboboreira bem prosaica e em português :

*«Semei tábuas,
Nasceram-me cordas,
E criáram-se-me cântaros!»*

Esta aprendi-a de minha mãe!...

Nada há de novo debaixo do sol. E creio que não dou qualquer novidade aos que me lerem, já na idade madura, ou de aí para cima.

Os novos é que já pouco ou nada querem saber de «velharias», e aqueles que ainda as apreciam ou por elas se interessam nos domínios da Antropologia Cultural, acham este processo de recolha já ultrapassado, obsoleto e bolorento... e até eu... Mas, cá em cima, não descobrimos ainda outro melhor, embora já tenhamos

utilizado o gravador, a máquina fotográfica e até a filmagem para recolha de danças e técnicas.

Proseguindo no campo da justificação, temos no capítulo II os apodos tópicos, ou nomes populares porque são conhecidos milenária ou secularmente os habitantes de cada povoação, ou até mesmo da mais pequena quintarola rústica. Foram eles que se baptizaram uns aos outros por qualquer motivo acontecido na História do tempo e da vida de uns, ou origem étnica de outros. Alguns porém podemos fixar-lhes a época e talvez a data do nascimento.

Por exemplo, ao apodo de «todas», para as mulheres de Malhadas, poderíamos apontar-lhe a data de, ou melhor o ano de 1813, que está fixada, escrita a tinta preta de óleo, nas portas laterais da igreja paroquial de Malhadas «GENERAL LECORT 1813»; o mês e dia poderíamos procurá-lo em documentos coevos e em arquivos idóneos onde se nos relatasse a data da entrada das tropas francesas, da Guerra Peninsular, ou Invasões Francesas, naquela povoação, encontraríamos o dia e mês em que o facto se deu.

O apodo de «Afoga-Santos», aos de Palaçoulo seria igualmente identificável na data, procurando saber através de um livro de contas ou de Capítulos e Visitas da mesma paróquia sobre a aquisição da nova imagem de S. Miguel que é o padroeiro e titular da mesma, e isto nos remontaria ao século XVIII, porque a imagem que lá está na capela-mór da igreja é gémea no estilo de outra que está em Anqueira do mesmo Santo-Anjo.

Outros vêm da vida e costumes dos povos, vícios e virtudes que praticam e praticaram e outros serão de origem antiquíssima talvez desde a cultura castreja. Há apodos que não são filhos de línguas novi-latinas, como «gorras, gorracas, gábiarros, mforros, vicporros, qarrotos, cacurros, etc., mais nos parecem oriundos de línguas pré-romanas e no entanto, ainda se conservam como denominantes dos habitantes de povoações da raia colindante com a fronteira espanhola do Norte.

Ainda outros nasceram das profissões liberais colectivas da maior parte das populações de cada povoação ou pelo menos das mais sobressalentes, como os «pimenteiros» de Sendim, porque vendiam e ainda hoje vendem hortaliças, «scrinheiros» de Vilar Seco, porque faziam, fabricavam lá escrinhos de verga e palha: «pucaricos» da Bemposta, porque em Bemposta existia no século XIII uma florescente indústria de cerâmica do barro.

Este fabrico prolongou-se até ao princípio do segundo quartel do séc. XX, de que ainda eu me recordo, e de que persiste ainda uma família de «Cantareiros».

Os de Argoselo, eram conhecidos pelo apodo de «Peliqueiros» ou «Samarreiros». Os de Campo de Víboras ainda hoje são «Tendeiros», porque negociam em tenda, venda de panos.

Ainda hoje, um novo facto colectivo e até mesmo particular ocorrido em uma povoação pode dar lugar a um novo apodo, aproveitado às vezes pelas povoações vizinhas para denegrir os seus habitantes, quando aparecem rivalidades entre as mesmas. Estes novos apodos fazem esquecer os antigos e a sua proclamação fazia-se nas trovas do Entrudo, ou no fim das representações teatrais populares de estilo vicentino, na Primavera, após a Páscoa.

Sobre Canções Encadeadas de origem e feição medieval muita gente se espantará de que no século XX ainda possam aparecer textos de literatura oral, contemporâneos e afins, na forma e no sentido, dos velhos cancioneiros galaico-portugueses. Eu não julgo esgotada a investigação sobre este assunto, pois, quando menos se espera, aparecem-nos autênticas surpresas e joias literárias desta natureza, mas com a invasão da anti-cultura contemporânea que por toda a parte estadela, quando desaparecerem as gerações de 50 anos para trás, já não será fácil encontrar quaisquer restos de literatura oral.

Sobre estes temas medievais, ou de feição medieval, quero deixar apenas uma chamada de atenção a algum especialista que por acaso venha a ler estas linhas, acerca do tema debatido pelos estudiosos de literatura medieval «Fonte Frida», «Água de fuêta fria», tema que abrolha bem claro na letra paralelística da «Danza Prima Lhanisca», ou «Danza de Santo António», de Astúrias. Lhanes, como se expressa a pgs. 89-91.

Sobre o Rimanceiro ou Romanceiro, como queiramos, transcrevem-se aqui versões de rimances que já outros também transcreveram; o que vai contra os princípios do saudoso Abade de Baçal, pois me dizia que aquilo que outros já publicaram, não tem interesse, mas não é bem assim, porque hoje, como se deduz do avanço dos estudos já feitos sobre o Rimanceiro, na Península Ibérica, nas Américas e em outras partes do mundo de influência cultural peninsular, devem ser transcritas todas as versões de rimances, onde quer que elas apareçam e quando quer que apareçam, pois rara é a versão que não tenha a sua variante e a sua novidade; por exemplo, sobre o tema «Gerinaldo, Generaldo ou Reginaldo», já estão transcritas para cima de 200 versões deste rimance, todas com variantes e diversidades de interesse.

Das pessoas que nos ditaram rimances e outras peças de literatura oral, devemos citar a Ti Piedade (de seu nome completo «Mariana da Piedade Esteves», de 96 anos (1983) de idade, nascida e criada em S. Pedro da Silva como ela diz), que nos ditou os rimances N.º 35 a 41 e mais o n.º 54, com uma desenvoltura e correnteza de memória presente e fresca de pasmar, além de outras canções que aí vêm transcritas.

A Sr.^a D. Albertina do Céu Rodrigues, de 52 anos, de Sendim, cantou os n.^{os} 52, 53, 55, 56 e 57, de que temos letra e música em perfeita gravação para se poder transcrever a grafia musical.

Do n.^o 47, o 66 e o 67, cantou e ditou a Sr.^a D. Emerência Rodrigues, em um serão em Duas Igrejas, em 1965.

O «El Ochavo», n.^o 8, foi recitado e cantado em Constantim, pelo Sr. Lázaro Joaquim Ribeiro, em 1969 e é uma peça de puro sentido medieval e canção paralelística e encadeada, onde se deixam manifestar os autênticos **servos da gleba**, como o texto confirma.

Recordo com saudade e prazer a poesia campestre que brotava nas noites serenas de Outubro, dos recantos das aldeias mirandesas onde as mulheres novas e velhas e homens de todas as idades se juntavam em volta de uma fogueira comunitária, fiando nas rocas, cardando ou carmeando a lã ou sedando e fiando o linho, fazendo na meia, e os homens fazendo rocas ou tecendo cestos, ao som de velhos rimances e cantigas de amigo e de ocasião, a que chamávamos **fiadouros**.

Os rapazes levavam flautas ou realejos e acordeões ou até a gaita de fole, cantavam-se rimances, loas à Virgem, a Santo António e a Santa Bárbara e outras canções próprias dos fiadouros; contavam-se lendas, contos e episódios dos últimos acontecimentos sensacionais longínquos e vizinhos; contavam-se loas de cegos sobre crimes e sucessos românticos e outras maravilhas incríveis, e, por fim de serão, terminava-se ainda com bailes desagarrados: as **Giribollas**, as **Ligas Berdes**, **Galandum**, os **repaseados** e ao desafio os bailes soltos a dois como o **Fraille Cornudo**, o **Mira-me Miguel**, **Chora ó Videlra**, etc., etc., até às onze da noite.

Começada a época das chuvas, todo o mundo se recolhia às lareiras, depois dos Santos, cantava-se o «Triste Dia», o «Dom Fernando», e faziam-se magustos de sobre-ceia ou assavam-se alheiras e chouriços. Depois do S. Martinho (11 de Novembro), em Sendim, chegou o Advento, cantava-se o «José e Maria, Foram a Belém...». Dia de Santa Catarina (25 de Novembro) em Ifanes ainda hoje, se dança o «Redondo» e as «**Habas Berdes**», em volta da grande fogueira comunitária, dia apropriado e exclusivo para estas danças.

E depois, vem o Natal e nas lareiras se continuava com cantos natalícios e os Reis e as Janeiras e os Aguinaldos e em todo o inverno se lia a Bíblia e se enversavam episódios da mesma para futuras representações teatrais, depois da Páscoa.

Hoje tudo acabou!... As famílias reúnem-se dispersas, na lareira mais vizinha que tenha televisão e com os braços cruzados assistem em silêncio novos e velhos o desenrolar da telenovela brasileira e no fim, sem nada fazerem, vão espreitando a curiosidade sobre os episódios seguintes.

Cancioneiro popular, cancionero tradicional terminou os seus dias! Grupos folclóricos, grupos de danças regionais serão só de pouca dura, apesar das verbas astronómicas que se gastam para a sua ressurreição, porque alguns de tradicional e de popular não têm mesmo nada, nem de regional. Para haver folclore, é preciso que os factos, (trajos e adornos, canto e dança), sejam tradicionais, sejam produzidos pelo povo, não tenham autor, porque, é o povo e o tempo, e sejam da região); quando não fôr assim, é roubo e adulteração e anda a fazer-se figura com coisas que são de outrem, ou que não têm qualquer fundamento popular, nem regional, nem tradicional. — «É uma alegria!» como já se diz nessa canção que por aí se ouve na rádio.

Estamos registando os factos, mas creio bem que já não seremos capazes de reeducar os povos e assim se fina a sua individualidade e personalidade.

Há muito que eu denunciei esta tendência de universalização de culturas entre os povos e esta perda de tipismo que as vai atingindo de morte.

Durante os anos de 1968-69 e 70-71, recolhi várias dezenas de rimances, orações e ensalmos da boca dos alunos e alunas da Escola Preparatória de D. João III de Miranda do Douro, de que fui professor de Religião e Moral. Estes alunos eram na sua maioria oriundos das aldeias do concelho e as suas idades oscilavam entre os 10 e os 13 anos. Enquanto uns recitavam, outros ouviam e se estimulavam e nos dias seguintes, outros traziam novos materiais, decorados ou escritos que recebiam de suas mães e avós. Já nessa altura me servi de cassete do gravador e só vim a copiá-las para escrita passados 10 anos.

Eram meninos e meninas de Angueira, Malhadas, Duas Igrejas e Picote, havia-os também da Beira Alta e da Beira Baixa, filhos de trabalhadores das Barragens, que para aqui vieram, em busca de trabalho.

A Igreja foi sempre a instituição mais conservadora, mas depois do Concílio Vaticano II, o surto de novos cantos e novas músicas, nem todas felizes, veio fazer esquecer muitos cantos tradicionais que os povos conservavam com amor e de fundo profundamente religioso.

Reportando-me ainda às loas de Santo António, dos ramos cantados às portas das igrejas e das talanqueiras dos casamentos, como disse atrás, são já muito raras, mas em Cércio, Vale de Mira, Freixiosa, S. Pedro da Silva, Granja de S. Pedro, Póvoa, ainda as talanqueiras dos casamentos são mesmo sacramentais, onde só cantam ou recitam loas compostas por uma mulher adulta enverdadeira de que existiam várias em todos os povos.

Caímos sem pensar, na segunda parte deste livro que trata das danças tradicionais mirandesas, cuja introdução aí vai, entre as pp. 351-431.

Quero deixar aqui um agradecimento muito sincero ao querido Amigo Rev.^{mo} Senhor Cônego Doutor Mendes Fernandes Dig.^{mo} Arcipreste da Covilhã, que muito gentilmente me ofereceu a obra «**La Danza Sacra**» de Renato Tornlai, donde, com a devida vénia, transcrevi várias gravuras de danças antigas para ilustrar o trabalho sobre «**A Dança na Antiguidade e na Idade Média**».

Logo a seguir, tratamos das danças pré-cristãs de carácter ritual, de que subsistem não só na Terra de Miranda (Miranda e Mogadouro), mas na Terra de Bragança, com todo o seu ritualismo e pujança com que viveram sempre de ritos de passagem, no solstício de Inverno.

Estes trabalhos precisam de uma monografia exclusiva e um estudo aturado de investigação, peculiar para estas regiões que os novos devem realizar, após um trabalho sério de preparação.

Já tratou de «**Máscaras e Mascarados**», em uma monografia da especialidade o inditoso e falecido etnógrafo D. Sebastião Pessanha e o bom Amigo e distinto etnólogo Benjamim Pereira, em um magnífico trabalho, seu, onde **ex-professo** trata das máscaras e festas comunitárias do solstício de Inverno, na região dos arredores de Bragança, com as quais as de Terra de Miranda têm flagrante identidade de símbolos e de expressões.

O Capítulo XVII trata da Dança dos Paulitos, a Dança de Paus, a dança mais antiga sobrevivente na Europa, allada às Danças de Espadas indo-europeias, ou delas proveniente e resultante.

Temos a registar a ressurreição que tem estado a processar-se em toda a Terra de Miranda dos antigos grupos locais de pauliteiros, em cada povoação, mais ou menos, dentro da tradição, enquadrados, na sua maioria no costume milenário de celebrarem as festas das colheitas no fim de verão, e da festa do solstício do Natal em Constantim, e ligados ao Carochó e à Velha, com suas celas comunitárias e tradicionais.

Porém, em todos os grupos mais ou menos, a coreografia e o acompanhamento musical com a gaita de fole, caixa e bombo, ou flauta pastoril e tamboril são correctos e dentro dos moldes antigos, mas já não podemos dizer o mesmo dos trajes e adornos.

Ou porque não sabem, ou porque não querem, há chefes ou orientadores que abusam da própria ignorância e não fazem caso dos avisos amigos de quem sabe.

Um grupo se restaurou, no concelho de Miranda em que se chegou ao despiante de adornar os jalecos e as calças dos pauliteiros com galões de ornar os caixões dos mortos há cinquenta anos.

Sempre se adornaram os coletes, ou jalecos dos pauliteiros com cordões de ouro, ou voltas (colares de contas de ouro, lisas, filigranadas ou torcidas) e até arrecadas de ouro que tiravam das orelhas, para ornar os jalecos dos noivos e dos esposos no dia da festa maior da aldeia; agora o macabro e já ultrapassado galão de forrar os caixões dos mortos, nem ao demo lembrava.

Anda também mau gosto na escolha de fitas e adornos, quer nos chapéus, quer nos jalecos. É claro que já rareiam os meios antigos, mas com alguma boa vontade e procura, remediavam-se dentro da verdade.

Não é o que temos visto em grupos de pauliteiros aqui na vizinha terra de Sayago, do outro lado do Douro, como o de Muelas del Pan, onde as mães dos jovens dançadores se esmeraram em encontrar os materiais mais fiéis possíveis para restaurarem os trajes e adornos do seu novo grupo de danças que havia 33 anos tinha deixado de dançar.

Cada fato custou, segundo me informaram, a soma de 11 000 pesetas, à custa de cada uma das famílias dos respectivos dançantes:

É o pano de veludo dos calções, os jalecos bordados de lantejoulas autênticas, o pano de linho das camisas, as flores dos capacetes brilhando de harmonia e de verdade, como confirmam as fotografias que deles colhemos.

E já que à região fronteiriça de Zamora me estou referindo, cabe aqui, até mesmo por uma questão de intercâmbio cultural e estudo de uma interpenetração de culturas e para o estudo da demopsicologia dos dois povos fronteiriços, que conviveram através dos séculos, apesar da vala funda do Douro, cabe referir, que se está levando a cabo um trabalho de investigação e de restauração e reposição integral em suas respectivas povoações do património folclórico e artístico, em toda a província de Zamora, no traje, na coreografia, na música popular e tradicional.

José Manuel Gonzalez Matellan e Alberto Jambrina, no domínio das danças e instrumentos musicais tradicionais, Alfredo del Cueto, do traje popular e o distinto musicólogo Miguel Manzano da transcrição musical de que já está publicado por este um grosso e elegantíssimo volume sobre «El Folklore Zamorano», são os homens que em um valente empreendimento espontâneo de investigação têm percorrido a província de Zamora e reposto em muitas povoações as tradições locais das festas e danças e cancionero popular que já se ia esquecendo e puderam resgatar, mas com toda a verdade e autenticidade.

Das suas investigações e por informação pessoal quero lembrar que a instituição da dança dos paulitos tem as mesmas raízes e implantação em Zamora, em quase todas as povoações com os mesmos predicados e as suas variantes, dentro da mesma afinidade, para idêntico fim que foi sempre e continua sendo o de abrilhantar as festas religiosas, quer pedindo a esmola para as mesmas, quer participando nas missas e procissões, como elemento institucional e ritual em certos aspectos.

Acabam de ser restauradas em 1983, as danças de paus em Tábara e Muelas del Pan, esta aqui na vizinha Terra de Sayago a que já me referi, e que fotografiei nas últimas festas da Páscoa Florida.

Os trajos são afins e as danças tem a mesma coreografia com variantes. Os temas literários correspondem em parte aos nossos, e outros são diversos, assim como nós possuímos também os nossos temas aqui criados.

Quero registar aqui alguns números paralelos aos nossos e expressá-los confrontados.

1.º — Começamos pela «Carmelita» (Ver adiante pp. 486, n.º 199, II).

Versão mirandesa :

*Dios te salve, Carmelita y hermosa,
Que fustes esposa del Santo José!
Bós que 'stais nos altos de Castilla,
Asprando las balas contra lo Alcifer (Lucifer)
Maria es la mujer mas pura
Que en el mundo podia haver;
Nacer y criar, criar y nacer,
De fuente manal, precioso cristal.
El demónio tomou pur ampêinbo,
Que el santo rosário no se ha-de rezar...
Debotos beni, acabai de chegar,
A rezar el rosário a Maria,
Se no reino del cielo quereis antrar!...*

Versão de Tábara, transcrita este ano por José Manuel González e Alberto Jambrina: (Com a devida vénia):

*«Dios te salve, Carmelita hermosa,
Que fuiste esposa del Santo José!
Como estás en el alto Castillo,
Disparas las flechas contra Lucifer.*

*Es Maria la mujer mas pura
Que en el mundo pudo nacer y criar
Azucón, hermoso jardín violon,
Credo en humano precioso cristal, precioso cristal
Si el demonio tomó por empeño,
Que el Santo Rosário no se ha de rezar.*

*Devotos venir, devotos llegar,
A rezar el Rosário a Maria,
Si al Rey de los Cielos
Quereis alcançar».*

Poucas divergências se encontram e são mais jogo de palavras que diferença de ideias.

2.º — «**Calles de Roma**», versão mirandesa (Ver pp. 498, n.º 222, XXV :

*«Por las calles de Roma,
Mirai, Mirai como ando,
Todos pelegrinindo,
Todos pelegrinando».*

Versão de Tábara — «**Las Calles de Roma**»:

*«Por las calles de Roma
Abi van peregrinando
Por gozar de tu hermosura
Iban muy bien polando*

*No te desveles tanto, mi amante
Que aquí me tienes fiel y constante
Adios, mi vida! y Adios, mi amante!»*

Enquanto, na versão portuguesa, digo mirandesa, curta e repente, parece evolvar-se um certo sentido medieval da época das grandes peregrinações, a versão leonesa de Tábara, resvala, a partir do terceiro verso, para um tema amoroso bem flagrante.

3.º — «**La Berde**», versão mirandesa (Ver pp. 488, N.º 204, VII) e «**La Verde**», versão leonesa de Tábara, são letras quase idênticas, com pequena variante, nos primeiros quatro versos.

4.º — Enquanto, que em Constantim de Miranda, na rala, chamam a dois lhaços que não têm letra, mas uma aliteração repetida e musicada, «Las Tairas», «Taira grande e «Taira Pequénha», em Tábara, chamam-lhe «Las vueltas», e as aliterações são muito parecidas. Vejamos:

Em Constantim :

*«Tiri, taira, tiri, tiri, taira
Tiri, taira, tiri, tiri, taira,*

e repete, sempre...

Em Tábara :

*«Tiri, tiri; Tiri, tiri, tiri, tiriteira,
Tiri, tiri, tiri, tarará, tran, tran...»*

(Repñtese ocho veces)

5.º — No «Acto de Contrição», ou «Señor mio», como lhe chamam os mirandeses, é um lhaço muito movimentado, em que os dançadores batem com os paus no chão, em sinal de arrependimento, quando dizem «Besando la Tierra», achamos poucas divergências da letra e o sentido em ambos é o mesmo. Vejamos a versão da Terra de Miranda, que se diz também em castelhano: (Ver adiante pp. 486, n.º 198 — !).

*«Señor mio, Jesu Cristo,
Dios y hombre veerdadeiro (Dios y hombre verdadero)
Criador y Redentor
Y salvador del cielo y tierra...
Y (nel suelo) (de joelhos) en nombre de Diós, amen.
Y de nosotros nós tambien!...
Pesa-me Señor, de todo corazon,
de Bos haver ofendido,
(Besando la tierra)
Pedonai-mos, Señor mio,
Daimos la glória eterna,
Mas, ai! eterna!...».*

Mesmo na coreografia eles são também muito similares, vejamos a letra de Tábara:

*«Señor mío Jesucristo
Dios y hombre verdadero,
Creador y Redentor
de los cielos y la Tierra
Y de los dos.*

*En el nombre de Dios, AMEN.
De los otros dos también
Besando la Tierra, perdonando nuestras culpas
Y danos la glória AMEN».*

(Repítase quatro veces)

Nestas coisas de literatura popular, como verificamos, raro, é o texto que não tem variantes de povo para povo, ainda mesmo nas versões dos povos mirandeses.

6.º — Um lhaço que varia muito na letra e até no próprio título é o que em Miranda se lhe chama «**La Çaramontaina**», e em Tábara «**EL VEINTICINCO**», só na comparação dos dois textos é que podemos verificar a confusão que se fez nas versões através dos tempos:

Versão mirandesa: (pp. 498, n.º 221, XXIV)

*«El lugar de la Çaramontaina (sic!)
Que 'staba de trás de la sierra;
Mas abajo estava outra barca
Que le lhaman Bandolera,
Mas arriba está otra barca
Pegadita a Morerueta.
Mas abajo está otra barca
Pegadita a Morerueta,
Pegadita a Morerueta!...».*

Porém a versão de Tábara está mais conforme com a verdade geográfica porque está mais próxima dos lugares citados:

«EL VEINTICINCO»

*Lugar de Faramontanos
Que estais al pie de la Sierra,
Lindais con la Carbajosa,
Santa Eulalia y Moreruela*

*Mas allá hay una Barca
Que la llaman Bandolera,
Que para passar un hombre
necessita hora y media*

Na Terra de Miranda há dois lhaços com o nome de «Vinte Cinco» e um é o «Vinte Cinco Abiërto» e outro o «Vinte Cinco de Rôda», a música é a mesma e a coreografia e o jogo dos paus é diferente.

Nenhum deles tem letra e ambos são ensalados sem canção, apenas indicados com o ritmo. (Ver pp. 510, n.º 247 e 248 — L e LI).

7.º — O «Mirandun» é outro lhaço de que os mirandeses tem querido fazer um mito guerreiro proveniente, ou nascido numa lenda sem fundamento no século XVIII, da **Guerra dos Sete Anos**.

Julgo que foi Ferreira Deusdado que em «Escorços Trasmontanos» quis criar um herói romântico, na sua família de Rio Frio, onde inventa um capitão Domingos Ferreira que teria sido morto em combate junto ao Douro, em Picote, lutando contra os soldados de O'Reilly, na dita guerra de 1762.

Não há documentação aparecida até hoje, nem nos relatos do Marquês de Sarriá, Comandante em Chefe, estabelecido em Duas Igrejas, para o Rei Carlos III de Espanha, através de «um puntual diário», como o rei recomendou e Sarriá executou, que nos fale em qualquer género de combate nem de luta de tropas portuguesas com espanholas, a sul de Miranda até Bemposta, pelas margens do Douro, que foi percorrido por O'Reilly e sua tropa ligeira sem ter encontrado um soldado português, mas quando, no século passado Ferreira Deusdado escreveu os «Escorços...» ainda todo o processo da «Guerra dos Sete Anos» estava na noite escura e só eu o descobri em Simancas, no ano de 1962, precisamente na altura em que fazia os 200 anos que a «Guerra dos Sete Anos» tinha feito explodir a fortaleza de Miranda do Douro.

É claro que a dimensão enorme da catástrofe em perdas materiais e de vidas humanas e a traumatização que deixou em toda a província de Trás-os-Montes abalou por muitas décadas e talvez

por mais de um século esta humilde gente mirandesa. Mas o lhaço do «Mirandun» tem origem mais remota e alguns fazem remontar a origem da canção até à Idade Média, época das canções encadeadas ou paralelísticas e ela vem do Norte, da Espanha e da França, e creio que da Inglaterra. Alguns falam no célebre coronel Malborough.

Em França, cantava-se:

«Mironton se vat en Guerre,
Mironton, Mironton, Mirontaine...»
Je ne sais quand il viendra...».

Em Espanha, mesmo aqui em Tábara de Zamora, os nossos amigos acabam de recolher da tradição oral, viva, até ao presente:

«MAMBRÚ»

«MAMBRÚ se fué a la guerra
Mirondón, Mirondón, Mirondeira;
«MAMBRÚ se fué a la guerra,
No sé quando vendrá; no sé quando vendrá, no sé quando vendrá.

Si vendrá por la Páscoa
Mirondón, Mirondón, Mirondeira;
Si vendrá por la Pascoa,
Si por la Trinidad; Si por la Trinidad; si por la Trinidad.

La Trinidad se pasa,
Mirondón, Mirondón, Mirondeira;
La Trinidad se pasa,
MAMBRÚ no viene yá; y MAMBRÚ no viene yá; y MAMBRÚ
[no viene yá.

Se suben a la Torre,
MIRONDÓN, Mirondón, Mirondeira;
Se suben a la Torre
Por ver se venia yá; por ver se venia yá; por ver se venia yá.

Vieron venir a un paje,
Mirondón, Mirondón, Mirondeira;
Vieron venir a un paje
Cargao de luto yá; cargao de luto yá; cargao de luto yá.

A versão que nós damos adiante (pp 494, n.º 217—XX) é incompleta e é a versão já adulterada bastante pelos ensaiadores populares de Duas Igrejas, Cércio, Freixiosa e Vila Chã, porque troca o nome de «Trinidade, por eternidad, ora a Trindade, ou Festa da Santíssima Trindade é 58 dias depois da Páscoa, o engano dos populares é apenas uma questão de ouvido mal aplicado, à recitação da letra.

Vamos transcrever da 1.ª edição de «Em Volta de uma Espada — Glórias Mirandesas», Porto, 1930, pp. 22 e 23, a versão de «La Cantiga del Mirandun», que é a que nos parece mais correcta, entre todas:

*«Mirandũ se fui a la guerra,
«Mirandũ se fui a la guerra
Mirandũ, Mirandũ, Mirandela,
Nũ sei quando benerá.*

*Se benerá pur la Páscoa,
Se benerá pur la Páscoa,
Mirandũ, Mirandũ, Mirandela,
Se pur la Trenidade.*

*La Trenidade se passa,
La Trenidade se passa,
Mirandũ, Mirandũ, Mirandela,
Mirandũ nũ bene yá.*

*Chubira-se a ãa torre,
Chubira-se a ãa torre,
Mirandũ, Mirandũ, Mirandela,
Para ber se lo abistaba.*

*Bira benir ã paige,
Bira benir ã paige,
Mirandũ, Mirandũ, Mirandela,
Q'nobidades trairá?...*

*Las nobidades que traio,
Las nobidades que traio,
Mirandũ, Mirandũ, Mirandela,
Bos hã-de fazer chorar.*

*Tirai las c'lores de gala,
Tirai las c'lores de gala,
Mirandũ, Mirandũ, Mirandela,
Ponei bestidos de lhuito.*

*Que Mirandũ yà yê môrto,
Que Mirandũ yà yê môrto,
Mirandũ, Mirandũ, Mirandela,
Yôu biê lo bi anterrar.*

*Antre quatro õufeciales,
Antre quatro õufeciales,
Mirandũ, Mirandũ, Mirandela,
Que lo ibã a lhebar!...*

Albino Moraes Ferreira, no seu já citado «Dialecto Mirandês», Lisboa, 1989, pp. 20, faz uma transcrição do Mirandun, que é idêntica, à que acima se transcreve, sem as repetições a que a Música obriga.

Ainda hoje no México, as crianças conservam uma dança infantil com o nome e a letra de **MAMBRÚ**, com o nome de **Mambruno**, como me informou o querido Amigo e grande folclorista já falecido Dr. Vicente MENDOZA, que foi director da **Sociedade Folklórica de México**.

Pode pois afirmar-se com segurança que a canção do «Mirandun», não é originariamente mirandesa, mas veio do Norte, talvez da Inglaterra, pela França e Espanha e aqui se ligou a um dos lhaços da dança dos paus como uma nova criação e um novo número talvez, no século XVIII, visto serem muito frequentes entre os grupos espanhóis de dança de paos, criaram um novo lhaço da dança, nascido de um acontecimento político, como o do **general Prim**, o «**20 de Noviembre**» (este existe em Tábara e «**A nuestro Rey mataron**»).

A ligação do **Mirandun**, em Terra de Miranda a um mito da Guerra dos Sete Anos é pois uma criação esporádica nascida de um conto escrito pelo Dr. Ferreira Deusdado e publicado nos «**Escorços Trasmontanos**», mas sem fundamento histórico.

8.º — E para terminar estes termos comparativos, resta-nos comparar a dança de castanholas com o título de «**D. Rodrigo**», que em terra de Zamora e aqui têm a mesma versão, com ligeiríssimo trocadilho de palavras e o mesmo significado. (Ver adiante pp. 494, n.º 215, e 216 — XVIII e XIX).

É curioso, que no n.º 216, eu falhei na transcrição de Sendim, onde falta o 2.º verso «a D. Sancho de Portugal», o que se verifica na transcrição de Tábara e este falta na versão de Cércio.

A versão de Sendim é a mais completa e interessante:

*«Convidaron a D. Rodrigo.
Y a D. Sancho de Portugal;
Convidaron-l a pão e vino,*

Em Cércio diz-se :

«E a carneiro por assar».

*Quanto mais valera
No los convidar
E no los convidar!...*

Em Tábara este bailado diz-se que é para acompanhamento das autoridades :

*«Nos Convidaron a D. Rodrigo,
Y a Don Sancho el Portugal
Y nos convidaron a pan y a vino
Y nos convidaron a vino y a pan».*

(Repita-se várias vezes)

É sem sombra de dúvida que este bailado, ou melhor, a letra remonta aos primórdios da nossa nacionalidade e nessa altura as fronteiras mirandesa e leonesa, já estavam definidas.

Agradeço aos queridos amigos Zamoranos José Manuel e Alberto Jambrina os dados preciosos que me proporcionaram para se poder fazer esta comparação. E as conclusões tirará o leitor as que tiver por convenientes.

Há uma ronda instrumental de gaiteiros comum, na letra e não sei se na música, às Terras de Miranda, e à Terra de Zamora, que é a ronda para o acompanhamento do pároco à sua residência, depois da missa da festa. A letra comum é a que segue, tocada pela gaita de fole, tamboril ou caixa e bombo, ou flauta pastoril:

*«Vamos a llevar el Senhor Cura,
Vamos a llevá-lo a su casa;
Vamos a llevar el senhor cura
Vamos a llevá-lo a almorçar».*

Não magoamos mais o leitor com este assunto, pois tudo é muito interessante, mas é para quem desejar estudar a intercomunicação e interpenetração de culturas através dos séculos.

Apraz-nos ainda perguntar, quando se deu esta interpenetração e transmissão tão intensa e tão flagrante? pois, a par dos paralelismos com que nos deparamos, e para além deles, encontramos com verdadeiras joias, quer na letra, quer, na música e na coreografia, puramente originais, de um lado e de outro; do lado de Miranda e do lado de Zamora.

Na antiguidade romana e na baixa Idade Média, esta região foi uma só, até ao século XII, em que Portugal se emancipou de Leão, mas a dicotomia política, não quebrou a unidade cultural que de longe vinha e em parte chegou até nossos dias, no fim do século XX.

Enquanto os leoneses firmam a sua personalidade em letra de dança de paus, como «El Villano de Zamora», de puro medievalismo:

*«Al villano de Zamora,
Solo l dá pan y cebolha
Al Villano solo de dan
Cebollicas ajo y pan».*

O Mirandês finca o seu tipismo e a sua personalidade, no lhaço banal por ele criado sobre o «Sáio»:

EL SÁIO

*«Esse tōu sáio, Miguel,
Quiẽ tel remendōu tã biẽ?
— Romendōu-m'lo la miẽ tiẽ
Cũ cacho de alforja i biẽ.
— Á se tornando a arregarhar,
Yá tel torno a romendar».*

O sáio mirandês é um gibão de burel, puramente talar, um sobretudo que chega aos calcanhares, mas os leoneses de aqui de Alliste também usavam o sáio de burel. Porém não lhes conhecemos um lhaço dos pauliteiros com que o consagram.

Peço perdão aos leitores, por este tempo que lhes estou roubando, com simples banalidade, mas são factos culturais da rusticidade que também têm o direito de serem estudadas e formavam através das idades o grosso cultural da população que aguentou

o trabalho da lavoura e da pastorícia por estes planaltos e as arribas do Douro, do Esla, do Angueira, do Maçãs e do Sabor, onde criou o seu *bodus vivendi*, desde a casa rústica até à Igreja paroquial supervisionada por Roma, ou pelos mosteiros suzeranos, a que chamamos hoje a sua cultura popular, em vias de desaparecimento.

Resta-me agradecer a todos quantos colaboraram na recolha deste aglomerado de literatura, música e coreografia popular concernente a este rincão do Nordeste de Portugal, frente a Aliste e a Sayago da velha nação leonesa: meus pais, meus irmãos, minhas cunhadas, meus amigos de juventude, gente de Duas Igrejas e de Constantim, de Cércio e de outros povos mirandeses, já citados em seus respectivos lugares.

Um agradecimento muito grande ao Fundo de Fomento Cultural do Instituto Português do Património, do Ministério da Cultura, pelo subsídio que foi concedido para a publicação deste trabalho.

A Escola Tipográfica de Bragança o último agradecimento pela grande paciência com que sempre me atenderam, especialmente ao Sr. António Maria Gomes, chefe das oficinas, ao Sr. Carlos António Barreira e ao Sr. José Manuel de Carvalho, tipógrafos compositores mecânico e manual. E os muitos erros que encontrarem, desculpem-mos, pois não me chega o tempo para mais, e onde derem por eles, digo como o clássico: «Vós os vedes, vós os emendai».

Muita coisa há ainda para escrever e não sei se me deixarão tempo para tanto.

5 de Dezembro de 1983.

António M. Mourinho

I

**A POESIA POPULAR MIRANDESA CANTADA OU
FALADA; NA LINGUAGEM QUOTIDIANA**

Não há qualquer dúvida de que o povo, na sua singeleza e simultânea profundidade, é sempre e desde sempre o verdadeiro mestre na arte de dizer e se expressar, quer cantando quer recitando, seja em verso, seja em prosa.

Este asserto é tanto mais verdadeiro, quanto é certo ser ele o grande portador e possuidor de uma experiência milenária que criou nele e com ele uma autêntica e sã filosofia da vida cheia de verdade.

É através desta linguagem reduzida a expressões consagradas pelo tempo em factos repetidos que definem o bem e o mal, pressentem a vida e a morte, adivinham a chuva, o vento, a geada e a tempestade, auguram as boas e más colheitas, amaldiçoam os inimigos, bendizem os amigos, ditam a justiça e analisam o direito, a razão e a sem razão.

Este povo, no seu linguajar quotidiano, tem uma tendência nata para a frase versificada ou rimada, através de mil bocas e anos. Repetindo o conceito, assim vai limando a expressão do seu viver em redondilhas maiores ou menores desconcentantes de verdade e sabedoria funda e cristalina.

O condicionalismo climatológico das estações, uma vida agropecuária permanente, com todos os seus encantos, desencantos e sacrifícios sem conta, o sentimento religioso e supersticioso de longe trazido, a interconvivência com familiares, vizinhos ou estranhos, julgo serem factores que criaram entre a gente mirandesa do extremo Nordeste português uma sabedoria universalizada quotidianamente expressa em seu dialecto rimado.

Estas criações espontâneas em linguagem poética foram leis autênticas, verdadeiras e imutáveis regras da vida real que o povo criou e fixou para durar.

Algumas serão antigas, como a fala do homem sobre a terra, quer entre adultos quer mesmo em linguagem infantil.

Para além daquilo a que chamaríamos um autêntico calendário agiográfico, em linguagem poética, tradicional e mirandesa; para além de uma linguagem poética infantil, todas as actividades da infância, na sua incipiente vida familiar e social e ao lado de puras expressões de ingenuidade

angélica, entre os adultos, encontramos sempre o conceito regrador da vida e das actividades humanas em palavras simples e musicalidade congénita.

Ali está o conceito filosófico profundo, a sátira contundente e alacre, a bizarria desconcertante e a angústia justificada.

Talvez haja quem pretende chamar a esta simplicidade, atraso, primitivismo, até subdesenvolvimento, mas o certo é que há nela a verdadeira sabedoria e lição de vida quotidiana para letrados e iletrados.

Assim, distribuiremos este assunto por três alíneas ou semicapítulos, desenvolvidos quanto nos é possível:

- A) POESIA POPULAR INFANTIL MIRANDESA
- B) POESIA POPULAR ADULTA
- C) POESIA POPULAR AGIOLÓGICA MIRANDESA TEMPORAL,
AO CORRER DO ANO

A) — POESIA POPULAR INFANTIL MIRANDESA

Esta poesia relaciona-se inteiramente com a vida e a natureza que rodeia a infância das crianças mirandesas, desde que começam a articular a sua fala, com seus pais e irmãos e a relacionar-se com os vizinhos, na povoação ou no campo. É uma linguagem de convívio e por vezes pessoal. O diálogo, quando surge, não é só com os semelhantes, mas também com o sol, o fogo, os campos, as aves, o frio, o calor, os répteis, os jogos e os conselhos morais. Linguagem ingênua e incipiente, mas talvez milenária filha do próprio meio ambiente, por isso, pura e simples como a folha do cardo ou do tomilho ou da rosa silvestre.

Comecemos pelo fogo que o rapaz mirandês acende nos dias frios de Outono e Inverno, até à Primavera adiantada, nas arribas do Douro, ou nos planos do centro e norte mirandeses. Enquanto acende a fogueira para se aquecer, o pastorinho ou boieiro, vai pondo lenha e vai entoando confiante:

— *Arde ardëinha*
Burriço bai por lhëinha,
Par' hoije i para manhana,
Para toda la semana!...

...e vai repetindo a estrofe até que a fogueira toma força... ou então altera com uma prece a indeterminada santa:

— *Santa Ribeira(?)*
Acênda-me la fogueira,
mais tarde o mais cedo,
No tôro de ù nebro (1)

(1) Nebro = Zimbro

E quando a fogueira está acesa em labareda, o braseiro tomou força e o *pastorico* estende as pernas para o brasedo e desentorpece-as, abre as mãos e entôa satisfeito em ar de troça, a canção que ouvira à vizinha e voltando-se para os companheiros:

— «*Calhentai-bos ninos,
Que 'stais cu la caralha al airc!...
Comei pã d' la fogaça, s'el q'reist!...
Pã nũ i'nemos,
Faca nũ hai,
Scornachar, nũ l scornachais,
Que ralha pai!...*

Mas um paquete vizinho, chega friorento, rosto queimado e nariz rubro do vento norte que fustiga como látego, trazendo as mãos entaladas de baixo dos braços, a estendê-los para o braseiro que os companheiros já têm aceso. E estes, satisfeitos interpelem-no troçando:

— «*Tenes friu?
Bai al riu,
Q'alhá stá
Tõu tiu,
Cu la manta
Cagada
I l culo
Al friu!...*»

*

Na manhã seguinte, o boieiro é dispensado de acompanhar a manada ou o tagalho das ovelhas e destacado pelos pais para ir com uma faca velha e uma cesta apanhar ervas, nos prados e pelos caminhos, para o reco que está a criar e «*se fur al talho*» — isto é, «*se chegar ao banco*», será engordado e matado em Novembro ou Dezembro próximo e o rapaz, ao passar pela capela do S. Sebastião, à saída do lugar, canta para a sua imagem, através de uma janela com grades:

— «*Sã Sabastiã!...
Dá-me del pã!...
Yão bão a eirbas
Pal tão catchinõikho
Apúis ã l matando,
Dás-me del rabõikho*

(Sendim)

Prosegue o seu caminho depois desta curta oração cantada em recto-
tono ao santo padroeiro que guarda os animais de côrte, e os do campo.
Mas vê, logo adiante ao sol da manhã, correr sobre as pedras de um muro,
uma lagartixa e canta-lhe em toada mais baixa:

— *«Lagartiça sal, sal!...
Que matôrû a tou pai,
Cũ catchico de carneiro
El diabo carniceiro!»...*

Se é março, em que as searas estão já crescidas, o rapazito mirandês
com uma cesta no braço, vai com a outra mão puxando os brotos das
espigas ainda no saco dos caules e com um tubo tenro que cortou com os
dentes, improvisa uma flauta, a que chama «pipa», e para que toque,
começa-lhe a cantar:

— *Toca, toca,
Meu silbote;
Chigando a casa,
Dou-te ù doce!...»*

E logo adiante, por entre as ervas verdes, vê aflorar um grilinho
pardo e ao procurar deitar-lhe a mão para o levar para casa, canta-lhe desta
maneira:

— *«Tiro liro, liro!
Meu pai caçou um grilo,
Pô-lo à janela,
Cobrou ùa costela!...
Molhou-o no azeite,
Sabia como o leite!...»*

Ou:

*«Tiro liro liro,
Cordinhas de viola
Quem te ensinou
A tocar a castanhola?
Foi meu avô,
Quando era rapazola.»*

*

Encontra a seguir um companheiro que o interpela, à primeira palavra todo satisfeito:

— «Yöu sei ù niu (1)

E responde logo o outro:

— «De Chicharobiu,
Tê cinco ôbos
I nunca poniu» (2)

Mas este ainda não contente, responde ao outro:

— Y yöu achei ùa malada!...
Que tenie?...
— Nũ tenie nada,
Mas staba caliêre,
De saltir dalhá la páixarada!...»

*

Ao sol de Março, sobrevôam as cegonhas os campos mirandeses que antes, povoavam de ninhos os freixos dos prados e os olmos de junto das povoações, tocando suas matracas com os bicos, em cima dos ninhos e ao vê-las nos ares, cantam os rapazinhos em coro:

— «Cigunba mourisca,
Los filhos se te bã,
Para Bila, Bilabã,
Manda-l' ùa carta,
Q'êilhes te bolbirã!...»

De outro lado, responde outro grupo:

— «Cigunba barrêinha,
La casa s' te quêima,
Los filhos s'te bã,
Para Bila, Bilabã,
Manda-l' ùa carta,
Q'êilhes te bolbirã!...»

(1) «Niu» = Ninho.

(2) «Poniu» em vez de «Puso», verbo poner, para forçar a rima.

*

O Março costuma ser traiçoeiro e, por vezes chove e faz sol ao mesmo tempo, enquanto no horizonte aparece o arco-íris e os rapazinhos das aldeias, (ao mesmo tempo) cantam satisfeitos:

— «*A chuber i a fazer sol, (1)*
E a raposa no quintal;
A fazer uns çapatinhos
Para o dia de Natal!...»

*

Mas se há trovoada e ela vem ameaçadora em relâmpagos e trovões, os sinos dos campanários tocam incessantemente para que uma cadeia sonora ininterrupta dissipe as núvens e os rapazes parafraseiam o som alternado dos sinos:

— *Retê-te, Retê-te,*
Retê-te anubrada;
Nũ bēgas tã cargada,
Bai-t' a çcargar,
A la tierra de Sayago,
A la tierra de Sayago!...»

*

Nas horas de lazer, no pequeno largo da rua, ou da aldeia, ou da escola, reunidos aos grupos, os pequenos jogam o pião, ou a macaca, ou as pedrinhas e se algum diz uma mentira manifesta, responde logo outro do lado:

— «*Cruz de pau,*
Cruz de ferro;
Quem diz mentiras,
Vai pra o inferno!...»

Estas expressões referentes a assuntos religiosos ou a regras morais, geralmente são em português, porque aprendidos em livros antigos de doutrina, ou do Abade de Salamonde, ou do Padre Manuel Velho, os últimos conhecidos de edições dos meados o século XIX e do século XVIII, sem esquecer as normas de doutrina mandadas afixar nas igrejas de todos

(1) «Chuber» = Chover.

os povos da então criada diocese de Miranda, em 10 de Julho de 1545, pelas *Constituições Sinodais* de D. Julião de Alva, 3.º Bispo desta Diocese, em 1563, em tábuas, e todos os dias a horas certas tocava o sino para menores e adultos irem aprender por aquelas tábuas as fórmulas da doutrina cristã, acabadas de ser tornadas obrigatórias pelo Concílio de Trento.

*

Mas os meninos mirandeses não esqueceram as normas seculares de moral, senão milenárias, quando verificam a injustiça nos companheiros em frases como estas:

— *Qui pide
I dá,
Pala força
Irá».*

Ou ainda:

— *«El que yé
mal lhibado,
Entra pula pôrta
I sal pul telhado!».*

*

Em matéria de adivinhas infantis, é grande o elenco, mas só cito apenas uma, na nossa língua materna que os rapazes metem entre outras de língua portuguesa já em maior parte, esta é em castelhano:

— *«Quatro gatos n'la sala,
Cada gato mira três
Quanta gataria és?...*

— (São quatro)

*

Se vão três ou quatro ou cinco ou mais crianças por um carreirão, o da frente, que se julga sempre comandante da coluna começa a cantar; e a correr:

— *«Quiẽ quiêr benir,
La gatica stá a parir,
Perros e gatos,
E mil garabatos!...»*

Mas ainda não contente, o da frente, continua desafiando os de trás e julgando-se superior, não sem chegar às raias do insulto:

— *«Capitão! capitão!
El de trás yé lhadrõũ,
El del meio Satanás,
El delante, Sã Brás!...»*

Ao que o da rectaguarda lança imediatamente o repto, na mesma linguagem repetindo o disco, apenas invertendo os attributos do da rectaguarda e da frente:

— *«Capitão! Capitão!
El delandre yé lhadrõũ
El del meio Santanás,
El de trás, Sã Brás!...»*

O do meio, não se fica com o epíteto de «Satanás» e protesta:

*«Capitão! capitão!
El de trás yé lhadrõũ,
El delante Satanás
El del meio Sã Brás!...»*

*

No terreiro da aldeia, ou ao canto de uma rua, três ou quatro crianças juntas discutem trava-línguas em português e mirandês, mas nós registamos apenas as do nosso dialecto:

*«Trás daquêilha
Sébe séca,
Comi miél
De mielra seca. — Repite biẽ bezes!...»*

Outro argumenta:

— *«Este alqueire de nozes
Biẽ arrasado stá!...
Quiẽ lo arrasou,
El el desarrasará!... — Repite biẽ bezes!...»*

E outro continua repetindo várias vezes:

— *«Anculbé' cordones!
Anculbé' cordones!
Anculbé' cordones!
Anculbé' cordones!»*

E o efeito é uma risota colectiva!...

Outra, cujos pais são de origem não mirandesa, ou outra pessoa vinda de fora lhe ensinaram esta que pede para *«reptir biẽ bezes!...»*:

— *«Sei um ninho de mafagáfa,
Com cinco mafagafinhos;
Veio o mafagáfa,
para os mafagafar,
E não os mafagafou».*

Outro aprendeu outra na escola e então repetem todas à uma:

— *«Tres pitas coixas (1)
Comem numa pia;
Corre a pita coixa
Trás da coixa pita».*

*

Nas horas de lazer, as crianças mirandesas entregam-se ainda aos jogos. Uma faz de mestra, as outras põem as mãozinhas no regaço da mestra e esta começa beliscando da esquerda para a direita as mãos das companheiras e companheiros, enquanto entõa com serenidade:

— *Pita ponidera,
Pone els obos
Na junquera:
Pone um, pone dos, pone tres, pone quatro, pone cinco,
pone seis, pone siete, pone ocho,
Arreculhe
tou bizcocho!...*

E o menino ou menina esconde a mão atrás das costas.

(1) «Coixas» = Cõxas.

Ou então, nas mesmas circunstâncias, todos os meninos e meninas põem igualmente as mãos no regaço do mestre ou mestra, enquanto esta vai beliscando as mãos de todos e entoando: este anfiguri:

— «*Currubico, bico, bico!*
Quem te deu tamanho bico!
La comadre, la portilha,
Que rüptu la sabanilla,
Sabanilla real
Pica la cal,
La cal minhuda,
Pica la cuba,
La cuba de barro,
Pica l cavallo,
El cavallo mourisco
Pica lo Bispo,
Lo Bispo de Roma,
Tapa essa corona,
Que nũ te la bêia
La cũca rabona!...»

Depois de todos esconderem as mãos, começa pelos primeiros o interrogatório:

— «*Da cá essa manita!...*
Comiu-la la gatita!...
Da cá essa manota!...
Comiu-la la gatona!...

Ou então vão a «*Se fores à fonte!...*»: Colocam-se todos em fileira, de pé, encostados à parede e o mestre começa pela esquerda, batendo-lhe na cabeça:

— «*Se fores à fonte,*
Bêbe água,
Corre bem,
Monta neste!...

e o penúltimo sobe às costas do último em quem recaiu o último ponto, e é levado a um sítio perto.

Outro jogo parecido com este é o:

— «*Sarsafate
foi ao mar,
buscar a rainha,
Para o filho
do Luiz,
Que está preso,
P'lo nariz,
Os cavalos
A correr,
As meninas
A prender,
Qual será
O mais bonito
Que s'irá
a 'sconder,
Raza, razão,
farelos ao meio
Tostão!...»*

e o último vai esconder-se.

O jogo das escondidas tem ainda o inextricável:

— «*Rum, rum!
Quicarabonda,
Sala maronda,
Felipe s'isconda!...»*

e o último vai esconder-se.

No fim, o último que ficou tem de adivinhar onde os outros estão escondidos, se não adivinhar tem de os trazer às costas, um por um, ou só aqueles que não adivinhar.

O jogo do eixo implantado nas escolas primárias e nas grandes aglomerações de boieiros e pastores, zagais e zagalas, em campo aberto de vale ou terreiro, começa com um que se põe de burro e chama-se «*A la ùa de la mula*», enquanto os outros vão saltando e dizendo ao mesmo tempo; e seguindo, conforme vão pulando:

— *«A la ùa de la mula!*
— *A las dós del reló;*
— *A las três catrapés;*
— *A las quatro, dou ù salto!*
— *A las cinco, dou ù brinco*
— *A las seis, pal die de reis!*
— *A las siete, deixo l miu carrapuchite*

e deixa no dorso do companheiro o boné, ou chapéu ou lenço.

— *A las ocho, ù biçocho!*

(e dá um beliscão na nádega do que está de burro).

— *A las nôbe, an ti me sube!*
— *A las diez, saltinbo fez!...»*

E retornam.

Há ainda o «*Dicotín, dicotão*», em que um se põe de burro com o rosto no regaço do mestre ou mestra, ou monta nas costas do que está vergado, com os olhos tapados pelas mãos ou um lenço do mestre, enquanto este entoa e interroga o que está de burro carregando o companheiro:

— *«Dicotín, dicotão,*
Adivinha, massarão,
Quantos dedos há,
Por cima do teu coração».

O carregado responde «*Dois, três, quatro, um, seis, dez...*» e não acertou, e continua carregando o mesmo, com a resposta:

— *Disseras tu sete,*
Não pedias,
Nem ganhavas,
Nem levavas
Dicotadas;
Dicotín,
Dicotão
Adivinha,
Massarão,
Quantos dedos há,
Por cima do teu coração?...»

(E enquanto vai dizendo, a cada palavra, vai-lhe batendo uma punhada nas costas, acompanhando o ritmo da cega-rega).

Só quando o «burro» carregado adivinhar o número de dedos que o mestre, ou mestra lhe abre sobre as costas é que se descarrega; até lá, tem de aguentar o companheiro e as séries de punhadas nas costas, conforme a sentença lhe vai ditando.

O jogo dos sôpros, (ou «assopros», em mirandês), é, geralmente entre crianças e também entre crianças e adultos que se interrogam:

- *«Onde fui tōu pai?*
- *Fui a lhobos!*
- *Quantos matou? :*
- *Todos!*
- *Onde los metiu? :*
- *Nũ fornico?*
- *Cũ que los tapou,*
- *Cũa tapadeiraica de fierro!...*

— *Dixo miu abó dels calçonicos azules, brancos, amariêlhos, burmêilhos, negros e de todas las colores,*

*Que fússemos a assopros,
Aquêl que se negara,
Lhebaba dôus çocos!...»*

E começam aos sôpros, um ao outro e o primeiro que se canse leva os dois sôcos.

Terminamos esta amostra, com o «Carro, carro trilho».

Três crianças, geralmente meninas. Duas dão-se as mãos que entrelaçam mutuamente; uma terceira assenta-se sobre elas e abraça as companheiras, por trás do pescoço, enquanto estas a levam e vão cantando o «Carro, Carro trilho...»:

- *«Carro, carro trilho!*
- Los anjos bã arriba,*
- Anfilados nũ cordõũ*
- Para Funte Lhadrõũ!...»*

Depois de andarem 30, 50 ou 100 metros, as portadoras, perguntam à que levam no andor:

- *«Para donde quêres ir?*
- Pal ciêlo, o pal eñfierno?»*

Se responde — «Pal ciêlo!...», então colocam-na com geitinho no chão, de modo que fique bem de pé. Se responde: — «Pal eñfierno!...», atiram com ela abaixo de qualquer maneira. Depois revezam-se.

B) — POESIA POPULAR ADULTA

Ao lado de puras expressões de ingenuidade angélica, entre os adultos, achamos o conceito filosófico profundo em palavras simples, a sátira contundente e alacre, a bizarría desconcertante e a angústia justificável, em palavras rimadas de clareza meridiana. Talvez alguns chamem a esta simplicidade, atraso e primitivismo, mas o certo é que há nela a verdadeira sabedoria e lição da vida quotidiana dos letrados e iletrados.

Começamos por um acto criador e conservador da vida do homem sobre a terra. A mulher que está «fazendo o pão», depois de o ter levedado na masseira e o ter «*fenhido*» (1), enrola as fogaças e vai-as colocando no «estrado», enquanto o forno se aquece, e quando termina de «*fenbir*», vai colocando as fogaças, uma a uma, na «*pala*» e vai-as dispondo dentro do forno. Uma «*frôncia*» de «tomilho», ou «*escova*» seca, ardem à boca do forno, para alumiar o interior e dar «*color*» ao pão.

Quando todas as fogaças estão dentro, e as bolas, «*els bolhos*», a forneira, solene, com o rosto e as mãos enfarinhadas, traça uma grande cruz, em frente de toda a boca do forno, enquanto diz mui devota:

— *«Sã Bicente
T'acrecente,
Sã Mamede,
Te lebede,
Sã Juã
Faga bũ pã!...
Em louvor da Virgem Maria,
Padre Nosso cõ Abe Maria!...»*

Coloca religiosamene a «tapadeira» do forno na porta do mesmo, ou na «*boca*», (que é mais bem dito em mirandês) e espera que o pão se coza.

(1) «*Fenhido*» = Fingido

*

Outra dona de casa, vai «botar» *ũa pita*, deitar uma galinha.

— Coloca os ovos sobre a palha em um cesto e depõe a galinha choca sobre os ovos bem dispostos, ao deixá-la, põe as mãos religiosamente e recita:

— *«A botar ũa pita!
— Sã Salvador!
Sãã todas polbas
I ũ cantador!...»*

*

A conservação e continuação da vida, são ainda para a gente mirandesa motivo de oração a Deus e seus santos.

Estes têm na alma do povo ainda a sua primazia e tratam-nos com simplicidade e familiaridade sem medida, como a redondilha que segue, dirigida à Senhora do Naso por uma camponesa, a pedir chuva, porque a grande e prolongada estiagem fez estoírar e gretar a terra:

— *Senhora del Naso
Tapai-mos las grietas,
Que, por nossos pecados,
Las tenemos abiértas!...».*

Não há ambiguidade que ofusque a linguagem chã e pura como a luz da madrugada que brota da alma boa desta gente.

As expressões espontâneas da poesia popular mirandesa são o mais transparente retrato do interior cultural e espiritual deste povo como na cantadeira do cordeiro a Santo António, que ao mesmo tempo que é simples, se torna picaresca na sua claridade rebarbativa:

— *«À debino Santo Antonho,
Cara de ginja madura;
Tenei coutela cū eilha,
Que nũ bos la coma l cura!...».*

Esta claridade, torna-se maviosa e por si enternecedora, quando a a aflição e a alegria se confundem em prece e diálogo com o cordeiro, diante da imagem do santo português, no canto desta mulher de Freixiosa; a Tia Albertina, já falecida há anos:

— *Berra, cordeirinho,
Que o teu cantar me alegre!...
Pede-le a Santo António,
Que mande parar a guerra!...».*

Não falta nunca, no diálogo entre as cantadeiras dos cordeiros de Santo António em 13 de Junho, às portas das igrejas mirandesas essa expressiva familiaridade de trato que diz bem toda a candura poética desta quadra:

— *«À debino Santo Antono,
Sodes santo mui destinto;
Lbibórũ-bos quatro calbos,
I cū bós, érades cinõo!...»*

Mesmo a rapariga cantadeira das loas de casamento, à porta da igreja, quando os noivos já casados, regressam a casa, no acompanhamento, são saudados com as loas. Deixamos aqui apenas esta quadra a confirmar os noivos na indissolubilidade:

— *«Fustes a juntar las manos,
Cul nõto tel padre cura; (1)
Nõto que nõ se desata,
A nõ ser na sepultura!...»*

Porém a alegria popular mirandesa, rebenta no meio da povoação quando o gaiteiro, trazendo as ovelhas para o chiqueiro, assoma ao cabo da rua dedilhando a sua ponteira e soando o seu bordão, que faz dançar de alegria as mulheres, como esta repentista que cantava ao mesmo tempo:

— *«Bi benir la gaita
Al cimo del lhugar(i),
Põusei la mie rôca
I pús-me a bëilar!...»*

— *I tanto bëilei,
Cu la gaita galhega;
I tanto bëilei,
Que me namorei dëilba!...»*

Outra mulher, que ao estrear uma saia nova de burel, com vinte e dois palmos de roda, e uma camisa de estopinha, com fralda, até aos tornozelos dança diante do marido, toda satisfeita e feliz:

— *«Mira-me Miguel!
Cumo stõu de bonitinba,
Sãta de burel,
Camisinba de stopinha!...»*

(1) Nõto igual a 'nõ'.

E já que de gaiteiros estamos falando, não esqueçemos a infelicidade de um gaiteiro de Algosinho, no concelho de Mogadouro, do qual os mirandeses comentavam cantando:

— «*El guëiteiro d'Algosino
Yá nũ toca quando quiêr;
Cobrórũ-le la gaita,
I amprenhorũ-le la mulbiêr!...*».

Por vezes, o público torna-se importuno, a pedir ao gaiteiro, no terreiro da aldeia, ou em plena rua, para tocar mais, e êle entretido a beber ou a conversar, descansando de soprar no fole, quando é interpelado pela mocidade e um mais atrevido lhe pede:

— «*Toca gueiteiro,
Quiero beilar!...*

ao que ele responde:

— «*Filho da P...
Nũ tengo bagar!...*».

*

Mas haverá expressão mais aflitiva e cândida do que estas redondilhas do homem que estava no outono a assar castanhas ao lume, e, por descuido ou infelicidade se deixou queimar, e então queixa-se desta maneira:

— «*'Staba a assar castanhas,
'staba l lbume a arder;
queimei la bichana,
Q' bei-de yõu fazer!?!...*

— «*Se fusse outra cousa,
Nada s' m' amportaba,
Mas fui la bichana,
Pur donde mejaba!...*».

Ou a de uma rapariga que escorregou a sua fragilidade e, ao sentir-se «*embaraçada*», expressa a sua mágua entre o horror do escândalo público e o terror dos maus tratos e desprezo dos seus pais, dualismo que a dilecera interiormente:

— «*Ai de mi, que stõu prenhada,
La barriga bai crescendo;
Se lo digo, matarã-me,
Se me calbo, se bai bendo!...*».

Não menos dilacerante é o estigma, com que a sociedade feminina depois repreende estas pessoas, que por muito ditas que andem tem sempre que lhes lançar em rosto, embora a rapariga que caísse numa destas faltas, (em Terra de Miranda, vestia-se de luto para toda a vida), chegasse ainda a casar:

— «*Põu-te biẽ alta,
Páixara pinta!
La mancha que tenes,
Yá nõ se te quita!...*»

Geralmente o casamento destas raparigas era depois um casamento de recurso, e se adregava a dar com um marido de «pouca saída», ou «*pouca salida*», como se diz em mirandês, vem a queixa da mulher, perante certas incapacidades de realização:

— «*Ai, maridito!
A quẽ mos apar'cerẽmos!?...
Tu bales pouco,
I yõu bato menos!...*»

Sim, porque comentam todos os mirandeses:

*Qui als vinte nõ yé,
I als trinta nõ tẽ;
Cbeга als quarenta
I nõ yẽ ninguém!...*

E mais ainda, em castelhano:

*«Qui nõ yé
A su silla;
Nõ yé
A castiõlha!...».*

Mas os mirandeses, são pródigos nestas definições e um matrimónio de incapazes é sempre comentado, como dizem os espanhóis:

*«Como los nõbios
De Teruél
Tontita ella,
Tontito él!...».*

E em mirandês vão mais longe:

*«El pelado i la pelada,
Furú pala segada!
El p'lado segaba pouco,
Ëilba nũ segaba nada!...».*

E já que em matrimónio estamos, os meninos dão trabalho às mães; e por vezes, quando saracoteiam, a chorar para fazer valer suas vontades, as mães, arremedam-nos a cantar e bailar:

*«Ai, Ai, Ai!...
Minha mãe pariu nobe:
Cinco dũ fraile,
Quatro dũ probe!...».*

Ou então respondem-lhes irreverentes em mirandês ou castelhano:

*«Pëina-me el pelo,
Lliêba-m' al baile:
Cu la camisa rota
I l culo al aire!...».*

*

Dentro da poesia popular mirandesa estão as queixas, nos diversos sentidos: É o pastor que se queixa da humildade e quase inutilidade do seu rebanho, como o vulgar mirandês ou mirandesa que desfaz do pouco valor de tudo quanto tem e parafraseia:

— *«Tengo tres òubêilhas,
No Balbe d' la Bodega:
ũa yá nũ come,
Outra yá nũ bérrea,
Outra polbi anda,
Tocando la cincerra!...».*

O rapaz que se quer casar, é pastor e do mesmo modo se lamenta:

*Tengo tres òubêilhas,
Mais ãa cordëira;
Quiêro-me casar(i)*

A mãe que não tem que dar de comer aos seus filhos pequenos e para espalhar a tristeza, canta desta maneira:

*Tengo tres meninos,
Nũ tengo q' el dar;
Põũgo-m' a cantar
I a ansiná-los a beilar!...*

A casada de novo que se queixa da sogra que em Agosto não tem pão e para confessar a sua pobreza comenta:

*Yõu casei-me no Agosto,
I mie sogra nũ tẽ pá;
Quando l nũ tẽ no Agosto
Que fará pul Sã Juã!...*

Outro que casou pobre e não tem para comer, talvez se tenha namorado do bonito e assim expressa a sua pouca sorte:

*Yõu casei-me no Agosto,
Cu la Marie dels trabalhos;
Agora ando de feira an feira:
— Arre burra!... Qui quiér alhos!...».*

*

O mirandês sabe também fazer a sua crítica, sem o fazer directamente e deixa bem implícita toda a sua carência neste comentário:

*«Nós tenemos
Muitos nabos
A cozer
Nũa panela;
Nũ tenemos,
Sal nĩ unto,
Nĩ presunto
Nĩ bitela!...»*

*— «Mirai q' alforjas,
Mirai q' alforjas!
ũas mais lbargas,
Outras mais curtas;
ũas de lbana,
Outras de stopa!...».*

Isto faz comêntar muitas vezes as críticas acerbas que a vizinhança possa fazer acerca do mau governo da casa de A ou B, para significar que ninguém tem o direito de criticar seja quem fôr com esta expressão de profundo significado filosófico:

— *A cá de naide* (1)
Nũ me lbame naide;
Que nũ sabe naide,
Se 'stará alhá naide!...».

O que, traduzido literalmente quer dizer:

— «*A casa de ninguém,*
Não me chame ninguém,
Pois não sabe ninguém,
Se lá estará ninguém!...»

Mas por vezes é verdadeiro nas interrogações e nas apreciações como esta:

— *Quiẽ cabritos vende*
I cabras nũ ten,
Dalgũa parte l bẽ!...

Também não falha quando aprecia certos pais que dão tudo aos filhos, para que estes os sustentem, quando já todos estão casados esperando que estes os amparem e depois nada lhes dão, deixando-os passar fome, como algumas vezes acontece, e então os vizinhos observam-lhes repreensivos:

— «*Quiẽ dá l sôu*
Antes que morra,
Merece ũa porra!...».

Mas também observam serenos e respeitosos:

— «*Na morte*
E na boda,
Berás
Quiẽ te honra!...».

(1) Naide = Ninguém

*

Divagando para outro sector, porque a nossa vida é inteiramente campestre, o mirandês arremeda as vozes dos passarinhos, com expressões de onomatopeia bastante feliz e acertada, como a de uma ave sedentária, a «chínchola», que pousa no cimo das árvores medianas, como o freixo, o carvalho e por vezes a silveira; e expressa o seu cantar nestes termos:

— *«Tê-te, tê-te,
Na raiz!...
Tê-te, tê-te,
Na raiz!...»*

O canto do melro que também é ave sedentária, quando nas manhãs claras e por vezes já suaves de Fevereiro, ela canta ao aquecer-se das résteas do ténue sol que já alumia, o mirandês parafraseia:

— *«Ai! se yôu la bira,
La lhumbriz, salira,
I yôu la comira,
Que rico tiêmpo!...»*

Para a cotovia, que anuncia a primavera, levantando-se nas asas e pairando alta sobre os descampados em dias de sol, o mirandês tem apenas esta palavra repetida e bem poética:

— *«Abril!...
«Abril!...
«Abril!...
«Abril!...»*

*

Mal poderemos subtrair a poesia popular mirandesa como aliás todas as suas expressões mais castiças, alacres ou bizarras ao medievalismo da linguagem, e também de certos hábitos que o povo contrai com os séculos e não larga enquanto não é substituído o seu tipo de cultura por outro que o domine ou o submerja, e se é certo que como diz a gente mirandesa, em resposta a quem a queira diminuir ou substimar, não falta a canção de escárneo e de maldizer, esta gente responde impávida:

— *«Quiê bai
Al açougue,
Se mal fala,
Pior oube!...»*

Vamos terminar esta ligeira exposição com o repentismo de duas respostas, expressões de gente de duas povoações, quando eram provocadas por visitantes, acerca de episódios em que, aparente ou propositadamente nelas eles se julgavam diminuídos.

É o caso das mulheres de Malhadas, quando da guerra dos sete anos, em 1762, invadiram Trás-os-Montes por Miranda do Douro e fizeram por toda a parte, toda a série de tropelias e sevícias, desde o saque à violação, e morticínio execrando, de que a história ainda se não fez por estas paragens.

As pobres mulheres desta povoação sofreram o ultraje derradeiro da soldadesca infrene. Parece, segundo reza a tradição, que escapou do ultraje apenas uma mulher da dita povoação, por se encontrar no momento remediando suas necessidades, num curral, a um canto, debaixo de um carro de bois e ali se deixou ficar «acrouchada» entre as rodas e no lusco-fusco da pouca luz do cabanal, escapando ao ultraje comum das suas companheitas. Quando adregavam a passar pela povoação gentes dos povos vizinhos, interpelavam as mulheres com a frase insultuosa:

— *«Todas las de aMalhadas,
Úas paridas, outras prenbadas!...».*

A resposta imediata era uma chuva de pedras e paus sobre os provocadores que tinham que se pôr em fuga imediata, adivinhando o pior, enquanto despejavam em verso, juntamente com os paus e pedras, «tudo quanto Marta fiou»:

— *«Inda nũ sõu todas,
Q' inda quedou ùa,
Debaixo del carro,
Cagando para ti,
Barbas del diablo!...».*

Outra povoação que reage poeticamente, em termos parecidos, é Palaçoulo do mesmo concelho de Miranda, por que, talvez no século XVIII, se desfizeram de uma velha imagem de S. Miguel, padroeiro da povoação, com seu demónio aos pés, deitando-a em uma lagoa que havia no centro da mesma que hoje está seca e sobre o local se construiu a Casa do Povo. Mas ainda eu me lembro de os levadores do andor com a imagem do S. Miguel, no dia 8 de Maio, ao passar a procissão, à beira da lagoa que ainda tinha água, os dois que iam do lado, faziam falhar as pernas e o santo inclinava imediatamente para a água, o que fazia rir todos os acompanhantes e levantava borborinho no acompanhamento. O certo foi que então prenderam um calhau ao corpo da imagem e lançaram-na ao fundo da lagoa. Como os buracos do caruncho se iam enchendo de água e destes se

desprendiam bolhas para o ar, fazendo borbulhar a água na superfície, eles exclamaram:

— *«Inda refunfunhegas,
Caramonico de mil demonhos!...».*

Esta povoação que ao tempo era caminho forçado, através do centro e à beira da mesma lagoa, os viajantes interpelavam provocadores os habitantes de Palaçoulo com a frase observadora; e dizendo-lhes, «Olhai, fui eiqui! Fui eiqui, que l afoguestes!...» — «Inda refunfunhegas!...».

Eles respondem imediatamente, com alacridade esmagadora:

— *«Mirai!
El santo 'stá no céuo,
L eimaige 'stá no altar;
I ls cornos de tou pai
Stá na lhagona, (filho da p.)
Bai-los dalhá a sacar!...».*

*

Nunca se apoquentam as mulheres mirandesas, quando os sabichões pretendem ridiculizá-las, ou minimizá-las, por primitivismo ou aparente falta de cultura. Ela nunca se encavaca ou atrapalha, tem a resposta poética na ponta da língua:

— *«Sêi ù sacco de cantigas
I inda mais ù guardanapo;
Se bamos al desafio,
Desato l sacco!...».*

Ou então esta quadra mais expedita:

— *«Sêi cantar i sêi bẽilar,
Sêi tocar la pandeireta;
Quitẽ quejir bẽilar comigo,
Tráia música completa!...».*

Isto é apenas uma pequena amostra do mar imenso da alma poética mirandesa, na expressão linguística do seu milenário dialecto.

C) — POESIA POPULAR AGIOLÓGICA E TEMPORAL. AO CORRER DO ANO

O condicionalismo climatológico das estações, a vida social entre os vizinhos e estranhos, a vida religiosa, (pois toda a vida era religião e toda a religião era vida, até não há muitos anos) criaram entre a gente mirandesa uma sabedoria popular colectiva universalizada, que se expressa em rima, ou falar rimado. E como, para o povo, tudo quanto se expressa em rima é «verso», ou *anbersado*, poderemos chamar-lhe poesia.

Estas criações espontâneas em rima, que formam autênticas leis entre o povo ou regras do tempo e da vida se criaram e se fixaram para *perdurar*, pois são suas regras de vida, ao correr dos dias e meses do ano.

Algumas serão tão antigas como a fala dos homens nesta terra, outras tão novas como a instauração do cristianismo nestas paragens, o qual já tem história por aqui, a partir do I e II séculos.

Como o pão é o alimento primordial de todo o homem, e do mirandês por excelência para que seja ano de pão, é essencial que as condições climatológicas, desde o primeiro mês até ao mês da ceifa, que é Junho sejam rigorosamente como segue e eles expressam com ansiedade:

— «*Janeiro, giladairo;*
Febreiro, namoradoiro;
Márcio, eiroso;
Abril, chubioso;
Maio, pardo;
Sã Juã, claro,
Fáyê l anho am'roso (1).

Sobre a maneira certa como o pão deve crescer, durante estes meses, ainda se expressa em rima desta maneira:

(1) «am'roso» = macio, apazível, criador.

— «*Janeiro, giladeiro,
Febereiro, namoradoiro,
Março, spigarço;
Abril, floril;
Maio, granaio;
Junho, fouce no punho*».

*

Saindo destes universais, vamos percorrer os meses um por um e procurar registar os factos mais salientes que o povo regista em linguagem paremiológica rimada, quer quanto ao tempo, quer quanto à religião, cujos santos regulavam o seguir da sua vida agrícola, e a sua vida doméstica e social:

— «*Diê 15 de Janeiro
Santo Amaro
Es el primeiro*».

Este Santo Amaro é muito celebrado nestas terras, porque guarda os porcos, e a sua festa é feita quase toda a expensas das dádivas de carnes destes animais que *foram ao banco*, e, como dádiva de gratidão, oferecem-lhe pés, orelhas, chouriços que são arrematados no fim da missa. Em casa come-se o botelo, chouriço de ossos cozido em caldo de feijão seco com casca, por isso se celebra:

— «*A quinze de Janeiro,
Santo Amaro Botelheiro*».

Vem logo o dia 20 do mesmo, S. Sebastião, que pelo mesmo motivo é também celebrado, com as mesmas ofertas, mas como o canteiro começa já a apontar a cana, é preciso preservá-la e então aconselham, se não ordenam:

— «*El diê de Sã Sabastiã,
Tira la õubelhica
Del pã*».

Os dias já em Janeiro vão crescendo, há mais luz sobre a terra, e no dia 22 que é dia de S. Vicente, diz o mirandês:

— «*El diê de Sã Bicente,
Yá nũ hai ningũa orrieta
Onde el sol nũ entre*».

E vem logo o Fevereiro namoradeiro, em que a religião impunha três dias, os primeiros que celebrava com muita devoção:

— «Primeiro, ayunarás (1)
 Segundo, guardarás. (Senhora das Candeias)
 Terceiro, Senhor Sã Brás!...»

O dia dois de Fevereiro era dia santo de guarda, e ainda se guarda em muitas terras mirandesas, como em Genísio, Atenor, S. Martinho, Cércio, etc. É o dia da procissão das velas logo matutina, em volta das igrejas e os velhos levavam a vela acesa debaixo da gorra, para que não se lhes apagasse durante a procissão, sendo sinal de que «seria ano de vinho», e um deles, insistindo, com a vela debaixo do boné, dizia: «Quêro bober!...». Mas o povo ainda dizia:

— «Se la Senhora d'la lhuç chora,
 'Stá l' v' eñbierno fóra;
 Se la Senhora d'la Lhuç rir,
 'Stá l' eñbierno para bentr.
 Mas,
 Chore que cante,
 Eñbierno atrás
 I alantre!...».

Dia três de Fevereiro é dia de S. Brás, que os mirandeses assinalam com a chegada das cegonhas:

«El die de Sã Brás,
 Cigunba berás!...».

O Fevereiro é de facto já por vezes *namoradeiro*, em que a temperatura é mais amena, pois dizia minha mãe «Yá Sã Brás bota ũa brasa n'auga», mas o fim de Fevereiro vem logo ali com o dia de S. Matias a que os mirandeses chamam S. Macés, que era dia santo antigamente e eles diziam quando ouviam tocar à missa:

«Tocã a missa
 De sã Macés,
 Cata a Março
 cinco dies!...».

(1) «Ajunarás = Jejuarás

*

E chega o Março que vai dar que falar às mulheres lavadeiras e aos pastores, pois o dia tem variantes que eles expressam desta maneira:

*«À Março, quatro mudas fizo el die:
Fizo sol e anubrou,
Chubiu e scarabanou!...».*

Dizia-me há tempos um paroquiano de Fonte Aldeia com acentuado bom humor e resignado pelas perrices dos dias deste mês:

«El Março yê cumo aquêilhes que quierê ser bônos y la öpenião nũ los ajuda!...».

Mas já os dias são iguais às noites e então:

*«À Marcio,
Eiguala el die cu la nuite,
I l pã cul chöugarço!...».*

E é no equinócio da primavera que vêm as festas dos Ramos e da Páscoa. É mais preságio de fraca colheita de pão o haver chuva no domingo de Ramos, como eu ouvia dizer a minha mãe e a suas contemporâneas:

*«Ramos molbados,
Carros cargados,
Mas sôũ de feno
I nó de centeno!...».*

Semana Santa foi sempre tempo de religiosidade profunda, na comemoração da Paixão de Cristo, em que o povo a vivia, e ainda vive esses dias em respeito e devoção acentuadas:

*Quinta feira de Endoenças,
Sexta feira de Paixão;
Sábado de Alaluia,
Dëimingo Ressuleiçöũ!...*

É o tempo propício de podar as vinhas dizendo os mirandeses:

*«La poda
berdadeira
Yé pu la S'nbora
D' la Ribeira!...» (25 de Março).*

O cuco é a ave que prenuncia a chegada do mês de Abril, pois diz o povo:

*Se el cuco nũ benir,
Antre Março e Abril;
O l' cuco yé morto,
O la fi quier benir!...»*

É nos últimos dias de Março que se ouve cantar o cuco pela primeira vez no ano, o que alegra as raparigas, quando lhes canta à direita e se lhes canta poucas vezes:

*«Cuco d'la ribetra,
Quantos anhos me dás solteira?!...».*

Mas o Março não quer terminar sem fazer «mais uma das dele», pois como dizem as nossas mulheres: «*Março matou a súe mai no lhabadeiro!...».*

Um pastor, receando que o Março lhe matasse os cordeiros tenros com o frio e o granizo, foi-se ter com ele e prometeu-lhe: «*A Márcio, se me guardades los cordeiros todos, até el fim del tōu mês, dōute lo cordeiro melhor que tubir no ganado!...*

— *'Stá cierto! Arrespundiu Márcio.*
— *Quando faltar ũ diê, bou-te a buscá l cordeiro.*
— *Pronto!..., Cunfirmou l pastor.*

Todo l mês de Márcio biêno mui calênte, siêmpre sol e siêmpre bũ tíêmpo, criador.

Quando yá sólo faltaba ũ diê, fui-se Márcio a tener cul pastor:

— *Bono, pastor, tenes que me dá l cordeiro que yá te lo ganhei!...*

El pastor que era mala farda, negou-se al purmetido e diç-le pal Márcio:

— *Bôno, Agora yá nũ bal la pena! Yōu nũ te purmeti nada!...*

— *Pus olha!... (arrespundiu el Márcio anfadado):*

— *«Cũ diê que yōu tengo,
I três que m' ampresta
Miu cumpadre Abril,
Hei-de-te fazer andar
Cu las piêles a las costas
I los chocalbos al quadril!...».*

I l Márcio fui-se ambora todo anrraibado, siê cordeiro i siê nada.

El redadeiro diê de Márcio e los tres primeiros de Abril biêno tanto graniço e tanto aire, que matou todos los cordeiros al pastor. Solo l deixou ũ pequeninico, que metfu debaixo del caldeiro, mas deixou-le el rabo de fóra, e até l rabo l cortou!»!

*

São as cotovias que saudam o mês de Abril, pairando sobre as planuras mirandesas, como a ver onde hão de fazer o ninho cá em baixo e os mirandeses repetem-lhe os sons onomatopaicos:

— «*Abril!...
Abril!...
Abril!...
Abril!...».*

Cantam já todos os passarinhos e o cuco domina a paisagem com sua toada, os campos são mais verdes e as flores principiam a colorir as quebradas, a rabaça e o agrião endurecem nos regatos e já não servem para comer, enquanto os mirandeses observam:

— «*Quando l cuco canta,
La boubielha pöü;
Amarga la ultrabaça,
I queima l' algriöü!...».*

Mas Abril é um mês que cá em cima tem de ser chuvoso, pelo menos cada oito dias, como dizem não só os mirandeses:

— *A Abril,
Augas mil,
Coladas
Pur ũ mandil!...*

Há um santo que consagra esta chuva. É o São Marcos, pois se chover em seu dia, em Constantim, «ganha um touro», e os mirandeses recomendam:

— «*Se chubir an Sã Marcos,
Sembra töu lhino,
Nos altos e nos baixos!...».*

As geadas de S. Marcos são fatídicas para as vinhas e para a flor do centeio, assim como para os figos temporãos, pois diz o povo que de noite, nos últimos dias de Abril, «vem S. Marcos, com uma vara e deita os figos temporãos (brebas) todos abaixo», isto é queima-os todos.

Mas se não gear na última semana de Abril, então vem o dia 3 de Maio, dia de Santa Cruz, ainda festejado muito por estas terras e diz o povo ao ver verdejar os pânpanos nascidos nas videiras:

— «*El dié de Santa Cruz
Yá la binha reibuç!...*»

É neste mês que cresce a erva nos campos e nos prados e os cereais nas sementeiras e diz o povo que

— «*Á Maio,
Cresce pelato*»;

e o pão das terras, a cevada, a aveia e as lentilhas deitam também o grão e acrescenta:

— *Maio,
Granai-o!...*

As crianças, vão pelas faceiras e pelos campos e colhem as espigas tenras e cheias dos caules da cevada e manadas e braçados de lentilhas dos lentilhais e comentam velhos e novos todos contentes:

— «*Yá hai granicos!...
Merda pals ricos!...*».

Córam as primeiras cerejas nos Cerdeiros, em Maio. Os rapazes encarrapitam-se nessas árvores de frutos vermelhos e bons e comentam colectivamente:

— «*Del cerëijo al castanho,
Biê me yôu amanho!...
Del castanho al cerëijo,
Mal me bëijo!...*».

Também em Maio, por vezes na terra de Miranda, onde há no dizer geral de todos os mirandeses:

— «*Nôbe meses d' eĩbierno
I tres d' eĩfférno!...*».

Por vezes, faz frio de encolher os membros e comentam na rua e nos campos, em volta da fogueira:

— «*Á Maio,
Queima la biélha
Lo talho!...*».

Os antigos preveniam os mais novos para o mês de Junho com este conselho

— «*Dêixa l maior
saco de pã,
Pal mês de
Sã Juã!...*».

*

Como dissemos atrás que o mês de Junho, aqui conhecido por mês de S. João (Sã Juã) deve ser claro, a chuva tem-se por prejudicial, sobretudo no princípio ou meado do mês e sendo em muita abundância, porque

— «*Água de Sã Juã
Tira bino,
I nũ dá pã!...*».

Mas o mês de S. João sendo nele os maiores dias do ano, vem logo ali o fim com uma autêntica revolução social de migrações:

— «*Sã Juã dels cucos,
Sã Pedro dels criados;
Santa Sabel dels curas,
Andã todos desabalhados!...*».

O cuco, deixa de cantar e desaparece, logo que surgem os primeiros bornais ou medas de pão nas terras, porque a ceifa começou e o cuco «*fugiu logo envergonhado*», porque «*lbe desonraram a mãe*», atrás de um medeiro.

Os criados de servir justavam-se no ano anterior, no domingo da Santíssima Trindade. Começavam a servir no dia de S. Pedro, a 29, e no dia de S. Pedro do ano seguinte, mudava de amo.

Ainda hoje, se recomenda às raparigas casadoiras:

— «*Menina não se namore
De criado de servir;
Chega o dia de São Pedro:
— Ó meu amo, quero-me ir!...*».

Os curas mudavam de paróquia ou de povoação, no princípio de Junho, pelo dia de Santa Isabel. Os abades como eram inamovíveis, continuavam nas suas abadias. Só os curas andavam *desabalados*.

No dia 18 de Julho é dia de Santa Marinha, ou Santa *Marina*, (em mirandês) e diziam os antigos que a partir deste dia, já as vinhas se não queimavam, nem as uvas sofriam prejuízos, por isso comentavam:

— «*El die de Santa Marinha,
Bai a ber la tûe binha;
Tal la bires,
Tal la bendímia!...»*

No dia 22, recordava-se o dia de Santa Maria Madalena, parece que na Idade Média, este dia, era dia santo de guarda e o povo ainda comenta alegremente distorcido:

— «*Santa Marie Madalena,
Pur bêilar, perdíu la cena!...»*.

O dia 25, é dia de São Tiago Maior e as uvas começam a «raçar» e diz a gente:

— «*Ã Sã Tiago,
Pinta l bago!...»*.

*

Chega o mês de Agosto, em que os dias já esmoreceram, e se sentem mais pequenos. As tardes mal chegam já para rega das hortas e definem-se assim estas tardes:

— «*Tardes de Agosto
Bã-s' a colher
Las berças
Al hórto!...»*.

No dia 10 de Agosto é dia de S. Lourenço, o mártir diácono de Roma, e o povo sente que nesse dia já pode colher uvas nas vinhas:

— «*El die de Sã Lhorenço,
Bai a la binha,
I enche el lhiênço!...»*.

O dia 25 é o apóstolo S. Bartolomeu, a quem chamam o «Santo nabiceiro», porque é por seu dia que esperam a chuva para se semearem os nabos.

Chega o mês de Setembro, apenas comentando em rotina:

*À Setembro,
Bai-s' andando,
I comendo!...».*

O dia 21 é dia de S. Mateus e os rapazes carregados de feixes de esparrelas (1) que fazem de urze, esteve e giesta, armam-nas em cavaletes nas paredes dos lameiros e nos arbustos preparados no centro dos mesmos para a caça aos tralhões e aos picanços. Agora caçam mais com formigas de asa que arrancam nos barrancos dos caminhos e cevam com elas pequenas ratoeiras de arame, ou «pescoceras» e trazem à noite grandes rosários desses passarinhos gordos com as amoras das silveiras.

Mas no dia de S. Mateus, manda a lei geral do povo:

— *«El die de Sã Mateus
Deixa ls páixaros
Que nú sôu teus!...».*

Começa-se por esta altura as sementeiras do centeio nas terras fracas de areia, porém há que temer se chove na semana de São Mateus, a que se chamavam as Têmporas de S. Mateus:

— *«Se chubir,
Nas têmporas de Sã Mateus,
Lhabra cû gatos i perrvos teus!...».*

É que a experiência de muitos anos ensinou que se chove nesta semana, «Já custa a fazer a sementeira», pois o Outono será muito molhado.

A 29 é dia de S. Miguel Arcanjo, «*Sã Miyel de las Ubas*», dia em volta do qual andava o pagamento dos dízimos, em centeio, trigo ou cevada, porque as colheitas estavam feitas. Mas àcerca das uvas, o povo ainda recorda:

— *«São Miguel
das uvas,
tarde vens
e pouco duras!...».*

Em certos anos, neste dia, as vindimas já estão feitas.

(1) Esparrela, em mirandês «sparrtélha» é porque é feita de verga de espargo, «spárracos».

Por esta época, as galinhas deixam de pôr ovos, «*deçpônê-se*», e para esta gente

*«Pita que pôü na vendímia,
Yê rainha!...»
La que pôü na sementeira,
Rainha anteira!...».*

*

O mês de Outubro tem poucos comentários, porque o povo anda na azáfama das sementeiras, na primeira metade. Porém alguns mais experimentados nos trabalhos que têm sofrido em Junho e Julho, sòzinhos durante as segadas, avisam timoratos:

— *«El q'amprëinha
La mulhier, ã Outubro,
Bai pá la segada,
C'ul burro!...».*

Lá vem quase o final deste mês. A 27 é dia de S. Simão apóstolo, dia em que o lavrador deve ter a sementeira pronta, o que o leva a recomendar:

— *«El díe de Sã Simão,
Alhebanta töu timöü,
D'la sementeira,
Que d'la relba, nõü!...».*

Fim de Outubro! Está tudo seco! Já em Agosto se comentava:

— *«Á Agosto, sécã las fontes
À Setembro, ls montes
À Outubro, seca tudo!...».*

*

E chega o mês de Novembro, com o dia de Todos os Santos. As árvores despem-se, a temperatura arrefece, os castanheiros pingam as castanhas. E começaram as chuvas. Os mirandeses confirmam:

— *«Pulos, Santos
Pinga los trampos!...».*

Logo no dia 11 vem o dia de S. Martinho, celebrado pelos amigos do vinho novo e velho em estúrdias pelas aldeias transmontanas. Vinho e castanhas são a pitança preferida nesse dia e nessa noite pelos amigos de São Martinho. Mas no dia seguinte, os mirandeses observam reservados uns aos outros:

— «*El die de Sã Martinho,
Fecha tōu pã,
Ambarra tōu bino,
E mata tōu cutchino,
E pōū-t' a mal cul tōu bezino!...*»

O dia 25 é dia de Santa Catarina. Este dia está relacionado com a postura dos alhos, pois os mirandeses ordenam:

— «*El diê de Santa Catrina,
Pōū los alhos na cortina!...*»

porque

— «*No die de Natal,
Hã de tener l albo
Bico de pardal!...*».

A 30 de Novembro, no último, é dia de Santo André (Santo Andrés) e neste dia dizem:

— «*El die de Santo Andrés,
Entra L'eñbierno de béç!...*».

Com este dia e esta semana em que ocorre o dia do santo, relacionam também os mirandeses o *arico* dos cereais, nas terras há pouco semeadas e já nascidas. É uma operação de lavoura com um arado de aivecas ou «orelheiras» mais pequenas que faz um segundo rego pelo sulco da sementeira e limpa a erva do fundo, o que é julgado pelos lavradores muito benéfico para os pães nesta altura, por isso comentam:

— «*L'arico de Santo Andrés,
Bal por três!...*».

*

O Dezembro entra frio e chuvoso, ou com neve e geada. Os dias são pequenos, as noites imensas, mas no dia 13, que é dia de Santa Luzia, dizem os mirandeses:

— «*El día de Santa Lhuzia,
Míngua la nuíte
I crece el día!...».*

É porém, no dia de Santa Luzia, a 13 de Dezembro, que começam as «*cabanholas*», isto é começam os mirandeses a observar o tempo que faz em cada dia, até ao dia de Natal, assim, o dia 13 corresponde ao mês de Janeiro, o dia 14 ao de Fevereiro, até ao dia 24, a que corresponde o mês de Dezembro. O dia de Natal, 25, fica sem contar, no dia 26 de Dezembro, começam a contar ao contrário, e este dia será a «*cabanhola*» de Dezembro, o dia 27 de Novembro, o dia 28 o de Outubro, até o dia de Reis, a 6 de Janeiro, a que corresponderá o mês de Janeiro. Se as «*cabanholas*» de antes do Natal corresponderem às de depois do Natal, já sabem como correrão os meses do próximo ano, em relação ao tempo de sol, ou de chuva. Ainda há muitos lavradores e pastores destas aldeias que observam muito atentamente as *cabanholas*, a partir do dia 13 de Dezembro, dia de Santa Luzia, e alguns dizem que «bate certo».

Porém, o dia de Natal é já após o solstício do inverno, e já efectivamente os dias começaram a crescer e os mirandeses confirmam:

— «*El día de Natal,
Yá los días ténẽ
El salto dũ parda!...».*

O dia 28 é o dia dos Santos Inocentes e é em muitas aldeias, entre elas Duas Igrejas, onde «*se enganam os inocentes*».

Mas o último dia do ano é o dia da despedida do ano velho, e o São Silvestre comemorado neste dia deu azo ao provérbio:

— «*El día de Sã Silbestre,
Çpide-te deste!...».*

E acabou-se o ano!... Mas começa já pensar-se no ano que vem e nas folganças carnavalescas, que ainda vêem longe, a mais de um mês e por vezes quase dois. Os mirandeses porém incluem todos os dias que vão do Natal ao Entrudo em um só de autêntico sabor medieval:

— «*Del Natal,
A l' Antrúido,
Hai ũ mês cachaporrudo!...».*

Terminou o nosso calendário e o que pudemos recolher de sabedoria popular em feição rimada, que no fundo é autêntica poesia. Sem querer desmembrar cada uma destas expressões, pois outros o farão, apenas definimos o que fica como um calendário poético da vida mirandesa.

II

**APÓDOS TÓPICOS DOS POVOS DOS CINCO
CONCELHOS DO NORDESTE TRASMONTANO**

APODOS TÓPICOS

O texto que adiante segue, encontrei-o copiado a lápis, entre uns papéis que pertenceram ao falecido investigador e botânico que foi o prior de Argoselo, P. José Manuel Miranda Lopes, que diz os recolheu em Carção, concelho de Vimioso de «*M. Afonso Guedes, 18 de Agosto de 18*».

Estes apodos tópicos são referentes aos cinco concelhos do Nordeste de Portugal, Miranda do Douro, Vimioso, Bragança, Macedo de Cavaleiros e Mogadouro.

São diferentes dos apodos dos mesmos que o Abade de Baçal publicou no volume IX, págs. 246-260, das «*Memórias Arqueológicas do Distrito de Bragança*».

Dos apodos populares tratou Leite de Vasconcelos, Rocha Peixoto e outros mais. Não é só Trás-os-Montes que conserva estas nomenclaturas, pícarescas umas, irritantes outras, elogiosas outras e outras denegridoras. Elas persistem por todo o País, assim como em Espanha e outras nações.

Recordo, quando era rapaz, que os rapazes do Prado Gatão, vizinhos de Sendim, me interpelavam a mim e a outros sendinenses, quando nos apanhavam de marras adentro do seu termo, com esta quadra:

«Sendinês, mala rês,
Dũa agulha fai três,
Dũ çapato fai quatro,
I arregunha cumo ũ gato».

Só agora é que eu penso nesta capacidade de multiplicação das coisas pelo sendinês, ou homem de Sendim de Miranda do Douro, que em séculos fez crescer esta povoação ao ponto de ser hoje a aldeia maior do distrito de Bragança e das mais progressivas, em todos os níveis de vida doméstica, particular, social, cultural e económica. Hoje a gente de Sendim está dispersa pelos quatro continentes e regressa à sua terra, com capitais que emprega para o seu progresso pessoal e social.

Gente trabalhadora que se multiplica e multiplica as suas coisas pelo trabalho, daí que lhe digam: «Dũa agulha fai três, dũ çapato, fai quatro»...

Vem a talho de foice lembrar o apodo dos de Palaçoulo, por causa do S. Miguel e da lagoa que já não existe no meio do povo, o quanto os irritava o falarem-lhe no S. Miguel e na Lagoa, facto que deixaremos para quando tratarmos das lendas e dos contos populares mirandeses (1).

Para completar esta nota, lembro apenas uma quadra que ouvi na região de Salamanca, acerca das moças da citada aldeia castelhana:

«En Palência de Negrilla,
Hay una laguna;
Para lavar las féas,
Que guapas no hay ninguna».

ou a de

«Santa Marta de Telões,
São vinte e nove vizinhos
E, com o abade,
Trinta cabrões!...».

Vamos aos apodos populares destas terras dos cinco concelhos do Nordeste Português que julgo o Prior de Argoselo terá deixado inéditos e hoje haverá muito poucos que os reproduzam textualmente:

B'nindo yôu de la fiêsta del Naso
Cũ miê gaita i miu bordôũ,
Afinando la palheta
Para arredondar el sôũ; (2)
(Pus-me a cuntar los pobos
De todo este rincôũ);
— Las mocicas de la Proba,
Eiffañez i Paradela,
Costantín, Aldeia Noba,
Granja i Funte Lhdrôũ.
Mais arriba, queda Uba,
Essa é de lá loucura.
Vila Chã de la Ribeira,
Essa é de la Nogueira.
Quinta de los Picadeiros,
Essa é do los Brageiros.

(1) Ver atrás — Poesia popular Mirandesa págs. 28 e 29.

(2) Ou «Tocando miê punteira.

Miê çamarra i çamarôu

Ou «çamarrica i çamarrou.

Letrados de Vimioso.
 Mocidade de Caçarelhos.
 São Joanico, são finicos;
 Serapicos são raticos;
 Os gaiteiros são de Angueira;
 São Martinho, redondinho;
 Avelanoso são manhosos;
 Rapazes de Val de Frades;
 Carvoeiros de Pinelo;
 Fabricantes de Argoselo;
 Negociantes de Carção;
 Os pombais de Santulhão;
 Os alhos são da Matela;
 As frutas são de Avinhó; (1)
 As mocicas da Junqueira,
 E os mocicos são de Thó.
 Cavadores são do Campo;
 Os cucos saíram de Algosó;
 Corticeiros de Val de Certo;
 Ladrões da Castanheira;
 Fudíncheiros de Mogadouro;
 São Martinho, redondinho;
 Carneireiros de Sanhoane;
 Os da Granja são grangeiros,
 Tudo sabem grangear.
 Os de Gregos são mondegos.
 Burras brancas de Travanca,
 Tres botões ao calcanhar;
 Abra a porta, certa a porta,
 Menina vá-se deitar.
 (Cerram portas e postigos,
 Quando vão para o jantar).
 O peso é de Macedo,
 Monte bravo de Sampaio.
 Trincaes são dos Porraes;
 Má gente, Castro Vicente.
 Azeitonas de Lagoa;
 Boas casas há em Talhas,
 Talhinhas, boas meninas.
 A Gralhós não vamos nós!
 De Izeda, Deus nos defenda!

(1) Outros dizem: «As porretas de Avinhó».

Bagueixe fica no eixe;
Chacim, Deus me defenda a mim!
Macedinho, cabeça santa;
Serapicos são monicos;
A Quinta é dos Montezinhos;
Calvelhe chupa castanha;
De Coelhooso, os manhosos,
Parada, gente brava;
Outeiro é mui brágeiro
Paçó criam-se lá bons bois.
Rio Frio todos são pimpões.
Nobreza, da Paradinha;
A Senhora da Ribeira,
Arriba fica Quintanilha;
Arriba ficam nas Veigas;
Arriba fica Palácios;
Arriba fica Deilão.
Os nabos são de Babe;
E os moços são de Milhão.
Rio de Onor de Cima;
Rio de Onor de Baixo,
O que o quer bó!... (1)
Que áte bem o baraço.
Abaixo fica Lamas,
Abaixo fica Gimonde,
Abaixo fica Alfaião,
Arriba fica Brêgança.
Senhor de Cabeça Boa,
Em *setas* metido na Proa.
O S. Pedro das Cebolas,
Quando se quer advertir (2)
Vá à malhada a Failde.
Pela Senhora da Serra,
Viduedo está-te quedo.
Carocedo, sem cabeça,
E o Mulo de Santa Comba.
As galinhas são das Quintas.
A Grijó, não vás tu só.
Em Paredes, não te enredes.
Boa seda da Freixeda;

(1) Bó = Bom.

(2) Advertir = Divertir.

Fruta boa, de Vila Boa;
Carçãozinho, bom menino;
E Vinhas tem as esquinas;
E Moraes tem bons vinhos;
Gebelim d' Alli (?);
S. Bernardino, espíritos malignos;
De Chacim, Deus me defenda a mim;
Os Olmos tem bons carros;
Senhora de Balsamão,
Na hora da minha morte,
Me deias a salvação! ...»

«Colhida em Carção, em 18 de Agosto 18», por M.I Afonso Guedes

No final, vem ainda esta nota de observação do mesmo Prior: «Curiosa nota característica dos muitos povos que ficam na área geográfica que vai da capela da Senhora do Naso (C. de Miranda) e compreendida entre a ermida de Nossa Senhora da Ribeira e da Senhora de Balsamão e da Senhora da Serra, (na Serra de Nogueira)» (1).

Da Senhora de Balsamão, cantam os povos de Miranda esta quadra:

— «Senhora de Balsamão,
Aonde estais metidinha?!...
— Entre Chacim e os Olmos,
O Lombo e a Paradinha!...».

(1) Respeitamos a grafia que o Prior de Argoselo deixou no seu manuscrito.

III

CANÇÕES ENCADEADAS EM TRÁS-OS-MONTES

(SOBREVIVÊNCIAS DE POESIA MEDIEVAL, NA POESIA POPULAR TRASMONTANA,
NOS FINS DO SÉCULO XX)

Em 1882, publicou o Dr. J. Leite de Vasconcelos, no *Anuário para o estudo das tradições populares portuguesas*, (Porto), pág. 19-24), uma pequena exposição, e quatro canções populares, colhidas em Rebordainhos, distrito de Bragança, que eram nada mais, nada menos que a imagem fiel das medievais *canções encadeadas*.

No volume VII dos «*Opúsculos*» voltou a publicar na íntegra o mesmo artigo, a pág. 736-745, com um pequeno acrescentamento ou *post-scriptum* bibliográfico acerca dos investigadores da nossa literatura que se referiram ao achado.

Esta novidade deu que falar aos investigadores das raízes e relações da poesia popular em Portugal, por isso impressionou a Teófilo Braga, D. Carolina Michaelis de Vasconcelos, H. Lang, J. J. Nunes, Rodrigues Lapa, Aubrey Bell e outros.

De então para cá, novos elementos se encontram neste género, no mesmo distrito.

Leite de Vasconcelos põe assim o trilema: «...As *canções encadeadas* seriam verdadeiras composições colhidas da boca do povo, ou apenas inspiradas na tradição oral, ou, enfim, escritas pelos trovadores, haviam com o tempo ficado populares».

Aubrey Bell, na «*Literatura Portuguesa*» (*História e Crítica*), tradução do inglês por Agostinho de Campos e J. G. Barros e Cunha, Coimbra, 1931, afirma por sua vez que «a *canção encadeada* (...) foi direita, do campo e dos montes, para o Paço e para o Cancioneiro».

Mas, sejam ou não estritamente do povo as *canções encadeadas* que até nós chegaram nos Cancioneiros, do seu carácter tradicional e indígena é que ninguém pode duvidar.

É também significativo que das três espécies de poesias dos *Cancioneiros* — de *escárnio*, de *amor* e *encadeadas*, — as duas primeiras continuaram no Cancioneiro de Resende, mas a terceira desaparece completamente.

A explicação é que, conforme a separação entre a Corte e o povo se ia acentuando, e a influência de Castela aumentava, as poesias baseadas nas canções populares passavam de moda.

Mas, continuaram sobre a terra e D. Carolina Michaelis de Vasconcelos indicou o seu reaparecimento ocasional, do século XIII até nossos dias, em poetas de origem popular, como Gil Vicente e Cristóvão de Castillejo, ao passo que o Dr. Leite de Vasconcelos descobria *cozzantes* intactos cantados por camponeses do século XIX durante o trabalho» (vid. op. cit., pág. 30-31),

e estes cossantes cantados pelo povo, continuam em Trás-os-Montes, a viver, dentro das mesmas vestes, no último quartel do século XX, como viviam nos séculos XIII, XIV e XV.

A confirmar a popularidade das *canções encadeadas*, na opinião de Aubrey Bell e de D. Carolina Michaelis, vem o aparecimento, em Terra de Vinhais e Terra de Miranda, no mesmo distrito de Bragança, de mais canções, algumas *encadeadas*, outras de sabor, estilo e forma claramente medieval, cantadas ainda após meados do século XX por nossos pastores e boieiros ao som de pandeiro e flauta, como no século XIII.

O pastor mirandês, como todo o pastor trasmontano da serra, entre o odor das estevas e das urzes selvagens, toca a sua flauta monotubular de três buracos, feita à navalha, atrás das ovelhas, ou das vacas, e nela entoava os velhos rimances e cantigas de amigo, e até de maldizer, enquanto a pastora ao lado, acompanhava a toada no pandeiro e cantava ao sabor do campo os singulares estribilhos no fim de cada estrofe. Isto se repetia ainda não há uma dezena de anos, nos largos das aldeias mirandesas, nos fiadouros e nos serões das noites tépidas desde o fim de Agosto a Outubro. Os actuais instrumentos musicais pastoris trasmontanos, (a julgar pelas gravuras da época que J. J. Nunes reproduz no seu I vol. das *Cantigas d'Amigo*) são ainda sintomaticamente os mesmos da época medieval. (1) E, certamente, se mais canções não persistem ainda, é porque tudo se perde com o rodar dos tempos, para dar lugar a novas modas, novos ritmos, nova letra importada e moderna.

As novas canções descobertas por mim e pelo meu distinto e saudoso amigo e erudito coleccionador etnográfico P. Firmino Martins, ele em Vinhais e eu em Miranda, são com as medievais dos *Cancioneiros*, singelas, de sabor agreste a salgueiral e a ribeira, de tema simplinho, girando em volta de uma só afirmação ou ideia, de palavras ingénuas como a urze do monte e puras como o leite ordenhado pelas mãos inocentes e a alma lavada dos pastores alegres pelo mato bravio e fresco.

Como as medievais, que até nós vieram dos *Cancioneiros*, não excluem o sentimentalismo amoroso, a saudade e a pena, de às vezes a namorada não corresponder ao chamamento do namorado.

...Oh raio del sol
Se não vens comigo,
Adeus meu amor!...

A expressão e o carácter arcaizante do todo e de muitos termos dão a clara certeza de que estamos em face de *canções encadeadas* medievais, ao mesmo tempo que nos aparecem também cantigas de amor, e cantigas de mal dizer.

(1) Ver estampa I.

ESTAMPA I



Em 1981 ainda o Senhor Virgílio Cristal, de Constatim, como os trovadores medievais, ou antigos jograis, toca nas festas a sua flauta monotubular de 3 buracos, à maneira da antiga Roma ou da antiga Grécia e o seu tamboril

Tirando uma de Terra de Miranda, que é cantiga de Amigo, as restantes copio-as da rica colectânea do P. Firmino Martins «*Folklore do Concelho de Vinhais*», I e II vol., Coimbra e Lisboa, Imprensa da Universidade de Coimbra 1938, 1939, que foram recolhidas em discos pelo ilustre musicógrafo Kurt Schindler (1), professor em Nova Iorque, e as cópias das respectivas músicas e letras encontram-se na Universidade de Columbia de Nova Iorque, nos arquivos de Folklore ibéricos; mas nenhum deles as classificou.

Kurt Schindler recolheu-as virgens, directamente, em terra de Vinhais, da boca dos pastores, ao som da flauta e pandeiro e castanholas. A letra é-nos dada em toda a sua pureza campesina, pelo P. Firmino.

Com as que Leite de Vasconcelos descobriu em Rebordainhos, o número de canções claramente medievais aparecidas em Trás-os-Montes elevava-se em 1946 a mais de duas dezenas.

Muitas canções desta natureza vivem ainda na alma do nosso povo. Os investigadores não devem esmorecer na peregrinação benemérita de recolher os tesouros preciosos que enchem ainda os campos e as aldeias, e tanto mais atrasadas elas são, tanto melhor conservam estas flores agrestes.

CANTIGAS DE AMIGO

1.º — «Faixinha Verde» — É claramente uma canção encadeada ou paralelística, com rimas alternadas em *i* e *a*, com o estribilho de permeio repetido.

FAIXINHA VERDE

(P. Firmino — Folklore de Vinhais, II, 75)

Faixinha verde não ma desteis vós
Olhinhos verdes bem lhes mirais vós
Faixinha verde do paninho fino
Não ma deu cunhado nem primo
Olhinhos verdes não lhes mirais vós.
Faixinha verde do paninho claro,
olhinhos verdes bem lhes mirais vós,
não ma deu primo nem cunhado,
olhinhos verdes bem lhes mirais vós.

Em conformidade com a técnica rigorosa das canções paralelísticas, devia estar o segundo verso entre o terceiro e o quarto.

(1) Já falecido.

2.º — «O Salgueiral» — (Op. cit., II, 7-9). As rimas alternam-se em *u* e *a*.

Eu não sei se andarei segura
à noite pelo salgueiral.
Salgueiral ó verde florido,
à noite pelo salgueiral.
Salgueiral ó verde granada,
eu não sei se andarei segura
à noite pelo salgueiral.
Folhas tem cento e uma,
à noite pelo salgueiral.
Folhas tem cento e duas
eu não sei se andarei segura
à noite pelo salgueiral.
etc., etc.

3.º — «A menina cativa» — (Op. cit., II, 78). Esta canção desvia-se do rumo das antecedentes, quer no refrão, quer nas estrofes.

Nas estrofes irregulares alterna-se a rima em *i* e *a*. O estribilho alterna-se também: «mas ai vida minha» com a «vida del alma» e o conjunto parece manifestamente de carácter novelesco; por isso se aproxima do romance popular. Não deixo, porém, de a transcrever:

Nos campos da vila rica
mas ai! vida minha!
junto dos canos da água
passeia-se um cavaleiro
mas ai!...
vem sua mulher Donnana
vida del alma!...
Esses dois têm um filha
Mas ai vida minha!...
Dona Xaviela se chama
vida del alma!...
Cautivaram-la los mouros
Manhãcinha de santana.
Sube arriba cristaninha
Sube arriba aquela ventana
verá-lo sol e a lua
e o luseiro da manhãna (1).

(6) O tema desta canção relata um episódio romanesco de natureza mozárabe.

É possível que os últimos versos tenham também os estribilhos de acima, que a transcrição não os traz. *Cautivaram-la, manhãcinha, sube arriba*, são expressões galegas de que aquelas terras são fronteiras. O livro do P. Firmino Martins traz ainda duas cantigas de amigo que são muito parecidas, digo, quase iguais a um só exemplar que Leite de Vasconcelos transcreve de Rebordainhos; deixo-as para o fim, para fazer o confronto livremente dos dois textos.

CANTIGAS DE AMOR

1.º — «*Se teu pai me dera*» é uma canção inédita cantada ainda em Duas Igrejas, Terra de Miranda, principalmente nos «*fiadouros*», fogueiras típicas do Outono, por moços e moças (1).

Esta canção tem, uma só ideia, sempre repetida, apenas variada por duas palavras no segundo e quarto versos de cada estrofe, que lhe mudam a rima, com o estribilho de seis versos repetidos no fim de cada uma.

Tenho ouvido a música: é sentimental, melancólica e simples, plena de enleio nas estrofes, que vai diminuindo, rebuscada em tristeza, até terminar saudososa em despedida agónica de som e alma.

A letra corresponde admiravelmente à música. O moço casaria com a moça, se o pai dela lhe desse uma mula, e a cor do luar, qualquer que ela fosse, serve-lhe para divagar em atributos de beleza ao rosto da moça, e deixa-se entristecer, porque não vai com ele, num despedimento amoroso:

Se teu pai me dera
Uma mula russa,
Casarei contigo,
Oh cara patusca!

Oh bela, sim, sim,
Oh bela sem flor,
Oh chim chim la nina
Oh raio del sol,
Se não vens comigo, }
Adeus, meu amor! } bis

Se teu pai me dera
ũa mula branca,
Casarei contigo,
Oh cara gigante!

(1) Identifiquei-a em 1942, quando ainda se realizavam solenemente os fiadouros em Duas Igrejas.

— Oh! bela sim, sim!...
Oh! bela sem flor!...
Oh! chím chím la nina!
Oh! raio del sol!
Se não vens comigo, }
Adeus, meu amor!... } bis

Se teu pai me dera
ũa mula preta,
Casarei contigo
Oh cara de estrela;

Oh! bela sim, sim!...
Oh!... bela sem flor!...
Oh! chím chím la nina!...
Oh! raio del sol,
Se não vens comigo, }
Adeus, meu amor! } bis

2.º — «*Dála em Dála*» — (Folclore de Vinhais, II, 73). Tal como vem transcrita naquela obra a reproduzo aqui. Não parece ter estribilho, a não ser que sejam os primeiros três versos. Porém as estrofes estão dispostas e construídas segundo as regras das clássicas cantigas paralelisticas, como, por exemplo, a XVII de D. Dinis, (*Cantigas de Amigo*, J. J. Nunes, Coimbra, 1926, pág. 17):

Non chegou, madre o meu amigo,
E o'jest o prazo saído!...

.....
Non chegou, madr' o meu amado
e o'jest o prazo passado...

Na obra do P. Firmino Martins não vem o estribilho entre cada estrofe das rimas paralelas, a não ser que sejam os três primeiros versos, como disse atrás. Como é, assim a reproduzo:

Dála em dála
me falou Helena
dála em dála me veio falar.
Helena do corpo garrido,
dála em dála veio falar ó amado.
Helena do corpo garrido,

ESTAMPA II



«Bem lavava a lavadeira...»

dála em dála veio falar comigo.
Helena do corpo galante,
Dála em dála veio falar ó amante.
Helena do corpo bem feito,
Dála em dála veio falar ó sujeito.
Helena do corpo delgado,
Dála em dála veio falar a um casado.

3.º — «*A moura do Seixal*» — (Folklore de Vinhais, I, 238). Segue a canção em volta do belo bailado da moura, com seu amor pelo braço, em que o estribilho dá um belo sabor à melopeia do poema:

Oh! que bem baila la moura
e eu bem na vi bailar.
Mourinha do Seixal
Eu bem na vi bailar.
Com seu cabelo entrançado,
Eu bem na vi bailar.
Com seu amor pelo braço,
eu bem na vi bailar.
bailava em cabelo
com seu amor pelo dedo
e eu bem na vi bailar.

4.º — «*A Lavadeira*» — (Folklore de Vinhais, I, 240). Parece esta canção, no conjunto e enredo de sabor a romance popular, mas o estribilho repete, assim como se alternam as rimas em *a* e *e*.

Bem cantava a lavadeira
ó som da sua barrela,
ela lavava no Douro
e estendia ó par da serra;
bem cantava a lavadeira
ó som da sua barrela,
os panos que ela lavava
eram do rei de Castela
o sabão que lhe deitava
vinhera de Inglaterra.
Bem cantava a lavadeira
ó som da sua barrela.
a caldeira era d'ouro
e os aneis de metal eram,

a lenha que ela queimava
era de cravo e canela.
bem cantava a lavadeira
ó som da sua barrela,
e a cinza que lhe deitava
da mesma cinza era,
bem a batia na água,
bem a batia na pedra,
bem cantava a lavadeira
ó som da sua barrela,
estendia-a na malva,
virava-a p'ra malvela
enquanto os panos acoram
vai o rei p'ra onde a ela.
Bem cantava a lavadeira
ó som da sua barrela.

5.º — «O Cordão Verde» — (Folklore de Vinhais, II, 71). Esta canção com as variantes que apresenta (e são três) parece tomar ares de cantiga de amor ou de maldizer; transcrevo-a como se apresenta:

Nem por um cordão verde
amores hei-de ganhar
ma-lo haja o cordão verde
da sedinha lavada.
Achara-o um cavaleiro
passeando na estrada,
jurava que lho não dava
sem ver se co'ela folgava.
Ma-lo haja o cordão verde
da sedinha torcida
achara-o um cavaleiro
passeando pela vila,
jurava que lho não dava
sem ver se co'ela dormia.
Malo haja o cordão verde
da sedinha por dobar
achara-o um cavaleiro
andando a passear,
jurava que lho não dava
sem co'ela falar.
Malo haja o cordão verde
da sedinha amarela,

achara-o um cavaleiro
passeando pela viela,
jurava que lho não dava
sem primeiro falar co'ela (1).

6.º — «*Malveta*» — (Folklore de Vinhais, I, 239). Esta canção parece em forma de diálogo, mas tem todos os caracteres de *cantiga encadeada*, na disposição das rimas em *i* e *a*; manifesta-se nela o enleio do namorado em volta das formas do corpo de Malveta fazendo perguntas:

Ó da Malva, Malveta,
Ó da Malva, Malveta,
— Diz-me tu, ó Malveta
do corpinho garrido,
se detrás daquela serra
lá vai algum rio?
Ó da Malva, Malveta,
ó da Malva, moreneta!

(1) Outros cantam:

*Mal o haja o cordão verde
d'amores hei-de eu perder
Nem pelo cordão verde
da sedinha lavada
perdera-o minha dama
passeando por la praia.
Mal o haja o cordão verde
da sedinha torcida
perdera-o minha dama
passeando pela vila.
Dame o cordão cavaleiro
pelo amor da tua vida
ele disse que lo não dava
sem co'ele dormir.*

Tem ainda outra variante, em que é a dama que se queixa:

*Eu perdi o cordão verde
além naquela ramada
achara-o um cavaleiro
cavaleiro d'além d'áia;
Ele disse que não mo dava
Se eu com ele não folgava,
se por um cordão verde
eu hei-de andar errada.*

— Um rio vai, Senhora,
 Mas vai empolborido.
 Ó da Malva, Malveta,
 Ó da Malva, moreneta!
 — Diz-me tu, ó Malveta
 do corpinho galhardo,
 Se detrás daquela serra
 vai algum lago?...
 Ó da Malva, Malveta,
 Ó da Malva, moreneta!...
 — Um lago vai, senhora,
 Mas vai empolborado;
 Não o passava o rei
 Nem tão-pouco o seu cavalo,
 passava-o a Malveta
 nos braços do seu amado.
 Ó da Malva, Malveta,
 Ó da Malva, moreneta!...
 — Nem o passava o rei
 nem tão-pouco o seu rossino,
 passava-o a Malveta
 nos braços do seu querido.
 Ó da Malva, Malveta,
 Ó da Malva, moreneta!

O estribilho e o entrelaçado das rimas em *i* e *a* fazem dela uma perfeita *canção encadeada*.

7.º — «*A tecedeira*» — (Folklore de Vinhais, I, 238). Pelo assunto que trata parece uma verdadeira cantiga de maldizer:

Daquela tecedeira
 Deus me guarde dela,
 com a sua lançadeira
 matou o seu amado
 entre o rolo do seu pano
 ela o tem guardado.
 — Fuge, fuge, ó tecedeira
 que aí vem o alcalde!
 — Se vem deixá-lo vir
 ele é que é o meu amado.
 Aquela tecedeira

com a sua lançadeira
matou o seu querido,
entre o rolo do seu pano
ela o tem metido.
— Fuge, fuge, ó tecedeira,
que aí vem o meirinho!
— Se vem deixá-lo vir,
esse é que é o meu benzinho.

A páginas 73 do volume II da mesma obra vem outra variante desta canção:

Aquela tecedeira
que tem tear e não tece
agora anda de namoro
e já o tear lhe aborrece.
Aquela tecedeira
que tece no tear dourado:
— foge foge tecedeira
que te prende o alcalde.
— Eu não temo o alcalde
que me venha a aprisionar;
se me prender o alcalde
o meu amor me há-de soltar.
Aquela tecedeira
que tece no tear domido (?):
— foge, foge, tecedeira,
que te prendem o marido.
— Se me prenderem o marido
fica-me o meu amigo.

O «Folklore de Vinhais», I, 241, traz mais duas *canções encadeadas*, uma a S. Miguel e outra a Santo António. Estas duas fundem-se em Rebordainhos, numa só dirigida a Santo António, pelo que se vê nos «Opúsculos» do Dr. Leite de Vasconcelos, VII, 743. É interessante que a parte que em terras de Vinhais se refere a S. Miguel não traz estribilho, enquanto a de Rebordainhos toda traz o mesmo estribilho que, em terra de Vinhais, se refere a Santo António. Transcrevo as duas para se poder fazer o confronto:

REBORDAINHÓS
(«Opúsculos», VII,743)

SANTO ANTÓNIO

Santo António quero-te eu adorar.
Pois os meus amores querem-me deixar,
Santo António aqui desta vila
Pois os meus amores querem-me deixar,
Santo António aqui desta praça,
Santo António quero-te eu adorar,
Pois os meus amores querem-me deixar.
(Repete-se o mesmo)
Quer que lhe pintem a sua ermida
Pois os meus amores querem-me deixar,
quer que lhe pintem a sua oraga,
Pois os meus amores querem-me deixar...
Com ùa pinturinha mui linda
Santo António quero-te eu adorar
Pois os meus amores querem-me deixar...
Com ùa pinturinha mui clara,
Pois os meus amores querem-me deixar

FOLKLORE DE VINHAIS, I, 241

SANTO ANTÓNIO

Santo António, eu quero-te adorar
Pois os meus amores querem-me olvidar
Santo António das portas da praça
quer que lhe pintem a sua orada
pois os meus amores querem-me olvidar.

ESTAMPA III



«Santo António, eu quero-te adorar...»

S. MIGUEL

S. Miguel vi-o eu pintar
No andor o há-dem levar.
S. Miguel das portas da vila
Quer que lhe pintem a sua ermida
Com uma pintura mui fina
Que viera de Sevilha
S. Miguel das portas da praça,
Quer que lhe pintem a sua orada
Com uma pintura mui clara,
S. Miguel vi-o eu pintar
No andor o há-de levar.

Os estribilhos diferem acidentalmente, o de Vinhais diz: «*Pois os meus amores querem-me olvidar*»; o de Rebordainhos: «*Pois os meus amores querem-me deixar*»; isto no quer dizer que a canção seja a mesma, pois nas canções colhidas da boca do povo, é cada terra sua variante, pode-se dizer.

A canção de S. Miguel, apesar de ter estrofes na essência idênticas às de Santo António de Rebordainhos, parece ter estribilho diferente. Não será o que se repete depois do primeiro verso e no último: «*S. Miguel vi-o eu pintar*», «*No andor o há-dem levar*»?

As outras que o Dr. Leite de Vasconcelos regista e transcreve, são manifestamente *canções encadeadas*, rudes e ingénuas, como a alma do pastor serrano; são: «*Pela Manhãzinha, manhã*»; «*Na ribeirinha, ribeirinha*»; «*Ferrugando se vai a raposa*»...

Tenho bem a certeza que nas pregas de nossas serras e em nossos planaltos vivem mais canções destas, que é necessário recolher, antes que se percam. E quantas se terão perdido expulsas pelo modernismo estrangeiro que em pouco tempo nos impedirá de estudar a fundo as raízes da nossa alma secular, em todas as suas manifestações de vida?

O que deixo aqui não tem mais que o valor de simples notícia. Espeto que o saudoso P. Firmino Martins, que está na Eternidade, me perdoe o ter tido a luz do centro do alqueire para a pôr a alumiar.

Que estas pequenas achegas possam dar aos competentes alguma luz para o estudo completo das origens da poesia portuguesa medieval.

Este trabalho foi publicado no semanário «ACÇÃO», em 7-3-1946, no n.º 255.

No capítulo seguinte se transcrevem mais canções paralelísticas que de então para cá tenho encontrado.

Devo registar que no «*Cançãoeiro Português*» I vol. publicado pelos testamentários do Dr. Leite de Vasconcelos, vem transcritas à volta, se não mais de duas dezenas de canções encadeadas, ou paralelísticas, quase todas recolhidas em Trás-os-Montes a que o Mestre chama «*ritmos*». Ver Op. Cit. pág. 218-299.

ESTAMPA IV



«S. Miguel vi-o eu pintar...»

Imagem de S. Miguel da Igreja de Teixeira — Miranda do Douro

IV

MAIS CANÇÕES ENCADEADAS POPULARES

Nas oito canções que seguem e acrescentamos ao número já apresentado aparecem-nos duas ainda dançadas (baladas), sendo a de **Santo António de Llanes**, nas Astúrias e «**Passeia-se el Rei**», enquadrada esta no eíenco literário da **Dança de paus**, o que prova o medievalismo de uma e outra, mas em quase todas perpassa o immobilismo da ideia, sempre à volta das mesmas palavras, alternadas na rima ou na colocação dos versos.

A mais narrativa das oito é sem dúvida «**El Ochavo**», mas a repetição vocabular mantém-se, embora em ritmo diferente.

A quem quiser aprofundar o tema, recomendamos, entre outras, a obra em espanhol do Prof. Eugénio Asensio, da Universidade de Madrid, «**Poética y Realidad en el Cancionero Peninsular de la Edad Média**», 2.ª Edición, aumentada. Editorial Gredos -- Madrid, 1970.

1 — PUR BAIXO DE LA PUNTE

Pur baixo de la punte,
Retomba l rio,
Es una lhabadeira,
 Kus, kus, bóli, bóli,
 Kai, kai, minha bida,
Que lhaba trigo,
Que lhaba trigo!...

Pur baixo de la punte,
Retomba l água,
Es ãa lhabadeira,
 Kus, kus, bóli, bóli,
 Kai, kai, minha bida,
Que panhos lhaba,
Que panhos lhaba.

Pur baixo de la punte,
Stá la raposa,
Remendendo su sáia
 Kus, kus, bóli, bóli,
 Kai, kai, minha bida,
De Çaragoça,
De Çaragoça.

Pur baixo de la punte,
Stá Catalina,
Remendendo su sáia
 Kus, kus, bóli, bóli,
 Kai, kai, minha bida,
De costorina,
De costorina (1).

(1) «Costorina» é o mesmo que pano de *castorina*

Daquél lhado del río,
Bê abeixando,
Uns oulhicos morenos
 Kus, kus, bóli, bóli,
 Kai, kai, minha bida,
De cuntrabando,
De cuntrabando!...

E agota, vem a final picaresca :

Se fures a la MERDA,
Trae-me ũa pouca;
Se nũ tenes paleta,
 Kus, kus, bóli, bóli,
 Kai, kai, minha bida,
Trae-la na boca,
Trae-la na boca...

(Final habitual, ou canção de maldizer?...)

Canção a vozes, recolhida em Duas Igrejas, em 1945.

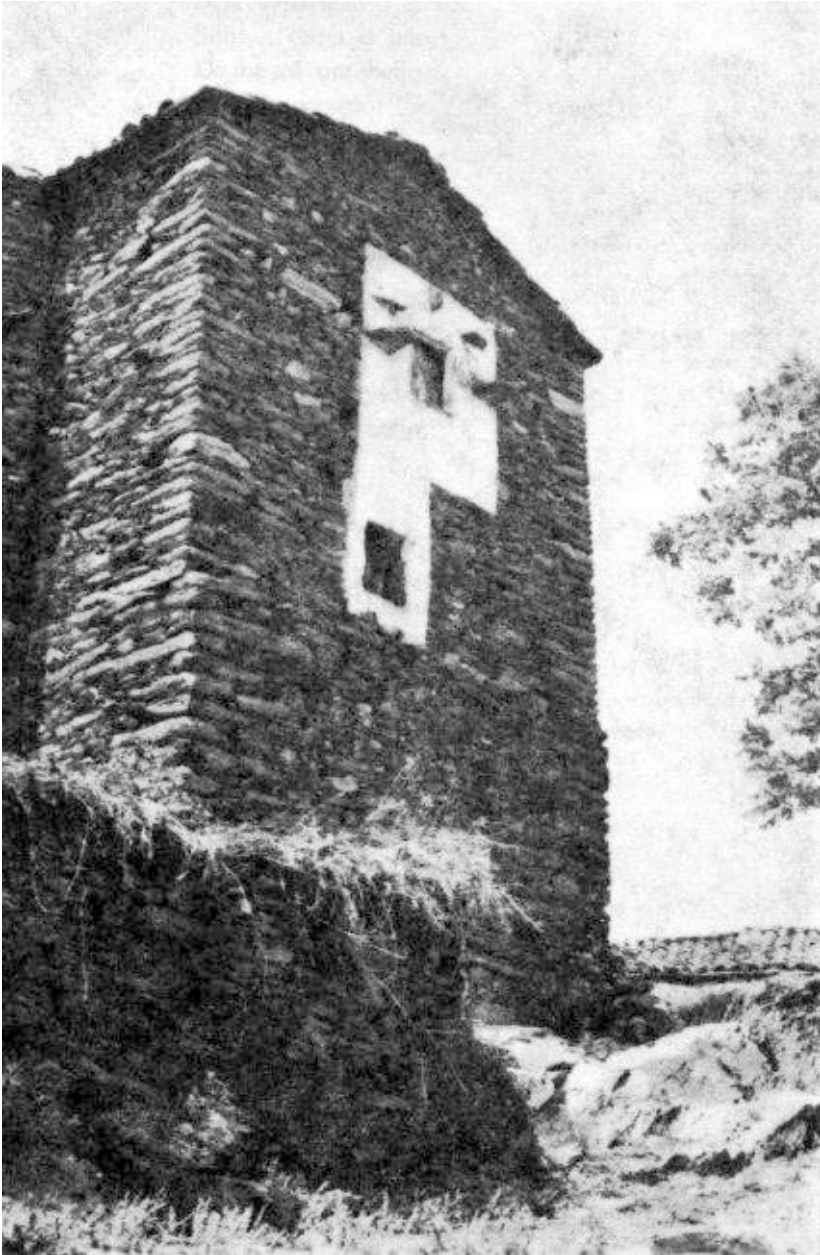
É uma autêntica canção encadeada ou paralelística. Dizem que, se cantou sempre nesta aldeia, desde que há memória. Hoje já quase não se canta. É interessante notar como ela é cantada num mixto de mirandês e espanhol; mas a sua origem é de certeza castelhana ou leonesa. Porém, é verdade que as canções vindas de Espanha, na actualidade se cantam em espanhol. O facto de encontrarmos metade mirandês e metade castelhano nos seus termos, é uma prova de antiguidade.

2 — NAQUELA JANELA

Naquela janela,
Naquela mais alta,
'stá uma menina
Tocando na flauta.

Tocando na flauta,
Óh filha da vida,
Dá-me cá um beijo,
Bela rapariga!...

ESTAMPA V



«Naquela janela, naquela mais alta...»

Casa rural de Mora — Vimioso

Bela rapariga,
Sim!... darei o não,
Dá-me cá um beijo
Do teu coração!

Naquele janela,
Naquele da borda,
S'está uma menina
Tocando viola.

Tocando viola,
Oh filha, da vida,
Dá-me cá um beijo,
Bela rapariga!...

Bela rapariga,
Sim, darei o não,
Dá-me cá um beijo
Do teu coração!...

Naquele janela,
Naquele do meio,
S'está uma menina
Com todo o asseio.

Com todo o asseio,
Oh filha da vida,
Dá-me cá um beijo,
Bela rapariga!

Bela rapariga
Sim, darei o não
Dá-me cá um beijo
Do teu coração.

(Duas Igrejas)

3 — LA MOLINERA

Bengo de moler, morena,
Del molino de arriba;
Bengo de moler, morena,
Del molino de arriba.
Drumi con la molinera ,olé!...
Nó me cobró la maquila, olé!...
 Que bengo de moler, morena!...
 Que bengo de moler, morena!...

No me cobró la maquila,
Nel molino de abajo,
No me cobró la maquila,
Nel molino de abajo.
Drumi con la molinera, olé!...
No me cobró lo trabajo, olé!...
 Que bengo de moler, morena!...
 Que bengo de moler, morena!...

Canção de fiadouros, puramente castelhana.

Foi recolhida em Duas Igrejas, por 1946 e canta-se em todo o Norte do concelho de Miranda. O seu paralelismo e encadeamento, além do imobilismo da lida que a domina, são indício da sua antiguidade, por isso a colocamos nesta secção. Aparece também no cancionero de Sanábria, ao norte de Bragança.

4 — MACIEIRA DO ADRO

Ó macieira do adro,	} bis
Ó do adro macieira!...	
Sim, sim, deixas-te enganar, (i)	} bis
Já não achas quem te queira!...	
Já não achas quem te queira,	} bis
Quero-te eu, ó coradinha!...	
Levanta-te e dá-me um beijo,	} bis
Deixa a lida da cozinha!...	

Deixa a lida da cozinha,
Deixa a lida da lareira!... } bis
O macieira do adro,
Ó do adro macieira!...

Levanta-te e dá-me um beijo,
Deixa a lida da lareira!...
Sim, sim, deixas-te enganar (i)
Já não achas quem te queira!...

Esta canção é cantada em Duas Igrejas, concelho de Miranda nas mondas, nas celfas e nos serões e fiadouros.

5 — PARA RUNDAR DE NUIITE

Para rundar de nuite,
NŪ quero lhuna,
Quiero cielo strilhado,
La muito scura... } bis

Para rundar de nuite,
La meia negra,
Que la branca relhumbra,
de léuga e meia... } bis

A rundar cabalheiro
Que ben el dia...
Cada qual com su dama,
I tu cun la mia... } bis

Esta canção, através do arcaísmo da melodia e da letra, deixa-nos adivinhar um tipo medieval da canção, e como a letra revela, no encadeado das frases, parece-nos uma canção medieval das paralelísticas ou encadeadas, a ser assim, é uma preciosidade.

Recolhida em Constantim — Miranda do Douro em 7-5-1969, cantou Josefina Esteves de 63 anos.

6 — LA LARANJA

Doce era la laranja,
Doce era que não ágre.
— Donde la vós trouxestes
tão damida e tão amada?
— Trouxe-la eu dentre os mouros,
Donde ela guardada estava (1);
Trouxe-la eu de noite,
que de dia não usava;
— Trouxe-la eu por escrava,
Não na trouxe por amada;
— Trouxe-la eu descalça,
donde ela calçada estava;
— Trouxe-la eu despida,
donde bem vestida estava.

Esta canção é verdadeiramente encadeada e curiosamente ela toda em rima a. O seu contexto é bem ancestral. Transcrevo-a de P. Firmino Martins, «Folclore do Concelho de Vinhais», II, Lisboa, 1939, págs. 10-71.

7 — PASSEIA-SE EL REI

Passeia-se el rei,
Nũ pode dormir;
Pensando no biẽ
Que l'ha-de benir;

Passeia-se el rei,
Nũ pode parar;
Pensando no biẽ
Que l'ha-de chigar!...

Esta canção que bem é paralelística é de um dos lhaços dos pauliteiros. Transcrevêmo-la de «O Dialecto Mirandês» de Albino Morais Ferreira, já publicada entre as letras dos lhaços dos pauliteiros. Op. Cit., pg. 28-29, Lisboa 1898.

(1) Outros cantam:

*Trouxela eu de Sevilha
Trouxela eu de Granada.*

8 — EL OCHABO

Encontrei um arriero
Que me dio um ochabo
I lo meti en el seno

Que rico dinerito,
Que rico dinero.
Que rico dinerito,
Me dio el arriero!...

Con aquel ochabo
Que meti al seno;
Comprei una pita
Me puso dos huebos.

Que rico dinerito,
Que rico dinero!
Que rico dinerito,
Me dio el arriero!...

Com aquella pita
Y aquellos dos huebos,
Comprei una obeja
Me aparei um cordero.

Que rico dinerito,
Que rico dinero!
Que rico dinerito,
Me dio el arriero!...

Com aquella obeja
Y aquel cordero,
Comprei una baca,
Me pario um becerro...

Que rico dinerito,
Que rico dinero!
Que rico dinerito,
Me dio el arriero!...

Com aquella baca
Y aquel becerro!
Comprei um cavallo,
Con su silla e freno...

Que rico dinerito,
Que rico dinero!
Que rico dinerito,
Me dio el arriero!...

Con aquel cavallo
I su silla i freno,
Comprei una acenha,
Con su acenhero.

Que rico dinerito,
Que rico dinero!
Que rico dinerito,
Me dio el arriero!...

Con aquella acenha
I su acenhero,
Comprei una cabriada,
Con su cabrero.

Que rico dinerito,
Que rico dinero!
Que rico dinerito,
Me dio el arriero!...

Con aquella cabriada
I con su cabrero,
Me dieron un ochabo,
Lo meti en el seno...

Que rico dinerito,
Que rico dinero,
Que rico dinerito,
Me dio el arriero!...

Y aquel ochavo
Que meti al seno,
Lo dei a las almas
Y ganhei el cielo!...

Que rico dinerito,
Que rico dinero!
Que rico dinerito,
Me dio el arriero!...

Este rimance encadeado, todo em rima e tem um sentido moralizador do caminho desta vida ou do destino que se estimava tivesse o dinheiro antigamente. Foi recolhido em Constantim, Miranda do Douro, em 7-5-69, da boca do Senhor Lázaro Ribello, de oitenta e oito anos de idade, e fez os 100 anos no dia 13 de Janeiro de 1982, e vive ainda.

9 — LA DANZA DE SAN ANTÓNIO EM LLANES, ASTÚRIAS

Também nas Astúrias, *concejo* de Lhanes, aqui a Norte, nas serranias cantábricas aparecem canções encadeadas, cujo medievalismo é bem evidente.

C. Cabal, cronista de Astúrias, dá-nos em «*Diccionario Folklórico de Astúrias*», — Oviedo — 1955, II, pgs. 96-99, a letra de uma «danza de San António», cuja letra é pura canção paralelística ou encadeada.

Mas vale a pena registar algumas palavras de apresentação desta dança que o autor prima em descrever antecipadamente: «Lhegan a ochenta y uno, las romerías que contaba Lhanes en el año ochenta y tres (1). No existía «llugarín» en el concejo que no las tuviesse a pares...

...A San António le brindaba Lhanes tres fiestas con romería...

La «danza prima lhanisca» que era exclusivamente de mujeres, ponía generalmente brillos aureos de solemnidade remota, sobre qualquier aspecto que adoptassen los jubilos del lugar. La «danza prima lhanisca» se vinculava no obstante de manera especial a San António, «y encerraba su nombre en sus estrofas con predileccion de amor.

El día de San António, la danza prima lhanisca era exclusivamente de mujeres y era danza ritual. La composicion la cantaban entonces dos coros acordados de voces de maravilla. Los versos se entremezclaban en una original repeticion, y los dos coros, así:

— Día de San António
Danza niña con modo.
Día de San António,
Danza, niña, con modo.
— Día de San António
Danza, niña, con modo.

(1) Há quase cem anos!...

Día de San Antónío,
 Danza, niña, con modo.
 — De San Antónío el Día...
 Se San Antónío el día...
 — De San Antónío el día,
 De San Antónío el día...
 — Danza con alegría.
 — Danza, niña, con modo...
 — Día de San Antónío,
 Danza, niña, con modo.
 — Agua de fuente fría,
 agua de fuente fría...
 Agua de fuente fría,
 agua de fuente fría...
 — Por so el roble corria.
 — Danza, niña, con modo.
 — Día de San Antónío,
 danza, niña, con modo.
 — Agua de fuente clara,
 agua de fuente clara...
 — Agua de fuente clara,
 agua de fuente clara...
 — Por so el roble manaba.
 — Danza niña con modo...
 — Por so el roble manaba.
 — Danza, niña con modo...
 — Día de San Antónío,
 danza, niña con modo.
 — Pisé la verde malva,
 pisé la verde malva...
 — Pisé la verde malva,
 pisé la verde malva...
 — Bien florida y granada.
 — Danza, niña, con modo,
 — Bien florida y granada,
 — Danza, niña, con modo.
 — Día de San Antónío,
 danza, niña, con modo.
 — Pisé la verde oliva...
 — Pisé la verde oliva...
 — Pisé la verde oliva...
 pisé la verde oliva...
 — Bien granada y florida,

- Bien granada y florida...
- Bien granada y florida...
- Danza, niña con modo.
- Danza, niña con modo...
- Día de San António,
danza, niña, con modo...

Ao mesmo tempo que na canção se faz alusão manifesta à «água da fuente fria», «água de fuente clara», «que so el roble manaba», «que so el roble corria», se faz alusão também aos frutos novos da «verde malva, bien florida y granada», e «pisé la verde oliva, bien granada y florida»... não há dúvida que se expressam em termos medievais ritos de passagem do solstício do verão, apesar de ser em 13 de Junho ainda, dia de Santo António, que os asturianos de Lhanes aproveitavam para celebrar com uma «dança prima llanisca» exclusivamente por mulheres, com brilhos aureos de solenidade remota.

Não há dúvida que a letra é de características puramente medievais; o facto de ser dançada em dia de Santo António, é a cristianização de um rito de fecundidade ou fertilidade gentílico remontando à Idade Antiga. A verde malva, planta medicinal, bela na flor, abundante nas sementes que produz, e a verde oliva produtora de azeitona e azeite, renunciada a sua abundância, na sua flor perfumada e alva pelo fim da primavera são os mais eloquentes motivos de júbilo para os asturianos e o facto de ser dançada só por mulheres e em roda, expressam um claro rito de passagem milenário e cristianizado, para o qual se aproveitou localmente o dia de Santo António. A canção encadeada é apenas a sua expressão medieval (1).

(1) Mischa Titelev — «Introdução à Antropologia Social» — Fundação Calouste Gulbenkian — Lisboa, 1972, pgs. 310-311.

António Maria Mourinho — «A Dança na Antiguidade e na Idade Média», «Revista de Dialectologia y Tradiciones Populares», 1976, 373-401.

V

ROMANCEIRO

ESTAMPA VI



«Quem é o Menino, que vai no caminho?...»

10 — CAMINA LA VIRGEN PURA

(Cura de um cego)

Camina la Virgen pura
Camina para Belen
Com la barriga a la boca
Preñada del Padre Eterno.
Para Maria y José,
Señora, se dáis posada?
— Para tan grande Señora
En mi casa no hai posada.
Alhá arriba naquel portalcito,
Lhibrado del aire ciento;
La mula le atira el coce
Y la baca le hecha aliento,
Maldita sea tal mula!
Delha no salga provecho
Bendita sea tal baca,
Cada año crie un ternero;
Se no lo cria en un año,
Que lo crie en año y medio.
Canta el galho branco
Canta el gallo pinto,
Cantan los pajaritos
Que ha nascido el Rei del cielo.

Calha Niño, calla niño,
Que alhá arriba hay un huerto,
Que ricas manzanas tiene.
El pastor que las guardaba
Es un ciego que no vê...
— Ciego, da-me un manzana
Para este Niño comer.
Entre la mi Señora
Coja las que ustê quisier.
— La Señora como humilde,

No cojió mas do que tres:
Una se la dió al Niño,
Otra la dió a José,
Otra quedó en sus manos,
Para la Virgen oler.

.....
Empieza el Niño a comer,
El ciego empezó a ver.
— Que Señora habrá sido esta,
Que me ha hecho tanto bien?
— Será da Reina del ceilo,
La esposa de San José!...

Tradicional, cantado pelo Natal em Terras de Miranda e recolhido em Sendim, já em 1936.

11 — ORAÇÃO

Alevanta-te José
Acende a candeia
Queres ver os meninos
Que vão no caminho?
— Quem é o Menino
que vai no caminho?
— É de Maria.
— Maria onde está?
— Está no altar
Junto dos santos
Que O vão adorar.
— Oh «Açulamita» (1)
Que vai de Belém
Com Jesus meu bem.
Abre-me as portas do ceu
Com fechaduras de vidro.
Venha a Senhora da Lapa
A visitar o seu Menino?

Recitou um menino da região da Guarda, cujos pais trabalharam na construção da Barragem de Miranda do Douro. 1970.

(1) Deve ser a sunamitis bíblica.

12 — A TU PUERTA, LLORA UN NIÑO,

A tu puerta llora una niño,
Con su túnica morada;
Teritando está de frio,
pedindo por Dios posada.

— Di-le al niño que entre,
y se calentará;
Aqui en este pueblo,
no hay caridad;
Nin nunca la ha habido
Y nunca la haberá.

— Hace la cama al niño,
Hace-la con primor;
— *Pa* mi no haga usted cama,
que mi cama es el rincón.

Mi padre es del cielo,
Mi madre tambien;
Yo bine a la tierra,
para padecer.

Mi cama es el cielo,
desde que nasci;
Hasta que yo muera,
Ha-de ser assi.

Hace la cama al niño,
Hace-la con primor;
Que yo nunca he visto
Niño tan hermoso.

— Hace la cena al niño.
Hace-la con cuidado;
Que nos ha-de quedar en casa,
Como niño regalado.

— No traiga usted cena,
no puedo comer;
Mi madre está llorando,
solo por me veer.

— Mucho quieres a tu madre!
— Si la quiero, si señora!
Yó tengo una madre
Que el cielo la adora!...

Se usted me decira,
adonde ella estaba,
de rodillas fuera,
hasta que la hallara!...

Al romper de la alba,
el niño se levantó;
dijo adiós a la patrona:
— Quedad con Dios, que me voi!...

Yo me voi al Templo,
El templo es mi casa!
Algun dia buelbo,
a dar-vos las grácias.

— Adios! Adios, mi niño
Bien encaminado!
Dios quiera que encuentres
Tu Madre, a la entrada!

Se no la encontrares,
Buelbes a mi casa;
Que algun dia iremos,
a dar-vos las grácias.

Cantava-se no Natal, também em Sendim — Miranda, por 1942.

13 — UM PASTOR, VINDO DE LONGE

Um pastor, vindo de longe,
à nossa porta bateu,
Trouxe um recado que disse
O Deus Menino nasceu
Este recado tivemos
Já meia noite seria
Este era do céu
Lá vamos dar
Parabéns a Maria...

Recitou José Augusto Rijo, natural da Guarda, aluno da Escola Preparatória de Miranda do Douro, 1968. Diz que lho ensinou uma sua professora primária, da mesma cidade.

14 — SANTO ANTÓNIO

Santo António estava à porta,
Com uma capa mui devota
Perguntando às meninas,
As meninas do Jordão,
Sabia eu uma oração
Oração do peregrino
Quando Deus era menino,
Estava no seu altar,
Com os pés a correr sangue
E as suas mãos a tiritar.
Tá-te! Tá-te, Madalena! (1)
Não te ponhas a chorar
Que estas são as cinco chagas
Que Dêus tinha que passar.

(1) «Tá-te, tá-te» é expressão mirandesa, simplificada que quer dizer «está quieta, detem-te».

15 — MANGELINA(?) (variante da anterior)

Mangelina Gloriosa
Mais perfeita que uma rosa
Foi quando o Senhor nasceu.
Toda a gente escureceu,
Só um cão de um judeu
Que a Nosso Senhor vendeu.
Pastorica de algum dia
Viste por aqui a Virgem Maria?
— Eu si a vi aqui, andar
Ao redor do seu altar
Com seu livrinho na mão,
Rezando a sua oração
Oração do pelegrino,
Quando Deus era menino
Pôs o pé no seu altar,
pôs as chagas a pingar,
Tem-te! tem-te Madalena,
Não as vás a alimpar.
Estas são as Cinco Chagas
Que Nosso Senhor tinha de passar.
Adoremos esta pedra
P'ra que minha alma não se perca
Adoremos esta Cruz,
Para que minha alma veja luz.
Quem esta oração disser,
Tres dias antes de morrer,
Ouvirá uma voz do céu.

Recitou Benilde Sebastião, de 12 anos, de Malhadas — Miranda do Douro, 1970.

16 — GLÓRIA, GLORIOSA!...

Glória, gloriosa,
Tão perfeita como a rosa;
Quando Deus aqui nasceu,
Todo o mundo *estaleceu*.
— Oh pastores, fazei bom dia,
Que ali vem Santa Maria,
Com o seu livrinho na mão,
Rezando a sua oração.

Oração do peregrino,
Quando Deus era menino,
Estava no seu altar,
Os seus pés a correr sangue,
E as mãos a tiritar,
Tá-te! Tá-te Madalena
Não trates de chorar,
Que estão as cinco chagas,
Que Deus tinha para passar.
Lá na rua da Amargura,
E da doçura,
Visteis morrer o cordeiro
Entalado num madeiro,
Chorava Nossa Senhora,
Choravam as tres Marias.
Estavam as portas do Céu abertas
E as do Inferno em vão...

Recitou Domingos Lima, aluno do 1.º ano da Escola Preparatória de D. João III de Miranda do Douro, Maio de 1968.

17 — TESTAMENTO DE NOSSO SENHOR

Deus nos dê alegres noites,
Naquela divina hora,
Rainha de Ceus e Terra,
Virgem Nossa Senhora!
Bem esquecido estava eu,
Esta noite, meus amigos,
Agora já acordei
Já vos trago nos sentidos.
Oh que finezas pagamos
A um bom Deus que nos criou,
Que tantas gotas de sangue
Q' Ele por nós arramou.
E que por nós arramou,
Ele por nós foi dar a vida,
Àquele Monte Calvário...
Veio todo satisfeito,
Depois de ser crucificado.
Ele mesmo vai dizendo,
Nunca tal verdade fora!

Como ficaremos nós?
Ouvindo aquela resposta?
Olhando uns para os outros,
Pedindo a Deus misericórdia,
Misericórdia, meu Deus,
Misericórdia, meu Senhor,
Misericórdia vos pede
Um grande pecador!...

Recitou Natália Garcia — Aldeia Nova — concelho de Miranda do Douro

18 — O «CREDO DE SÃO JUIZ» (1)

Alegres noites nos deram,
Naquela divina hora,
Rainha de Ceus e Terra
Virgem Nossa Senhora

Bem esquecida stava eu,
Esta noite, meus amigos;
Agora já recordei,
Já vos tarago nos sentidos.

Oh que finezas pagamos,
Por um Deus que nos criou;
Que tantas gotas de sangue
Com' El por nós arramou!...

El por nós foi dar a vida
Até ao Monte Calvário
Ficou muito satisfeito,
Depois de cruç'ficado.

(1) Outros chamam a esta oração o «Testamento de Nosso Senhor».

Nós como ingratos tiranos,
Não fazemos caso disso
Mas como será para nós
O dia de São Juiz.

O dia de São Juiz
Que lhe chamam universal,
Onde nos ajuntaremos todos
Naquel tão pequeno Val.

O val é de Joséfaz
Para nós foi determinado
Dali vem o Senhor
Dos anjos acompanhado.

Ele mesmo já vem dizendo,
— Nunca tal verdade fora!
Já vos dei bastante tempo,
Não vos quero ouvir agora!

Como ficaremos nós
ouvindo aquela resposta,
Misericórdia, meu Deus
Misericórdia meu Senhor,
Misericórdia Vos pedimos,
Este grande pecador!...

Quem esta oração disser
Todos os dias do ano,
meses da quaresma,
quatro almas livrará:

A primeira será a sua,
a segunda a de seu pai,
a terceira, a de sua mãe,
a quarta, de quem Deus quiser. Amem.

Recitou Balbina da Igreja, de 13 anos, de Malhadas, concelho de Miranda do Douro, Maio de 1968.

No monte que estais, Senhora,
 No degredo sem amor,
 De espinhos fostes coroada
 às costas levei a cruz
 Onde heis-de ser encravinhada.
 Já vos saiem dois ladrões
 Já vos levam aos empurrões
 Pensando lá não chegar,
 a vingar seus corações.
 No alto daquela serra,
 Está Maria Madalena.
 — Que estais fazendo, Senhora?
 — Que estais fazendo agora?
 — Estou rezando missa seca
 Para que a gente seja boa.
 — Novas Vos trago, Senhora
 Novas de grande quebranto,
 O Vosso bendito Filho
 Já o estão cruxificando.
 — Oh que novas! Oh que novas!...
 Me trazem a mim, agora,
 Que me entram pelos ouvidos
 E aquebrantam meus sentidos!
 Oh meu Filho, Filho meu,
 Lá pela Páscoa que vem,
 Não vás a Jerusalém,
 Nem mandes lá a ninguém.
 'stão lá os malditos Judeus
 Que te querem matar,
 Que te querem crucificar.
 — Oh minha Mãe, minha mãezinha
 Não me atrevo a dizer-lhe
 Os martírios que passei
 E os que estou para passar.
 Meus ossos estão moídos,
 Minhas carnes estão maçadas.
 Meus cabelos me arrancarão
 Cordas deles me farão,
 Feitas de juncos «meirinhos».
 Quinta feira de Endoenças,
 Sexta feira de Paixão,

ESTAMPA X



«Por um Deus que nos criou...»

O Padre Eterno «**criados**», relevo do topo da cruz paroquial da Póvoa
(Miranda do Douro)

Sábado de Aleluia,
Domingo Ressurreição.
Quem esta oração disser,
Os meses da quaresma
E as semanas da Paixão
Arrancará quatro almas das penas,
Das penas de onde elas estão.

Recitou Eivira Torrado, de Aldela Nova, Miranda do Douro, 1970.

20 — ORAÇÃO

Quinta feira de Endoenças
Recebeu Cristo Sacramentado
Para tirar do cativoiro
Os que estavam em pecado.

Simão Pedro e João
Que dormis tão descansados,
Acordai, amigos meus,
Acordai, tende cuidado.
Eu bem vejo vir a Judas
Ele vem bem acompanhado,
Ele vem para me prender
Mas eu não me acho culpado.
Logo ao primeiro passo,
À porta de Simão (Cireneu)
Só por pôr a mão na Cruz,
Alcançou a salvação.
Logo ao quinto passo,
Lhe apareceu Nossa Senhora,
Disse: este não é o meu Filho,
Alguém por lá mo trocou.
Onde está o Filho meu
Que meu coração traspassou?
Logo ao décimo passo,
Arvoraram-no na Cruz;
Ali padeceu por nós,
Preciosíssimo Jesus!
Já repicam no Calvário,
Madalena, quem seria,
Crucificam a Jesus
Filho da Virgem Maria.

Quem esta oração disser,
tres vezes em carreira,
Tira sete almas de pena
e a sua ser a primeira.

Este fragmento de um relato da Paixão de Cristo, foi-me recitado por um menino do primeiro ano do Ensino Básico em Miranda do Douro, em 1970, que julgo era da região da Guarda, como o anterior.

21 — QUINTA FEIRA DE ENDOENÇAS

Quinta feira de Endoenças,
Sexta feira de Paixão,
Correu Cristo a cidade,
Com sua santa humanidade,
Com o grande peso da Cruz;
No caminho vai a luz,
As pedras lembram o sol
E o sol escurecia;
O Filho de Deus morria.
Morreu para nos salvar.
S. João que é tal,
S. João que não é tal...
Vós não o quereis crer,
Subi-vos àquele outeiro,
Vereis as ruas arramadas
Com o seu sangue verdadeiro.
Amarrado vai à coluna
Amarrado vai o Cordeiro.
Pelas ruas da Amargura,
Vai a Virgem em cabelo.
Porque sois Virgem e Mãe,
Não correis as ruas...
Mais estas pinguinhas de sangue
São para certos sinais...
— Homens, a quem buscais,
Que tão armados andais?
— Buscamos Jesus,
Aquele homem que está na Cruz,
Com tres cravos pregado,
Para sempre. Amem. Jesus.

Recitou Domingos Lima, da Beira Alta, região da Guarda, aluno do 1.º ano da Escola Preparatória de D. João III, de Miranda do Douro, filho do operário da Barragem de Miranda do Douro, Maio de 1968.

ESTAMPÀ XI



*«O vosso bendito Filho já o estão cruxificando...»
(do Auto da Paixão, em Duas Igrejas, em 1948)*

22 — A «BERTANHA» 'STABA BIRGE?...

A Bertanha 'staba birge,
Muito bem acompanhada;
Tristes nobas le chigaram
Que o seu filho preso staba!
— Nũ bistes passar aqui,
Um filho que eu amaba?
— Sim Senhor, aqui passou,
Cũ librinho de ouro na mão,
Rezando a oração,
Oração de salvação,
Salve a todos,
Aquel perro mouro, não!
— Ide lá, puxai-le p'lo coutelo,
Arrancai-le o coração!
Oh que coutelo tão pesado,
Na carreira da assensão!...
Já os galinhos pretos cantam,
Já os anjinhos se alebantam,
Já o meu Deus está na cruz,
Para sempre, Amem Jasus!...

— Quin la sabe que la dôia,
Quin nó, q'la aprenda,
A la hora d'la sú múrte,
Su alma s'l' arrependa.

Esta versão ensinou-ma a mim, autor, o meu avô paterno o homónimo Tio António Mourinho, de Sendim da Miranda, falecido, na mesma freguesia e povoação, em 1928, quando eu tinha 11 anos. Não sabia ler nem escrever e faleceu com 84 anos.

23 — MUITO BEM ESTAVA A VIRGEM

Muito bem estava a Virgem,
Muito bem apresentada,
Quando novas lhe vieram
Que o seu Filho preso estava.
Pegou em mantos de luto,
Mantos de luto lutava; (?)
Pelas ruas da Amargura,
Que a Senhora caminhava.

Encontrou uma mulher
Que Verónica se chamava.
— Diz-me cá tu, ó mulher,
Para que Deus te salve a tua alma;
Se viste por aí meu Filho,
Filho meu a quem amava?...
— Sim Senhor, aqui passou,
À hora que o galo cantou,
Com a cruz aos seus ombros,
De madeira mui pesada.
Cada passada, ajoelhava,
Chegar-se ia a São Postes,
A São Postes se chegava,
Pedindo panos de manos,
Para limpar as suas faces.
Vê entre os panos de manos,
Que três Verónicas se achavam,
Uma está em Terra Santa,
Outra em Jerusalém,
Outra na Terra dos Mouros,
Para Verónica de alguém.
Cada passada, ajoelhava no chão.
— Ajuda-me aqui Simão!
À minha morte e paixão!
— Se nisto não quereis crer,
Subi àquele outeiro,
Que lá vereis derramar
Sangue de Deus Verdadeiro.
Encostado à coluna,
Encostado ao madeiro,
Preso por pés e mãos,
Entre dois maus ladrões,
Já trinta dinheiros deram
Por Jesus de Nazaré,
Quem os trouxe na memória,
Não morrerá pela Fé.
Nossa Senhora falou com Cristo,
Cristo falou com Ela.
Nossa Senhora lhe disse:
— Filho meu, muito amado,
Vejo-te tão desmudado!...
Parece-me que ouvi dizer,
Que andam os fariseus,
Filho meu para te prender!



«Porque sois a Virgem Mãe...»

Senhora da Piedade em granito pintado — Constantim (Miranda do Douro)

Não vás a Jerusalém,
Nesta Páscoa que vem!
— Eu não posso fazer
O que a Amada Mãe me manda,
São coisas de meu Padre,
Aí estão onde se veja...
Lágrimas que eu vejo correr
Pelos olhos da amada Mãe,
Não me atrevo a dizer,
A morte que eu hei-de ter.
— Eu hei-de ser arrastado,
Míl vezes crucificado.
Entre meus juízes me levarão;
Meus cabelos arrancarão;
Cordas deles me farão,
Com que me arrastarão.
A cruz onde judeus
às costas me farão levar,
Onde é o Monte Calvário,
Sessenta vezes cairéi,
Outras tantas me levantarei;
Se não me puder levantar,
Com pau me levantarão.
Quem na Cruz me vir estar,
Há-de dizer: — «Olá!... Olá!...»
«Corpo inocente,
A morte que padeceu
Tão cruelmente!...».

Recitou Domingos Lima, aluno do 1.º ano da Escola Preparatório de D. João III,
de Miranda do Douro, Maio de 1968.

24 — SALVE RAINHA VENTUROSA

Salve Rainha venturosa,
Sândis (!) linda como a rosa!
Jesus Cristo aqui nasceu,
Todo o mundo padeceu.
Baixou um anjo do Céu

(1) *Sândeis, sêndeis, sêdets, sondes, sodes*, são termos de influência leonesa, de que o mirandês é nesta zona o único herdeiro sobrevivente. É a forma em português da 2.ª Pessoa do plural do pres. indicativo do verbo *ser*, em vez de *sós*.

Procurando aos pastorzinhos:
— Pastorzinhos de algum dia,
Visteis por aqui passar
A Virgem Maria?...
— Eu bem a vi andar,
À roda do altar,
Com um livrinho na mão,
Fazendo a oração,
Oração de salvação,
Salvai todos que ali stão,
Mas o perro mouro, não.
Stá além naquele castelo!
Vai lá, saber se é cristão!
E se disser que não,
Com o vosso cutelo,
Arrancai-lhe o coração.
O coitelo tão pesado,
Da relíquia da Ascensão!...
Já os galinhos pretos cantam,
Já os anjinhos se levantam,
Já o meu Deus subiu à Cruz,
Para salvar a tua alma,
Para sempre. Amem. Jesus.

Transcrito de um papel manuscrito a lápis, encontrado entre os papéis do falecido Prior de Argoselo, Miranda Lopes, no verso de uma folha, onde de outro lado vinham os apódos tópicos populares do Nordeste que em outro lugar transcrevemos. Pela linguagem, se nota que deve ser uma versão da zona de entre os rios Maças e Angueira, Argoselo, Santulhão, Matela, Junqueira ou Avinhó.

No verso de outra folha, trazia mais a versão que a seguir se transcreve, com o título: «OUTRA VARIANTE»:

Fazendo oração,
Oração de pelígrinos. (sic)
Quando Deus era menino,
Também o foi no seu altar,
E as mãos no seu lugar.
Ten-te! Ten-te, Madalena!
Não te ponhas a chorar;
Estas são as cinco chagas
Que Deus tinha que passar!
Canta o galo, abre a luz,
E o Menino com a Cruz,
Para sempre. Amem. Jesus.

ESTAMPA VIII



«Encontrou uma mulher, que Verónica se chamava...»
(do Auto da Paixão, em Duas Igrejas, em 1948)

25 — EU TENHO ESTA VIRGEM

Eu tenho esta Virgem
Muito bem representada;
Tristes novas lhe vieram,
Que seu filho preso estava.
A Senhora caminhava
Pela rua da Amargura,
Encontrou uma mulher
Que Verónica se chamava:
— Oh mulher!...
Deus te salve a tua (e) alma!
Viste passar por aqui
Um filho que eu amava?...
— Sim Senhora, por aqui passou,
A hora que o galó cantou,
Com a cruz de madeira,
Às costas bem pesada.
Arrumando-se (1) à minha porta,
Pedindo panos de mão,
Para limpar a sua cara.
Em busca dos pastorinhos,
Pastorinhos de algum dia.
— E vistes passar por aqui,
A Virgem Maria?...
— Sim Senhor, por aqui passou,
Com seu livrinho de ouro na mão,
Fazendo a oração,
Oração de salvação
Salve a quantos aqui estão!
Certo perro mouro
Dizer que sim,
Dizer que não...
Puxa pelo cutelo,
E espeta-o no coração!
Ó cutelo tão pesado,
Ó ricas de perdão!
Perdoastes a São Pedro,
Na carreira da Ascensão!

(1) «Arrumando-se», por «arrimando-se»

Perdoastes os Judeus
Que vos davam bofetadas...
No regaço da Virgem Maria,
Nasceu uma rosa florida,
No regaço da Virgem Sagrada,
Nasceu uma rosa encarnada.
— Quem esta oração dizer,
Sete sábados em canal,
Acharia as portas do céu abertas
Para quando quiser entrar.
Quem a sabe não a diz;
Quem a ouve, não a daprende,
À hora da sua morte,
Sabe o que lhe sucede!...

Recitou Elvira Torrado, aluna da Escola Preparatória de D. João III, 1.º ano;
Maio de 1968. Diz que lha ensinou sua avó paterna, de Aldeia Nova, Miranda
do Douro.

26 — RODILLA ESTÁ LA VIRGEN

(Em Castelhana e Mirandês)

Rodilha está la Birge,
Al pie daqueilha lameda;
Passou poli (1) San José,
Le dijo desta manera:
— Porque nũ cantais la branca?
Porque nũ cantais la bela?...
— Cumo yõu la cantarei, hijo,
Se yo estoy en tierras allenas?...
Õ hijo que yo tenia,
Me lo está cruceficando,
Na alta cruç de madera...
Se bõs lo quereis bajar,
Yõu bos direi de que manera:
Lhamaremos a San Juan,
Tamíẽ a la Madalena,
Tamíẽ a Santa Lhuzia,

(1) «Poli» em Mirandês, em vez de «por alhi», por ali.

ESTAMPA IX



«El sangre que del correr / cõe nũ cáteç consagrado...»

Cáliz de prata dourado — século XVI — [gótico isabelino]
Genísio — Miranda do Douro

Q' era la súa compañera...
Andaremos y apertemos,
Até chegar al Calbário...
Abeixaremos ũas scalaras,
Todas de sangue söü chenas.
El que pur eilhas passar,
Dirá: «— Neilhas morriu Cristo!...».
...? Alhá riba bē San Juan,
Cū ũ pandöü colorado,
No meio daqél pandöü
Ben ũ *molimento* (1) armado;
No meio del molimento,
Bén ũ Cordeiro Sagrado.
Al sangue que dél caír,
Lo alcança consagrado;
El home que dél *bobir* (2),
Será biē afortunado:
Neste mundo será rei,
No outro, rei coronado!...
Quiē la sabe, nū la diç;
Quiē la oube, nū la daprende;
A la hora de la mórte,
Cristo que le responda!

Recitou Benilde Sebastião, natural de Malhadas, concelho de Miranda do Douro, aluna do 1.º ano da Escola Preparatória de D. João III, de Miranda, em Maio de 1968.

Temos outra pequena variante de S. Martinho de Angueira.

Aquele «*molimento armado*», no qual vem um «*Cordeiro Sagrado*», na versão de S. Martinho, diz que «*El sangue que dél correr / cée nū cáleç consagrado*», «*aqúel que dél beber / será biē afortunado*», parece uma clara alusão ao «SANTO GRAAL».

Deste rimance parece que só Teófilo Braga recolheu uma versão que vem publicada no Cancioneiro Geral.

(1) Igual a «*monumento*».

(2) *Beber*.

Aqui 'stou, muito remido,
 Vi de Deus a clemência,
 Espertai vossos sentidos,
 Examinai a consciência.
 Olhai que a morte que vem,
 Muito a miúdo e a tempo,
 Nem um ponto se detém.
 Quem disto duvidar,
 Papas e cardeais,
 Reis e imperadores,
 Outros pequenos senhores...
 Aqui já não vale o ter.
 Gostos riquezas nem galas,
 Diante de Deus se verão
 As boas horas e as más.
 Veio uma voz do Céu
 Respondida: — Que farás?
 — Desperta, ó alma dormida!
 Em que vícios estás metida!
 Olha que de hora em hora,
 Dás conta da tua vida;
 Conta darás agora
 Da taça que picaste
 Lá no rincão da praça,
 Sendo a tua hab'itação.
 Tu nunca procuraste
 Nem por missa nem sermão.
 Cortaste a capa perdida
 No mundo do pobrezinho;
 Por cantar um cantarzinho;
 Nem lhe deste do teu pão,
 Nem lhe deste do teu vinho.
 Ó alma que atravessaste,
 Encravada como a bruma.
 Onde tu vais, eu vou,
 Onde tu estás, eu estou.
 Se tu fôres ao deserto,
 Tua alminha te acompanhará,
 Essa pior que por certo,
 E a casa não te negará,

Corpo real por berço,
De teres cem mil enganos.
Tu me tens sido tão falso,
No cabo de tantos anos.
Por tua boca, menti,
Comi demasiado,
As tropeçadas
Que saíram pesadas.
Sou tela muito baixa,
Duma passa muito podrida.
Não sei se isto me será perdoado,
Nos últimos da minha vida!
Em louvor de Deus e da Virgem Maria,
Um Pai-Nosso e uma Ave-Maria!...

Recitou Domingos Lima, 1968.

28 — HELENA

Estando una niña
Cosendo gorbatas,
Com aguja de oro
Y dedal de plata;

Passó un cavalhero,
pedindo posada:
— Se usted me la dira,
Aqui me quedaba.

Le puso la mesa,
Nel centro d'la sala;
Con cuchillo de oro
Y tenedor de plata.

Le hiço la cama,
Nel canto de la sala,
Con colchón de seda,
Sábanas de Holanda.

En médio dela noche,
Él se lhebantó;
De las tres hermanas,
A Helena lhebó.

La montó nel caballo,
Con ella 'scapó;
Nel médio del camino,
Él le preguntó:

(Ai) — Como te lhamas,
Mi namorada?
—En mi casa Helena,
Aqui desgraciada.

A lo alto d'la sierra,
Alhi la mató;
Dió buelta a la arena,
Alli la enterró.

A los nueve anhos,
Passó por alhi;
Tres pastoritos nuevos
Guardaban-la alhi.

Pastorcitos, nuevos
Que guardais aí?...
—Guardamos a Helena,
Fué su muerte aquí...

—Helena de mivida,
Mi amor primero!...
Que siempre te he traído,
A mi lado d'recho!...

Este rimance aprendi-o em pequeno, quando eu tinha 10-12 anos, 1927-1929, em Sendim, quando as reparigas nos acompanhavam para o campo, para as arribas do Douro, e levávamos as bestas (mulas e burras) a pastar, nos dias de Inverno e de Primavera. Cantava a Cândida Rita e a Maria Franca que nessa altura teriam 14-15 anos. É uma versão castelhana do tema de Santa Iria.

Stando D. Irena / à porta sentada,
 Passa um passageiro / pedindo pousada;
 Se teu pai la der / stá muito bem dada,
 Se minha mãe não dá / palavra mal dada.
 Viu a porta aberta / pela casa entrou,
 Stava a cama feita / nela se deitou.
 Eram onze horas, / passageiro pediu água,
 A filha mais nova / levantou-se a dá-la.
 Era meia noite / a casa roubada,
 Todos apareciam / Só Irena faltava.
 Andaram sete léguas / sem dar uma fala,
 Ao cabo de sete léguas / perguntou como se chamava:
 — Eu em minha casa / era Irena adorada,
 Agora na tua / Irena desgraçada.
 Andaram outras sete léguas / sem dar outra fala,
 Ao cabo dessas sete léguas / perguntou como se tratava.
 — Em casa de meus pais / Vitela assada,
 Agora na tua / sardinha salgada.
 Pegou pelas algemas / logo ali a *angemou*.
 Tirou o punhal / e ali a matou.
 Cargou-a de sultos / no ermo a deixou.
 Tardou sete anos / sem ali voltar,
 Ao cabo de sete anos / voltou ali a passar.
 Pastores e pastoras / que guardais o gado,
 Que é aquele limite / Que stá além naquele prado?
 — É Dona Irena / que há sete anos foi roubada.
 Por um passageiro / que lhe pediu pousada.
 Perdoa-me Irena / meu amor primeiro,
 — Como queres que te perdõe / maroto traiçoeiro?
 Fizeste do meu corpo / como o lobo do carneiro.
 — Perdôa-me Irena / se és da cor do céu!
 Se Deus te perdôa / perdoarei-te eu.

É cantada em Duas Igrejas, Malhadas e S. Martinho, concelho de Miranda do Douro, com este texto sem variantes apreçáveis. É canção de *caffas*, de *mondas*, *fiadouros* e *serões*

Lá em baixo vem o D. Jorge
 Ai! Ai!... bis
 No seu cavalo montado;
 Deus te guarde ó Juliana,
 Ai! no teu jardim assentada! bis
 Aguarda aguarda D. Jorge!
 Ai! Ai!... bis
 Vou lá cima ao meu sobrado;
 Buscar um copo de vinho,
 Ai, que eu p'ra ti tenho guardado. bis
 Buscar um copo de vinho,
 Ai! que eu p'ra ti tenho guardado. bis
 — Tu que lhe deitaste ao vinho,
 Ai! Ai!... bis
 Que não o posso levar (i)?
 — Deitei-lhe cobrinhas vivas,
 Ai! bichinhos que andam no mar. bis
 Já que me enganaste a mim,
 Ai! outra não hás-de enganar!... bis
 — Pensava minha mãezinha,
 Ai! Ai!... bis
 Que tinha o seu filho vivo;
 — Também a minha pensava,
 Ai! que tu casavas comigo! bis
 — Venha papel, venha tinta,
 Ai! Ai!... bis
 Venha também escrivão!
 Que eu quero deixar por letra,
 Ai! o pago que as mulheres dão!... bis
 Acaba, D. Jorge acaba!
 Ai! Ai!... bis
 Acaba de suspirar (i)!
 Já que me enganaste a mim,
 Ai! outra não hás-de enganar!... bis

Recolhida em Sendim — Miranda do Douro, em 19-6-1977. Cantou Albertina do Céu Rodrigues, de 54 anos.

Já se casa D. Ana,
 Já se casa esposa minha;
 à vontade dos seus pais,
 Que à dela não seria.
 Quando iam para a Igreja,
 Por sua boca dizia:
 — Deus queira que não me logres
 Nem uma hora, nem um dia.
 Quando iam para a casa,
 A mesa posta estaria;
 Todos comiam e bebiam,
 Só D. Ana não comia.
 Foram com ela ao passeio
 Só por ver se distraía,
 Lá no meio do passeio,
 Dona Ana se caía.
 Foram chamar três doutores
 Para ver o que ela tinha:
 Tinha o coração virado
 C'o debaixo para cima
 No meio do coração,
 Duas letras que diziam:
 Uma dizia: «Adeus João!...».
 Outra: «Amor da minha vida!...»
 Pais e mães que tendes filhas,
 Não lhe tireis o casar;
 Dona Ana caiu morta,
 Sem ninguém a ver matar.

Recolhida em Sendim — Miranda do Douro, cantou Albertina Rodrigues em 19-6-1977.

Este rimance tem outras variantes, mesmo em Terra de Miranda. Michel Giacometti colheu e gravou uma variante em Ifanes, com o nome de *Dona Ancra*, que reproduziu com a melodia no disco de Trás-os-Montes dos seus «Arquivos Sonoros Portugueses» n.º 7 editado em 1960.

Em 1969, recolhi eu outra variante da *D. Ancra*, de uma menina de S. Martinho de Angueira, cuja letra é quase idêntica à de Ifanes, mas a melodia é muito diferente.

Reproduzimos aqui a versão de S. Martinho de Angueira:

32 — DONA ANCRA

Tu que tens ó Dona Ancra,
Tu que tens, aí, esposa minha?
Ai! foi ao gosto de teus pais,
Que do teu não sería.
Quando iam para a Igreja,
Ai! Dona Ancra le dizia:
— Ai! que não me chegue a lograr(i)
Nem ù hora nem ù dia!
Quando iam para casa,
Ai! a mesa posta estaria;
Ai! todos comiam e bebiam
Dona Ancra não queria.
Foram com ela a passeio,
Ai! só por ver se distraía;
Ai! Lá no meio do passeio,
Dona Ancra se morria.
Foram chamar o doutor(i),
Ai! só por ver o que ela tinha:
Ai! tinha dentro do seu peito
Um letreiro que dizia:
Ai! um dizia: «adeus João!...»
Outro: «Amor da minha vida!...».

Pais e mães que tendeis filhas,
Ai! não le tireis o casar(i)!
Ai! Dona Ancra não morreu,
Ajudaram-na a matar(i).

33 — Ó CONDESSA, Ó CONDESSA!...

Ó Condessa, ó Condessa,
Ó Condessa de Aragão!
Venho-te pedir uma filha,
Dessas sete que elas são!
— Minhas filhas não tas dou,
Nem por ouro, nem por prata,
Só se mas tratares bem,
Pelo sangue da lagarta.

— Pelo sangue da lagarta,
 Pelo sangue do leão;
 Ó Condessa, ó Condessa,
 Ó Condessa de Aragão!...
 — Estimo e estimarei,
 Sentadas numa almofada,
 A enfiar continhas de ouro,
 Soltas com a minha espada!...

Este rimance era cantado, em Sendim, concelho de Miranda, por 1928, e desde antes, e ainda hoje é lembrado pelas ruas, cantado em diálogo, por dois grupos de meninas.

34 — INDO EU POR I ABAIXO

Indo eu, re-reu por i aba-reaixo,
 Em busca-re-ra dos meus amo-re-rores,
 Encontrei re-rei um laranjal-reral(i)
 Cargadi-re-rinho de felo-re-rores.
 E deitei-re-rei-m'á sobre dê-re-rêle
 Para não me re-re queimar do sol-reról(i).
 Acordei-re-rei de madruga-re-rada,
 Ao cantar-re-rar do rouxinó-reról(i).
 Rouxinó-rerol que tão bem can-rerantas,
 Onde fo-re-roste a aprender-rerér(i)?
 — Ao palá-re-rácio da raí-rerinha,
 Onde o rei-re-rei 'stava a 'screver-reré(i).
 O rei sta-re-rava na vará-reranda,
 E a rai-re-rinha no quintal-reral(i)
 Atirá-re-ravam-se um ao ou-reroutro,
 Com pedri-re-rinhas de cristá-rerál(i).

Cantávamos os rapazes por 1928, em Sendim de Miranda, quando íamos para a escola. No Romanceiro Português de Leite de Vasconcelos, transcrevem-se várias versões deste rimance, todas de Trás-os-Montes e do distrito só de Bragança. Recolheu também o P. Firmino Martins, I, 222; Abade de Baçal, X, 584; o Abade Tavares de Moncorvo «Revista Lusitana», IX, 289. O «Romanceiro Português», transcreve nove variantes, II, 217-221, estas são de Rebordainhos, Babe, Varge, Parada de Infanções, Baçal, todas do concelho de Bragança; e de S. Joanico, Matela e Junqueira, do de Vimioso e outra de Moncorvo.

Já lá baixo bem (1) o sol,
 Já lá bem (2) o claro dia,
 Quando o Conde de Alemanha,
 Com a rainha dormia.
 E nem o sabia o rei
 Nem quantos na corte habia,
 Sabia-o D. Silbana
 Filha da mesma rainha.
 As mangas do meu bestido — não as chegue eu a romper
 Se em meu pai bindo da missa — não lo for logo a dizer
 — Cala-te lá ó Silbana (*era a filha*)
 Cala-te lá ó Silbana — Que eu te darei um bestido!
 — Eu não quero o seu bestido — nem de seda nem de
 [damasco;
 Que inda tenho a meu pai bibo — já me q'ria dar padraço.
 — Bem bindo sejas meu pai — boa seja a bossa binda,
 Quero-le contar um causo — que é causo de marabilha.
 Stando eu à minha porta — dobando seda amarela
 Beio o Conde da Alemanha — 3 fios me tirou dela.
 — Cala-te lá ó Silbana — que é porque queria brincar,
 Malo hajam os seus brincos — malo haja o seu brincar,
 Agarrou-me pela mão — e à cama me foi lebar.
 — Cala-te lá ó Silbana — que eu o mandarei matar,
 Lá pelas duas da tarde — tocaram a degolar.
 Malo hajas tu Silbana — e mais o leite que mamaste,
 Que a morte deste Conde — Silbana, tua a causaste.
 Cale-se lá minha mãe — bem se püdera calar,
 Que a morte deste Conde — debe boicê acompanhar.
 Já lá baixo bem o sol, — Já lá bem o claro dia...

(1) «Bem» por «vem» (verbo «vir»), em mirandês «benir».

(2) «Bem» por «vem» (verbo «vir»), em mirandês «benir».

36 — STANDO EU À MINHA PORTA — (Mulher pretendida)

Stando eu à minha porta, — a ũa raça de sol
Bira bir um cabalheiro — cū cabalho corredor.

(Esta era um pai que casou ũa filha e ela não gostava dele. Mas para fazer buntades...).

Preguntou-me se era casada — casadinha sou senhor,
Foi o ladrão do meu pai — que me casou cū pastor...
Tinha as costelas cobradas de mudar os cancelões,
E tinha as pernas mui tortas — de passar os barrancões,
E tinha os beiços mūi grossos — de comer os recostrões...
E a maior falta que tinha — nū tinha pixa nem culhões!...

37 — NO ALTO DAQUELA SERRA

No alto daquela serra — mora um rico labrador
Tem uma filha mui linda — que é como os raios do sol!...
Namorou-se ũ cura dela — de ũ cura se namorou
Sete anos andou com ela — sete anos com ela andou...
Ao fim dos sete anos — a dizer missa madrugou
Baixou um anjo do céu — e no altar se le assentou
Tir-te daí sacerdote — tir-te daí pecador
Que já sete anos e mais um dia — que andas co a filha do
[labrador
Agora bai pra o inferno! — q'assi o manda o Senhor.

38 — BOZES DABA O MARINHEIRO!...

Bozes daba o marinheiro — bozes dá que se afogaba...
Respondeu ũ mau demónio — do outro lado da auga...
Quanto deras marinheiro — a quem de l'auga te sacara?...
— Dera-te o meu nabio — cargado de ouro e de prata.
Eu não quero o teu nabio — nem teu ouro nem tua prata...
Só quero que em te morrendo. — me deixes a tua alma.
(— *Este é o domónio...*)
— Me deixes a tua alma.
A minha alma não ta deixo — que para Deus foi criada
As tripas são para os cegos — para cordas de guitarra.
A cabeça para as formigas — que nela façam morada.
...Bozes daba o marinheiro — e bozes dá que se afogaba.

39 — A FORTUNA DA DONZELA

A fortuna da donzela — oh meu Deus quem na tibera?!...
Um rosário que ela tinha — tres bezes no dia o reza.
Ūa era pela manhã — outra era ao meio dia,
Outra era a meia noite — em mentes seu pai dormia.
'stando a rezar o rosário — a Birgem le apar'ceria
— Que fazes aí debota — que fazes debota minha?
'stou a rezar o rosário — à Birgem Santa Maria
— Reza-o bem rezadinho — que bem aceite te seria.
Se tu queres ser casada — bô marido te eu daria.
Se tu queres ser freira — nũ combento te meteria.
E se queres bir para a Glória — anda em minha companhia
— Bou pedir licença a meu pai — mas não sei se ma daria...
— A benção de Deus te cubra — que a minha já te cubria...
...E a fortuna da donzela — oh meu Deus quem na tibera...

40 — PUR AQUEILHES CAMPOS BERDES

Pur aqueilhes campos berdes, — linda romeira benia...
A saia lebaba baixa — nas erbas le comprehendia...
Ia um cabalheiro trás dela — alcançá-la não podia...
Agarrou-a descansando — debaixo da berde oliba...
Prencipiaram aos abraços — qual de baixo qual de riba.
A romeira como era mais fraca — sempre debaixo caía.
— Por Deus te peço cabalheiro — por Deus e Santa Maria,
Que me deixes ir hunrada — a essa santa romaria...
O cabalheiro como era mau — disse-le que não queria,
Puxou ela por um alfange — que o cabalheiro trazia.
Espetou-lo a um lado — e ao coração le saía...
— Por Deus te peço donzela — por Deus e Santa Maria
Que não bás dizer à tua terra — nem te bás gabar à minha
Que mataste um cabalheiro — com as armas que ele trazia.
— Hei-de dizê-lo na tua terra — e hei-de-me ir gabar à
[minha,
Que matei um cabalheiro — com as armas que ele trazia.
...Pur aqueilhes campos berdes — linda romeira benia...

Canta mouro, canta mouro — canta pela tua bida...
 — *respondeu ele* — se eu me bisse daqui solto, — até eu
 [q'el cantaria?...
 Das mãos eu te soltarei — dos pés não é honra minha,
 — Se eu me bisse das mãos solto — dos pés eu me soltaria.
 O mouro foi pra mourama — e a princesa com ele ia
 Lá no meio do caminho — ela le procuraria:
 — Tu lebas-me por esposa — ou lebas-me por amiga?...
 Nem te lebo esposa — nem te lebo por amiga,
 Lebo-te por minha escraba — para toda a tua bida.
 — Oh minha Birgem da Pëinha! — Balei-me nesta agonia!...
 Hei-de-bos dar um bestido — d'ouro e de pedraria
 E tornei-me a lebar o mouro — à prisão q'él dantes tinha.
 Inda não no tinha dito — já o mouro preso 'staria.
 — Até agora comias pão — do melhor qu'el rei comia,
 E agora hás-de comer erba — da que o cabalo não queria,
 Até agora bebias binbo — do melhor que el-rei bebia
 E agora hás-de beber auga — da q'o cabalo não q'ria...
 Até agora dormias em cama — da melhor que el-rei dormia
 E agora há-de dormir — no meio da 'strebaria.
 ...E canta mouro, canta mouro — canta pela tua bida!...

— *Esta foi a filha que se namorou dele e ele o cão... p'lo caminho é qu'l disse.*

Mas quantos anos tendes? — Não sei ao certo, perdi-me na conta. — Oitenta?... — e dous ou tres. — Como é o vosso nome? — Piedade... — Mariana da Piedade Esteves, — Nascestes em S. Pedro? Fui lá nascida e criada. Meu pai era de S. Pedro e minha mãe também, eram os dois de S. Pedro (1).

(1) Estes rimances desde o n.º 34 até ao n.º 41 incluídos foram-me recitados pela senhora Piedade Esteves de S. Pedro da Silva que este ano fez 100 anos (1982). E vive...

Nos tempos da primavera,
Soldadinhos bão à guerra;
Todos cantam, todos beilam,
D. Fernando não se alegra.

Tu que tens ó D. Fernando,
Que tão triste andas na Guerra,
Ou te lembra pai ou mãe,
Ou gente da tua terra.

Não me lembra pai nem mãe,
Nem gente da minha terra;
Lembra-me da minha amada,
Q' deixei quando bim pra guerra.

S' te lembra da tua amada,
'garr'o cabalo e bai a bê-la;
Ao cabo de sete anos,
D. Fernando bolta à guerra.

E no meio do caminho,
O demónio le safu;
O cabalo se espantou,
D. Fernando se temiu.

Onde bais ó D. Fernando,
Onde bais triste de ti?
Bou a ber a minha amada
Já dias que a não bi.

(1) Entre as versões de *D. Fernando* conhecidas no Nordeste de Portugal, região de Vinhais e de Vimioso, é esta a mais completa. Atente-se no dramatismo do enredo e no arcaísmo da expressão da cantadeira, de Constantim.

Tua amada já é morta,
É morta que eu bem a bi,
— Di-me (1) o traje que lebaba,
Para m'eu fintar em ti.

— Lebaba saia de seda,
Casaco de carmesim,
O cabelo entrançado,
Já ela o pediu assim.

Logo ali mais adiante,
Uma pomba le safu,
O cavallo se espantou,
D. Fernando se temiu.

— Não temas ó D. Fernando,
Não te temas tu de mim,
Eu já fui a tua amada,
Que algum tempo te serbi.

— Se tu és a minha amada,
Porque não me falas, dí?!...
— Boca com que te falaba,
Já não a trago aqui.

— Se tu és a minha amada,
Porque não m'abraças, dí?!...
— Braços com que te abraçaba,
Já na terra os estendi.

— Se tu és a minha amada,
Porque não me beijas, dí?!...
— Boca com que te beijaba,
Já na terra la meti.

— Benderei o meu cavallo,
E me benderei a mim;
Para te dizer de missas,
Tudo por alma de ti.

(1) «Di-me» é mirandês, por «diz-me», assim as formou do imperativo que seguem «diz?»...

—Nem bendas o teu cabalo,
Nem te bendas tu a ti,
E quanto mais bem me faças,
Mais penas me dás a mim.

Se algum dia tiberes filhas
Não as tires d'ao pé de ti,
Que não se perdam por homens
Como eu me perdi por ti.

Se algum dia tiberes mulher,
Não a chames como a mim,
Quando chamares por ela
Que não se lembre de mim.

Deixei as portas do céu abertas,
Se se fecham, aí de mim!...

.....

43 — LA PASTORIÇA

(Em Mirandês)

Dius te guarde Rosa,
Lindo Çarafin,
Linda pastórica,
Que fazes eiqui?...

— Guardo l miu ganado,
Q' anda pur aí...
— Tou ganado, Rosa,
Traio-l yôu eiqui.

Él yé de sôu donho,
Nũ te dê cuidado;
Quies-me tu Rosica,
Para tôu criado?...

ESTAMPA XII



«Ninas del lbugar / B'ni pal miu ganado...»

Rebanho sôzinho no planalto mirandês

— Criados tã nobres,
Bestidos de sedas
Pôdê-se rumpér(i)
Ende nessas stebas.

— Çapatos i meias,
Todo rûpereí;
Pur bias de tí,
La bida darei.

— Ide-bos ambora,
Nũ me deixeis;
Pôdê b'nir mius amos
A traér la m'renda.

— Balga-te Dios, Rosa,
Que amperteniente!...
Âmos nũ sôũ lhobos
Que cômã la gente.

— Ide-bos ambora,
Yá bos ampunteil!...
Hã-de d'zir mius âmos,
Ã que m' acupeil!

— S'êilhes te dezírê,
Ã que t'acupéste;
Béno ã d'lúbio d'água,
Parquí me chaméste.

— Ide-bos ambora,
Nũ me deis tromento;
Nũ bos podó bér(i),
Nĩ pur pensamento.

Yá q' antõũ m'ampuntas,
Yõu me böu andando;
Tu te quedas rindo,
Yõu me böu chorando.

— Bós ides chorando,
Bulbei-bos fugindo;
L' amor yé tâ bário,
Yá me bou rendindo!...

— A trezientas libras
T'nie yõu apostado,
Que la pastorica
B'nie cul namorado!...

— Ninas del lhugar(i),
B'ni pal míu ganado!...
Yõu me böu ambora,
Cul míu namorado!...

Bamo-nos ambora,
A drumír la séstea;
Nũ s' m'importa nada,
Q'el ganado s'perda!...

— Bamo-nos ambora,
Mas pur mal, an bano!...
Sabes tu, Rosiõa,
Que yõu söu tõu armano?...

— Se sós míu armano,
Armano de Palma,
Pur fabor te pido,
Que nũ digas nada!...

— Que nũ diga nada,
Nada debo d'zir(i);
Cúntra-me' la tue bída
Que t'la quiero oubir(i) (').

Damos aqui a versão mirandesa, recolhida em Duas Igrejas, por 1948.
Este rimance é muito difundido em todo o Trás-os-Montes e resto do País e lhas.

(1) Michel Giacometti recolheu a música deste rimance em Terra de Vinhais e publicou-a no disco dos «Arquivos Sonoros Portugueses», referente a Trás-os-Montes. É parecida, mas não igual à de Terra de Miranda.

44 — MINHA MÃE MANDOU-ME À FONTE

Minha mãe mandou-me à fonte,
À fonte do Salgueirinho,
Mandou-me esfregar a cântara,
Com a flor do rosmaninho.

Eu 'sfreguei-a com areia
E quebrei-le um bocadinho;
— Malo hajas tu malvada,
Onde tinhas o sentido?

Não o tinhas no dedal,
Nem na agulha, nem no fio;
Tinha-lo naquél mancebo
Que anda de amores contigo.

Esta canção é um pequeno rimance rústico. Foi recolhido em Cicouro, Miranda do Douro, em 1968. Tenho ouvido outras versões desta canção que muitos confundem com a «Margarida foi à fonte» que não sei que relação possa ter com a anterior, a não ser o tema amoroso.

A anterior dá-nos bem a indicação de rimance.

O título é o mesmo:

45 — MINHA MÃE MANDOU-ME À FONTE

Minha mãe mandou-me à fonte,
Pela hora do calor,
Eu rachei a cantarinha,
A falar com o meu amor(i).

— Ó minha mãe não me bata,
Que inda sou muito novinha
Meu amor dá-me dinheiro,
P'ra comprar outra cantarinha.

Ainda há outra quadra alusiva ao mesmo tema:

Margarida foi à fonte,
Margarida foi à fonte,
Muito tarda que não vem!
Ou quebrou a cantarinha,
Ou se namorou de alguém!...

Talvez sejam todas peças do mesmo texto. Esta penúltima quadra adapta-se bem, ao final do primeiro tema, pela rima em l.

46 — NORIBERTA

Lá cima, naquel' cabeça,
Tem meu pai uma roseira;
Noriberta era manhosinha,
Mas caíu na maroteira.

Noriberta foi p'ra casa,
Muito triste apaixonada
Logo sua mãe lhe disse:
— Filha minha desgraçada!

Vinha o seu papá da arada,
Os portões mandou fechar
— Os dias da Noriberta
São poucos vão a acabar!...

Valha-lhe Deus ó meu pai!
Valha-o Deus tanto ralhar
Eu 'stive com Joaquim
Comigo há-de ele casar.

Joaquim, Joaquinzinho,
Joaquim do coração,
Por amor de Deus te peço,
Que me dês a tua mão!

— Eu a mão não ta dou,
Nem de ti quero saber,
Nem que te morras à sede,
Nem água te hei-de of'recer!

— Raparigas do meu tempo,
Olhai todas para mim,
Não vos deixeis fiar nos homens
Que eu por homens já perdi!

Oh rapazes do meu tempo,
Que nascestes quando eu,
Não caseis com Noriberta,
Que o melhor tirei-lho eu.

Quem quiser comprar, que eu vendo
Que eu já tenho que vender:
Uma casa sem telhado
E as paredes por fazer.

Cantada em Duas Igrejas — Miranda do Douro, nos serões, e nos fiadouros,
nas mondas e nas vindimas. É um romance tardio.

47 — LA LHOBA PARDA

Rimance pastoril (Vilanesco)

Correm várias versões deste rimance pela Terra de Miranda, onde é tocado pela gaita de fole e dançado no terreiro das aldeias, em dias de festa, com o nome de BICHA: «LA BICHA».

Igualmente o toca o pastor na sua flauta, através das touças mirandesas e nas arribas do Douro.

Indo yôu la sierra arriba,
Delantre de mie piara,
Repicando no caldeiro,
Remendando mie çamarra.

Bi assomar ũa lhoba
Ëilha mais lhiêba que parda,
Me quitou ũa cordera,
La mejor de la piara.
Me quitou ũa cordera,
La mejor de la piara.

Hija dũa oubeja branca,
Nfêta dũa obeja negra,
Hija del mejor marôũ
Que se passeia na serra,
Hija del mejor marôũ,
Que se passeia na serra.

Arriba siête cachorros,
Abajo perra Godiana!...
Se m'agarrareis la lhoba,
La cena la tienes ganha,
I se nũ me la agarrais,
Cu la caiata lhebais.

Andubírũ siête léguas,
Todas siête por arada,
Al fim de las siête léguas,
Yá la lhoba iba cansada.
Yá lo cachorro mais nobo,
Yá la agarra pu la oreja...

Toma cachorro la cordera,
Lhiba-la par la piara,
-Nũ te quiero la cordera,
Q'la tenes toda pelada,
Só te quiero la çamarra,
Para fazer ũa albarda.

El rabo para correias,
Para atacarnos las bragas;
De la cabeça ũ cerrõũ
Para meter las cucharas,
Las tripas para biolas,
Para beilaren las damas.

Por Diós te pido pastor,
Por Diós i pu la tu alma,
Que chames tous siête perros,
Yá me böu pa las muntanhas!...
Direi al's mius cumpanheiros,
S,ête perros cum'els tõus,
Nũ los ten el Rei de Spanha!...

Recolhido em Duas Igrejas, no Inverno de 1965, em casa do autor. Cantou Emerência Rodrigues, casada de 32 anos de idade, natural da Quinta de Cordeiro e residente em Duas Igrejas. Diz tê-lo aprendido na sua mocidade, quando guardava as vacas ou o gado e que lho ensinou o tio José Balbino, da mesma quinta, que morreu há mais de 15 anos, e que o P. Mourinho, ainda conheceu muito bem, e era natural de Malhadas.

Vê-se bem pelo contexto que este rimance veio de Espanha, certamente comunicado por pastores, uns aos outros.

D. Ramon Menendez Pidal, em «Flor Nueva de Rimances Viejos», Madrid, 1959, pág. 303, transcreve uma versão deste rimance, muito parecida com esta e dá-lhe como origem o nascimento entre los zagales de Extremadura, págs. 304-305 e «donde és mui cantado hoy al son del rabel, sobretudo em Noche Buena. Los pastores transmontanos lo propagaron por ambas Castilhas e por Leon: Lo of cantar hasta las montañas de Rjaño, lindando com Astúrias, esto és, en el punto en que termina la cañada leonesa de la trashumancia».

As quatro versións que se seguen en castelano foron recollidas na provincia de Segovia (España) por Javier Castro Rey y Francisco Garcia Bermejo (Componentes del nuevo Mester de Juglaría) e publicados em «Cultura Tradicional y Folklore» — I Encuentro en Murcia». Coordinación de Manuel Luna Sampério — Feitoría Regional de Murcia — 1981, págs. 203-207.

Dámó-los aquí na íntegra porque sabemos a procura que têm as versións diferentes deste Romance «LOBA PARDA».

48 — Romance de «LA LOBA PARDA»

Estando yo en la mi choza / cantando la mi cañada
las cabrillas altas iban / y la Luna rebajada.
Vi venir a siete lobos / por una oscura cañada,
venían echando suertes / cual entraba en la majada.
Dio tres vueltas al cerril / y no pudo sacar nada,
y a la otra vuelta que dio / sacó la borrega blanca,
nieta de la oveja churra / nieta de la ovejillana,
la que tenían sus amos / para el Domingo de Pascua.

49 — Romance de «LA LOBA PARDA»

Estando yo en la mi choza / pintando la mi cayada
las cabrillas altas iban / la Luna ya rebajada
Vi de venir siete lobos / por una oscura cañada,
venían echando suertes / cual entrará en la majada.
La tocó a una loba vieja / patituerta, cana y parda,
que tenía dos colmillos / como punta de navaja.
Dio tres vueltas al redil / y no pudo sacar nada,
a la otra vuelta que dio / sacó la borrega blanca,
hija de la oveja churra / nieta de la ovejisaná;
la que tenían mis amos / para el Domingo de Pascua.
Aquí mis siete cachorros / aquí perra cotidiana,
aquí perro de los hierros / a correr la loba parda.
Si me cobráis la borrega / comeréis leche y hogaza
y si no me la cobráis / comeréis de mi cayada.
Los perros tras de la loba / las uñas se esmigajaban.

Al llegar a un coterrito / la loba ya va cansada,
Siete leguas la corrieron / por una oscura cañada
y a llegar a un cotarrete / la loba ya va cansada.
Y dijo: Tomad perros la cordera / buena y sana como estaba.
No queremos la borrega / de tu boca llobalada,
queremos tu pelleja / «pal» pastor una Zamarra
los dientes para pendientes /
las tripas para vihuela / para que bailen las damas
y del pellejo un zurrón / para guardar las cucharas,
de las orejas polainas / «pa» que las lleve mi dama.

50 — Romance de «LA LOBA PARDA»

Estando en la mía choza / pintando mi agayada
compusiendo mi zurrón / remendando mi badana,
ví venir siete lobitos / derechos a mi majada,
venían echando surtes / a ver a quien le tocaba.
La tocó a la loba / y por la suya desgracia
siete vueltas dio al rebaño / y no pudo coger nada.
Se da y una media vuelta / cogió y una borrega blanca,
que era hija de una negra / y nieta de una pintada.
No la tenía mi amo / oveja más estimada,
la tenía «pa» matarla / y el pimer día de Pascua.
Arriba perro cachorro / y arriba perra pintada,
sí me pilláis a la loba / la cena «tenís» doblada,
y sí no me la pilláis / con el gordo la gayada.
La corrieron siete leguas / por unas tierras aradas
otras siete por acá / por unas tristes montañas.
Siete y siete son catorce / la loba ya «vié» cansada.
Al subir un cotarrito / y al bajar una cotarra
la loba ra caído en tierra / y el perro en la garganta;
la pastora a los encuentros / con el cuchillo a matarla
la loba parda. /
No me mates pastorcito / por la Virgen soberana,
yo te daré la borrega / sin faltarla una tajada.
No queremos la borrega / de tu boca embabosada,
que queremos tu pelleja / «pal» pastor hacerse una zamarra.
De las patas se hacen guantes / de las orejas polainas,
del rabo saca agujetas / para coserse las bragas,
y lo demás que le sobre / para pendientes «pa» el ama.

51 — Romance de «LA LOBA PARDA»

Estando yo en la mi choza / pintando la mi gayada,
la cabrillas altas iban / y la Luna rebajada.
Vide venir siete lobos / por una sierra muy alta,
venían echando suertes / cual entraría en la majada.
La tocó a una loba vieja / patituerta, coja y parda,
que tenía los colmillos / como dientes de navaja.
Dio tres vueltas al redil / y no pudo sacar nada,
y a la otra vuelta que dio / sacó la borrega blanca,
hija de la oveja churra / nieta de la oveja blanca,
la que tenían mis amos / para el Domingo de Pascua.
Aquí mis siete cachorros / aquí perra trujillana,
aquí perros de los hierros / a correr la loba parda.
Siete leguas la corrieron / por unas cumbres muy altas,
y otras siete la arrastraron / la loba ya va cansada.
Tomad perros la borrega / sana y buena como estaba.
No queremos tu pellica / «pal» pastor una zamarra;
tu rabo para correa / para subirnos las bragas;
de tu cabeza un zurrón / para guardar las cucharas.

52 — A ROMEIRA

Por aqueles campos berdes,
Linda romeira benia;
Cabaleiro bai trás dela,
Alcançá-la não podia.
Agarrou-a descansando
Debaixo da berde oliba;
Cabaleiro como malo,
D'amores a cometida.
— Por Deus, te peço cabaleiro,
Por Deus e Santa Maria,
Que me deixes ir honrada,
A cumprir a romaria.
Cabaleiro, como malo
Disse-le que não quería;

Foram abraço a braço,
A ber o que mais podia;
Donzela, como mais fraca,
Logo debaixo caíra.
Botou a mão a um punhal
Que o cabaleiro trazia
Metera-lho por um lado,
Ao coração lhe saíra.
— Por Deus te peço romeira,
Por Deus e Santa Maria,
Não bás dizer à tua terra,
Nem tet bás gabar à minha,
Que mataste um cabaleiro,
Com as armas que él trazia.
— Hei-de o dizer na minha terra
E hei-de me ir gabar à minha,
Que matei um cabaleiro,
Com as armas que él trazia.

Esta variante do n.º 40 foi recolhida em Vila Chã de Barçosa e amavelmente cedida pelo Sr. Artur Coelho Alves, para esta colectânea.

53 — D. SILVANA

Passeava-se Silvana
Pelo corredor acima;
Tocando sua viola,
Oh! que bem ela sabia!...
Ouvido o seu pai da cama,
O estrondo que ela fazia.
— Tu que tens ó Silvana,
Tu que tens ó filha minha? —
— Todas as manas se casam,
Só para mim não havia.
— Nestes arredores não acho
Moço pra ti minha filha.
— Lá em baixo mora o Conde Alberto
Que tem mulher e família.
— Mandai-o aqui chamar,

Da sua parte e da minha.
 — Matarás tua mulher(i)
 Casarás com minha filha!
 E trouxe-me a cabeça,
 Nesta bendita bacia!
 — Foi pra casa o Conde Alberto,
 Muito triste de agonia;
 Quando chegou a casa,
 A mesa posta estaria.
 Perguntou sua mulher(i):
 — Tu que tens ó prenda minha?
 — Manda o rei que te mate,
 Pra casar com sua filha.
 — Deixa-me dar um passeio,
 Do quarto para a cozinha...
 — Adeus Aias e criadas,
 Com quem eu me divertia!
 Adeus Jardim das flores,
 Onde eu me distraía!...
 Mama, mama, meu menino!
 Este leite de amargura.
 Amanhã por estas horas,
 Já estarei na sepultura!...
 — Não me mates de cutelo,
 Que é morte de tirania,
 Dá-me uma sangria solta,
 Que é morte de fidalguia!...
 Tocam os sinos em Braga;
 Oh meu Deus, quem morreria!?...
 — Um menino de três meses,
 O qual deles falaria:
 Morreu o rei que nos mata,
 E a perra da sua filha!...
 Manda chamar o barbeiro,
 Que me atalhe esta sangria,
 Que eu quero ir ao enterro
 Dessa minha inimiga!...

Recolhida em Sendim, concelho de Miranda do Douro; cantou Albertina do Céu Rodrigues, 54 anos. Deste Rimance, transcreve o «**Rimanceiro Português**», de Leite de Vasconcelis 53 versões e só uma de Miranda do Douro, recolhida em Atenor, vizinha de Sendim, em 1902, vol. I, 184-185. Mais outra no vol. II o n.º 1 001, págs. 501-502.

Silvanita, Silvanita,
 Silvanita, minha filha!
 Bem puderas Silvanita,
 Brincar comigo um dia!
 Sim brincava ó meu pai,
 Oh quanto eu brincaria!
 Mas as penas do inferno
 Quem é que as sofriria?!...
 Temos um Padre Santo em Roma,
 Que tudo perdoaria;
 Mas se él não perdoasse,
 Silvana o sofriria.
 Mandou-a encastelar,
 Donde altas torres habia,
 Davam-le a comer por onças
 E a beber por medida.
 Assomou-se a uma janela,
 A uma janela mui alta
 Viu estar a sua mãe
 lavando ouro e prata.
 — Minha mãe, se o sois,
 Tambem o sereis na alma,
 Por Aquél que 'stá na Cruz,
 Dai-me ùa pinguinha d'auga!
 — Tir-te daí, perra traidora,
 Tir-te daí perra danada,
 Que pela tua formosura,
 Fazes-me a mim malcasada!
 Assomou-se a outra janela,
 A outra janela mui alta,
 Viu estar a seu pai,
 Jogando o jogo das cartas.
 — Meu pai, se o sois,
 Tambem o sereis na (i) alma,
 Por aquél que 'stá na Cruz,
 Dai-me ùa pinguinha d'auga!...
 — Si ta dera ó Silvana,
 Se cumpriras coa palabra!
 — A palabra 'stá cumprida,
 Trazei-me ùa jarra d'água!...
 — Correi, correi, meus criados,

Q' o redadeiro (1) q'lá chegar
Morre na ponte de ũa spada!
O primeiro que lá chegou,
Encontrou-a amortalhada,
E tinha à sua cabeceira,
Ūa fonte de água clara,
Quem na tinha amortalhado,
Foi a Birgem Sagrada.

Disse a Tia Piedade Esteves. 1977. «O Romanceliro Português» de Leite de Vasconcelos transcreve para cima de meia centenas de variantes do romance **D. Silvana**. Esta é bastante diferente. Colhida em S. Pedro da Silva, Miranda do Douro, onde vive a Tia Piedade.

55 — O DOM JOÃO

Tristes novas me vieram
Lá do centro da Espanha:
Estava D. João doente,
Doente por sua dama.
Mandou chamar os doutores,
Os melhores que lá havia;
Um dizia muitas coisas,
Outro nada lhe dizia.
O mais entendido deles
Três horas de vida julgava;
Três horas pouco valiam;
Uma já vai acabada.
— Uma é p'ra satisfazer
Para bem da minha alma;
Outra p'ra me despedir
Da minha querida amada.
— Estando ele nesta conversa,
Pai e mãe ali chegaram:
— Que é isso ó D. João,
É verdade o que contaram?
Se deves alguma cousa,
A alguma menina honrada?

(1) «Redadeiro» adjectivo mirandês igual a «derradeiro», «último».

— Eu devo a Dona Isabel
Que a deixei desfamada,
Deixo-lhe cem mil cruzados,
Para haver de ser casada.
— Cem mil cruzados não é nada,
Para uma menina honrada.
— *Deixarei-lhe* mais duzentos (1)
Para a mesma desgraçada!
— Estando ele nesta conversa,
Dona Isabel ali chegava.
— Onde vens, Dona Isabel,
Minha rosa encarnada?
Venho de pedir a Deus,
E mais à Virgem sagrada,
Que te levantes dessa cama,
Dessa cama desgraçada.
— Se desta cama me levantar,
Ó minha rosa encarnada!
Eu te vestirei de ouro
E de prata avaloada.
Lançou as mãos à cabeça
E chamou-se desgraçada.
— Não chores Dona Isabel,
Não chores pela tua gala,
Que não te chame o mundo
Viúva sem ser casada.
— A quem me deixas tu, João,
A quem me deixas entregada?
— A meu pai e a minha mãe,
Para haver de ser casada.
Aqui nesta sala morro,
Aqui me entrego à morte,
Aqui me virão buscar,
Nos braços de amor mais forte!...

Recolhida em Vila Chã de Bractosa, concelho de Miranda do Douro por Artur Coelho Alves, que amavelmente o cedeu para esta colectânea.

(1) Por «deixar-lhe-ela».

Quem me dera naquele monte!
 Quem me dera naquel val!...
 Quem me dera nesta hora
 Na casinha de meu pai!...
 — Se tu queres ir Helena,
 O caminho aí vai;
 Quando vier o meu filho,
 Eu lhe farei de jantar!
 Toda a caça que trouxer,
 Eu lha mandarei guardar.
 Ao sair por uma porta,
 Ele por outra a entrar:
 — Onde está a minha Helena,
 Que me não põe o jantar?
 — A tua Helena, meu filho,
 Foi pra casa de seus pais.
 A mim chamou-me ruin velha,
 A ti, filho de maus pais!...
 — Prepara-me esse cavalo,
 Aperta-lhe o peitoral,
 Jornadinha de três dias,
 Em três horas se há-de dar!...
 Lá no meio do caminho,
 Um cunhado encontrou:
 — Que novas me dais cunhado?...
 — Tendes um filho varão!...
 Essas novas que me dais,
 Mais valia não mas dar!...
 Lá no meio do caminho,
 Deu-me tenções de me matar!...
 — Prepara-te ó minha Helena,
 Se te queres preparar!
 Eu trouxe o cavalo preto,
 Para nêlê te montar!
 — Paridinha de uma hora,
 Onde a queres levar?
 — Cale-se lá, minha sogra,
 Não se esteja a enfadar;
 A mulher com seu marido,
 Vai pra onde ele a levar!...

— Dá-me cá esse colete,
 Que me quero apertar!
 Paridinha de uma hora,
 Onde me queres levar?
 Lá no meio do caminho,
 A Helena deu um ai;
 — Tu que tens ó minha Helena,
 Que deste tão grande ai?...
 — Olha o teu cavalo branco,
 Olha pra êle como vai?!...
 Todo banhado em sangue,
 Que do meu corpinho sai!
 Vai-me já chamar um padre,
 Que me quero confessar!...
 — No meio desta montanha,
 Onde queres que o vá chamar?
 Vai pra casa de meus pais,
 Que lá te estarão a esperar!...
 — Pra casa de teus pais não vou,
 Que me podem lá matar!
 — Confessa-te a mim Helena,
 Se te queres confessar;
 Os pecados que tiveres,
 Deus tos há-de perdoar.
 — A quem deixas os vestidos,
 A quem desejas de os deixar?
 — À minha irmã mais velha,
 Que bem os há-de estimar.
 — A quem deixas o teu calçado,
 A quem desejas de o deixar?
 À minha irmã do meio,
 Que bem o há-de estimar!
 — A quem deixas o teu ouro,
 A quem desejas de o deixar?
 À minha irmã mais nova,
 Que bem o há-de estimar.
 — A quem deixas o teu menino,
 A quem desejas de o deixar?...
 — À perra da tua mãe,
 Causadora do meu mal!...

Recolhida em Sendim, concelho de Miranda do Douro; cantou Albertina do Céu Rodrigues, 3-7-1977.

57 — NAQUELA VILA VIÇOSA

Naquela Vila Viçosa,
Oh tão linda!...
Entrou a cavalaria;
Prenderam os seus cavalos,
Oh tão linda!...
Foram passear à vila.

Entraram por uma rua abaixo,
Oh tão linda!...
Voltaram por outra acima;
Viram estar numa janela,
Oh tão linda!...
Duas meninas mui lindas!...

Diz o capitão pra o alferes:
Oh tão linda!...
— Qual delas, será mais linda?
A do azul *quelaro* (1)
Oh tão linda!...
Parece uma maravilha!...

Hei-de roubá-la esta noite,
Oh tão linda!...
Inda que me custe a vida.

Era meia noite em ponto,
Oh tão linda!...
à porta de Dona Ana batiam;
— Quem bate à minha porta,
Oh tão linda!...
De noite, sem ser de dia?...
— São os cavaleiros!...
Oh tão linda!...
Que vem da cavalaria!...

(1) *Quelaro* quer dizer «claro», por exigência métrica de nota musical.

— Oh Dona Ana, Oh Dona Ana!
Oh tão linda!...
Onde tem a sua filha?
— Minha filha não 'stá em casa,
Oh tão linda!...
Foi dormir com sua tia.
Minha porta não se abre,
Oh tão linda!...
Em mentes não seja dia.

Entraram pela casa adentro,
Oh tão linda!...
Sem nenhuma cortesia.
Deram volta às sete salas,
Oh tão linda!...
A menina não aparcia!...
Foram a outra mais adentro,
Oh tão linda!...
Onde a menina dormia.
— Atrás, atrás cavaleiros!...
Oh tão linda!...
Deixai dormir a menina!...
Por onde quer que ela for,
Oh tão linda!...
Vá linda e asseadinha.
— Oh filha faz pela honra,
Oh tão linda!...
Que eu também fiz pela minha.
— Minha mãe faça pela sua,
Oh tão linda!...
Que a minha já vai perdida!
Andaram sete léguas
Oh tão linda!...
Perguntam-lhe como se chamava.
— Eu, em minha casa,
Oh tão linda!...
Era *Embelina* engraçada!...
Agora por estas terras,
Oh tão linda!...
Embelina desgraçada!...
Andaram outras sete,
Oh tão linda!...
Perguntam-lhe que manjava.

— Eu, em minha casa,
Oh tão linda!...
Comia galinha assada.
Agora por estas terras,
Oh tão linda!...
Como sardinha salgada!
— Oh Dona Ana, Oh Dona Ana!
Oh tão linda!...
Aqui tem a sua filha!
Honrada e virtuosa,
Oh tão linda!...
Mas perdeu a sua vida!...

Cantou Albertina do Céu Rodrigues de Sendim, em 3-7-1977. A partir de «Andaram sete léguas», este final do rimance é o de D. Irena que vem atrás.

58 — GERINELDO

Fué a dar agua a sus caballos,
A las orillas del mar;
Enquanto sus caballos bebian,
Gerineldo hecha un cantar.
— Que bien canta la serena,
A las orillas del mar!...
— No es serena, señor,
Nin tampoco el su cantar,
Se és Gerineldo pulido,
Que anda para me enganar.
— Se Gerineldo te engaña,
Se Gerineldo te engaña,
Lo mandaremos matar.
— Se usted mata a Gerineldo,
Se usted lo manda matar,
Se usted mata a Gerineldo,
Viva me boi a anterrar.
— De donde bienes Gerineldo,
Gerineldito pulido,
Quim (1) te pillara nel mi quarto,

(1) Este «quim» é o pronome indefinido interrogativo Sendinês igual a «quem?» português e ao «quie» mirandês.

Dus horitas comigo!...
 — Como soi criado buestro,
 Señora, burlais comigo?
 No me burlo Gerineldo,
 Que de veras te lo digo.
 — A que hora bengo Señora,
 Para que su mando fuera oubido?
 — A las diez o a las once,
 Quando mi padre esté dormido.
 De media noche a la una,
 Al cantar del galho trilha,
 Dió diez bueltas al palácio,
 Otras diez dió al castilho,
 Con çapatitos de seda,
 Para que nada fuese ouvido
 Dió una pisada fuerte,
 La infanta ha estreemecido.
 — Quien me ronda mais palácios,
 Quien me ronda mis castillos?
 — Es Gerineldo, Señora,
 Que viene a lo prometido.
 Él la agarrou por un braço,
 Para el quarto la ha metido,
 Começaron a la lucha,
 Como mujer y marido,
 Despues de la lucha fuerte,
 Ambos dos quedan dormidos.
 Yá con dos horas de día,
 Despues del sol yá nascido,
 Perguntando por Gerineldo
 Todos dicen: no lo hei bido!...
 Fue al quarto da la Infanta,
 Encontró los dos dormidos.
 Se mato a Gerineldo,
 Que lo crié desde niño,
 Y se mato la infanta,
 Queda mi reino perdido,
 Meto la espada no médio
 Para que l sirba de castigo.
 Con la friúra de la espada,
 La infanta ha 'stremecido,
 Y lhamó por Gerineldo:

— Gerineldito pulido,
 Que la espada de mio padre
 Entre nós se ha dormido.
 Bai dar buenos dias a mio padre
 Gerineldito pulido,
 Se te pregunta por mi,
 Tu dirás que no me has bido.
 — Donde benes Gerineldo,
 Assi tan descolorido?
 — Bengo del jardin, señor,
 De regar rosas y lírios,
 Y la flor de la papoula
 Mis colores me ha comido.
 — No me mintas Gerineldo,
 Gerineldito pulido,
 No me mintas Gerineldo,
 Que con la infanta has dormido.
 — Mate-me, señor, mate-me,
 Que hei sido un atrevido!...
 — No te mato Gerineldo,
 Que te crié desde niño,
 Te casas con la infanta,
 A gobernar mis castillos.
 — Tengo una promesa hecha
 A La Birgem de la Estrella:
 Que mujer que yo gozara,
 No me casaré con ella...

São muitas as versões de **Gerineldo**, só em Espanha, foram já recolhidas quase duas centenas de versões deste romance. (Ver «**Romancero Tradicional de D. Ramon Menendez Pidal-V — Romances de Tema Odisseico**; Editorial Gredos, Madrid, 1971-72. Em Portugal, regista o **Romancelro Português**, de Leite de Vasconcelos, e transcreve 19 versões de Gerinaldo. O P. Firmino Martins transcreve duas versões, uma a pág. 182, do vol. I, e outra variante, a pág. 22 do vol. II, do «**Folclore do Concelho de Vinhais**. O P. Francisco Manuel Rebelo transcreve outra versão, com o nome de **GENERALDO**, recolhida na Longroiva, concelho da Meda, Beira Alta, a pág. 132, do Vol. III, T. I., 1964 da **Revista de Etnografia**».

A versão que adiante se reproduz foi recolhida em Sendim de Miranda do Douro, em 1939, a Albertina Rodrigues e José Maria Bertolo, este já falecido. Não é das menos completas. O final desta versão é único entre as versões publicadas. Ver J. L. Vasconcelos, «**Romancelro Português**» — pags. 301-317.

Princesa :

«Gerinaldo, ó Gerinaldo,
Pagem D. El-Rei mais querido
Porque não me falas d'amor,
Quando me encontro contigo!

Pagem :

— Eu sou vosso vassalo,
Sou vosso pagem querido! —

Princesa :

— «Não te engano, Gerinaldo,
Vae à noite ter comigo,
Entre *las dez e las onze*,
Quando meu pae 'stiver dormido;
Descalço, de pés de pennas,
P'ra não sermos presentidos».

.....

Princesa :

«Gerinaldo, ó Gerinaldo,
Nós somos presentidos!
O punhal d'ouro de meu pai
Entre nós está metido!
Levanta-te, Gerinaldo,
Vae-lhe mui humilde;
O castigo que te ha-de dar,
É de casares comigo!».

El-Rei :

Gerinaldo, ó Gerinaldo,
Alcança-me o meu calçado...
Ou Gerinaldo é morto,
Ou elle me é refalseado!...
Gerinaldo, ó Gerinaldo,
Alcança-me o meu vestido...

Ou Gerinaldo é morto,
Ou êle me é prevertido!
Para matar Gerinaldo,
Criei-o de *pequechinho*;
Para matar a princeza,
Fica meu reino perdido!...

.....

«Donde vens ó Gerinaldo?!!»
— Venho da caça perdido...
Só achei uma garça
Dentro daquele castilho. —

El-Rei :

«Essa Garça, ó Gerinaldo,
Foi criada no meu trigo;
Ama-a tu como mulher
E ella a ti como marido».

Esta variante foi recolhida pelo Abade José Augusto Tavares, de Moncorvo, na aldeia de Maçores, e é transcrita de um linguado de papel azul de trinta e cinco linhas, do mesmo investigador, que mandou a versão ao citado Prior de Argoselo, com quem se correspondia frequentemente, pois eram contemporâneos.

Deve ter sido recolhida por 1922, pois êle já fala em mais duas variantes do Gerinaldo, publicadas na Revista Lusitana, no Vol. IX, Págs. 279 e 308-309.

Esta versão que acima transcrevo é truncada em dois sítios: após o 13.º verso e após o 33.º; em tudo o que dela resta é exactamente igual à que recolheu na Assoreira, do mesmo concelho de Moncorvo, e vem transcrita no N.º 267, págs. 309-310, do Vol. I do «Romanceiro Português» de Leite de Vasconcelos. Esta acima transcrita, encontrei-a entre uns papéis manuscritos, com outra correspondência do Abade Tavares para o prior Miranda Lopes de Argoselo, que também foi investigador notável, nos domínios da flora regional e do cancionero da região de Argoselo, que publicou com o título de «Cantares da Minha Terra». O Abade Tavares publicou as suas recolhas de rimances quadras populares e outras canções na *Ilustração Trasmontana*, onde pontificaram nomes muito ilustres do primeiro quartel deste século, como Laranjo Coelho, Sousa Costa, Rocha Peixoto, o Abade de Baçal, e muitos outros.

Não sei se esta versão terá sido publicada pelo investigador, pois ella deve ter sido encontrada por 1922, já ele tinha publicado as outras duas versões de que fala, e desta não se faz menção no «Romanceiro Português» de 1958-60, nem na *Ilustração Trasmontana*.

No final da versão acima transcrita, o Abade Tavares escreve no mesmo linguado a seguinte «NOTA»:

«Tenho mais duas variantes do Gerinaldo: em todas ellas se denota a sua procedência castelhana, assim como na maior parte dos nossos bellos romances de Trás-os-Montes.

Segundo afirmação autorizada do erudito sabio Dr. Leite de Vasconcelos, um dos maiores Etnólogos do Paiz, a nossa primeira é a mais rica no Folk-Lore nacional.

Effectivamente, eu, confrontando o Folk-Lore doutras regiões, não encontro produções populares tão simples e sentimentais como, no geral, são as nossas.

O nosso céo tão anillado, os nossos rios acachoeirados, as nossas montanhas alpinas e os nossos aprazíveis valles tudo concorre para os trasmontanos serem essencialmente tristes e amaviosos».

(Assinado: JMTavares)».

Publica-se aqui este rimance e esta nota como sincera homenagem aos dois investigadores devotados das nossas tradições trasmontanas, com os quais nunca privei, mas se apreciam agora os seus esforços bem sinceros pela recolha das nossas melhores tradições culturais.

Em carta de 5-XII-921, o Abade Tavares pedia ao Prior Miranda Lopes: «Compulsando a lista enviada, rogo-te a fineza de me copiares, digo mandares copiar os seguintes romances populares: 1.º — Bem muda(?) passa a donzella; 2.º — Eu casei com uma donzela; 3.º — Estando a Donna Galharda; 4.º — Gente da Serra, acudi; 5.º — Mouros partem mar abaixo; 6.º — Por aquelles prados verdes e 7.º — «Três filhas tinha El-Rei».

60 — LA SERENA — EL SEGADOR (1)

(Canção da segada que se canta em Genízio, quase ao pôr-do-sol)

(alternada)

La serena de la noche
La clara de la mañana
Lo Emperador de Roma (amparador)
Tiene una hija bastarda.
Ella como era muy linda
A todos ponía chata...
Unos que éran muy biejos,
Otros no tenían barba
Otros no tenían pulso,
Para menear la espada...
Quieres tu, buen segador,
Segar la mia senara?...
La tu senara señora,
No está para mí sembrada...
No está en altas, ni en bajas,

(1) «O Romanceiro Português» de Leite de Vasconcelos, vol. I — 1958, nos números 258-292, publica sete (7) versões variantes deste rimance com o título «O Emperador de Roma» e «Segador».

ESTAMPA XIII



«Como te bai segador, / Como te bai de senara?...»

Ceifa normal em Terras de Miranda do Douro

Ni tampoco en tierra plana...
Está en una hortica fonda,
Debajo de mis enáguas...
Como te bai segador,
Como te bai, de senara?
Doce foçadas he hecho,
A las trece no llegara...
...Malo haya el segador,
Que a catorce no llegara!...

Este rimance fol-me transmitido por escrito, há trinta e cinco anos, 1942, pelo actual Rev. Cónego Baltasar Pires, então estudante, e na nota escrita que me deu diz ainda: «Por vezes canta-se alternada como está indicada; mas ordinariamente, repetem-se no fim de cada dois versos, os dois primeiros»:

*«La serena de la noche,
La clara de la mañana...»
(música fácil)?...*

61 — A MULHER VESTIDA DE HOMEM

Sebilhana, Sebilhana!...
Poca suerte tengo yó!
De siete hijas que tenia
Y ninguna es baron.
La mas chiquita de todas
Le cayó la inclinacion
De se ir a serbir al rey,
Vestidita de baron.
— No vayas, hija, no vayas,
Que te van a conocer!
Que tienes los pechos grandes
Te dirán que eres mujer.
— Se tengo los pechos grandes,
Madre yo los apretaré;
Despues de bien apretados,
Un baron yo pareceré!...
— No baias, hija, no baias,
Que te ban a conocer,
Tienes el pelo muy largo,
Te dirán que eres mujer!...
— Se tengo el pelo largo,
Madre yo lo cortaré,

Despues del pelo cortado,
Un baron yo pareceré.
— Siete años a la guerra,
Y naide la conoció;
No sendo el hijo del Rey
que de elha se namoró.
— Madre, me muero de pena,
De pena me muero yó!...
Que los ojos de D. Carlos
Son de hembra y no de baron.
— Conbida-la hijo mio,
A en la silla se sentar;
Se ella fuera mujer,
A la mas chica se há-de atirar.
— Madre, me muero de pena,
De pena me muero yo,
Que los ojos de D. Carlos
Son de hembra, y no de varon.
— Conbida-la hijo mio,
En la feria a passear,
Que se ella es mujer,
Al oro se ha-de atirar.
— Hay que bello oro,
Para una mujer trajar!...
— Ai, que bellas espadas
Para un hombre batalhar!

— Conbida-la hijo mio,
A los banhos a banhar.
Se elha fuera mujer,
No se ha-de querer desnudar!...

— Cartas me estan a benir,
Cartas me estan a llegar!...
Que mi padre se murió,
Y mi madre a suspirar!...

O Rimance deste tema tem muitíssimas versões e já quase todos os folcloristas o trataram e dele recolheram variantes, quer em Portugal, quer nas ilhas e no Brasil e em Goa. O falecido Dr. Fernando de Castro Pires de Lima tratou-o em uma obra de 373 páginas, editado em 1958.

Em Espanha, além do sábio Mestre Ramon Menendez Pidal, outros investigadores tem recolhido e tratado este tema. Leite de Vasconcelos recolheu entre as muitas variantes de Trás-os-Montes, apenas uma em Terra de Miranda, em português. A variante que publicamos é em castelhano e foi recolhida em Sendim — Miranda do Douro, em 1938.

'stando D. Filomena,
 'stando D. Filomena,
 Sentadinha em seu balcão,
 Sentadinha em seu balcão,
 penteando o seu cabelo
 penteando o seu cabelo
 com pentes de ouro na mão,
 com pentes de ouro na mão,
 Passou ali um soldado,
 Passou ali um soldado,
 Logo lhe apertou a mão
 Logo lhe apertou a mão

Aperta, aperta soldado,
 Aperta, aperta soldado,
 Que agora é ocasião,
 Que agora é ocasião,
 Meu marido foi a caça,
 Meu marido foi a caça,
 Lá p'ros montes de Aragão,
 Lá p'ros montes de Aragão,

Os corvos tirem-lhe os olhos,
 Os corvos tirem-lhe os olhos,
 As águias o coração,
 As águias o coração,

Cantado em Duas Igrejas e em Sendim—Miranda do Douro, até há meia dúzia de anos, nos fiadouros e nos serões, nas mondas, nas celfas e nas vindimas.

Branca Nina, Branca Nina,
 Branca eras como o sol!
 Oh quem dormira contigo
 Uma noite sem temor!...
 — Esta noite, cavaleiro,
 Tem bela ocasião;
 Foi meu marido à caça,
 Por esses montes de Aragão.
 Os corvos lhe tirem os olhos
 As aves o coração
 Quem me trouxesse a notícia,
 Daria-lhe um gibão.
 Estando ela nestas razões,
 Seu marido ali chegou.
 — Abre-me a porta Branca Nina,
 Abre-me a porta que eu sou.
 De quem era aquele cavalo,
 Que na loja relinchou?
 — Aquele cavalo é nosso
 Que meu pai no-lo mandou.
 — De quem era aquela capa,
 Forrada de camelão?
 Quem era aquele mancebo
 Que na cama suspirou?
 — Ele era um irmão meu
 Que inda agora aqui chegou.
 — De quem é aquela espada
 Que de ouro tem guarnição?
 — Essa espada, meu marido,
 Enterra-ma no coração.
 — Matar já te não mato,
 Que te mate quem te criou;
Hei-te (1) levar a teu pai,
 Que tal ensino te dou.

Recolhida em Vila Chã de Barceosa, concelho de Miranda do Douro, cedida
 por Artur Coelho Alves, para esta colectânea. É uma variante de «*Dona Filomena*».

(1) Forma mirandesa de «*hei-te*».

64 — D. FERNANDO

(Versão de Duas Igrejas)

Tu que tens ó D. Fernando
Que andas tão triste na guerra?
Ou te morreu pai ou mãe
Ou gente da tua terra.

Nem me morreu pai nem mãe,
Nem gente da minha terra;
Só me lembra de uma amada
Que eu deixei e vim p'rá guerra.

Toma lá este cavalo,
Sube-te nel' vai a vê-la;
Ao cabo de nove meses,
D. Fernando volta à guerra...

Cantado nos fiadouros, nos serões e nas mondas, vai-se perdendo o costume...

65 — FREI JOÃO

(Versão de Duas Igrejas)

Abre-me a porta, morena,
Que estou com os pés na geada...
Oh redum, dun dun daina!
Que estou cos pés na geada!
Se me não abres a porta,
Não és morena nem nada!
Oh redun, dun, dun daina,
Não és morena nem nada.

— Como te heide abrir a porta,
Oh Frei João da minha alma,
Oh redun dun, dun daina,
Oh Frei João da minha alma?...
C'os meus filhinhos nos braços
E meu marido na cama?
Oh redun dun, dun daina,
E meu marido na cama?...

Cantava-se também nos serões e nos fiadouros, recolhido em Duas Igrejas, em 1947, de Adelaide Lopes.

Este rimance interessantíssimo e cheio de vigor na sua melodia, é cantado em letra raiana e mirandesa de sabor bem castelhano, pertence ao grupo de rimances sobre a mulher infiel ao marido e, como diria o Mestre D. Ramon Menendez Pidal, é um rimance VILANESCO.

Indo you pa la miê arada,
 Ai trás de las mies chabacas,
 Con el chin, glin din, glin din glin,
 Con el chin, glin din, glin daba,
 Con el chin, glin din, glin din glin,
 Se me olvidou la guilhada...
 Oulhei para trás e bi,
 Staba la porta fechada...
 Con el chin, glin din...
 Que 'stás haciendo mujer,
 Que stabas tã acupada...
 — Staba metendo e sacando
 Los panhos de la culada...

I you culs mius olhos guichos
 Toda la casa remiraba.
 — Que es aquilho mujer
 Que 'stá debaixo de la nuestra cama?...

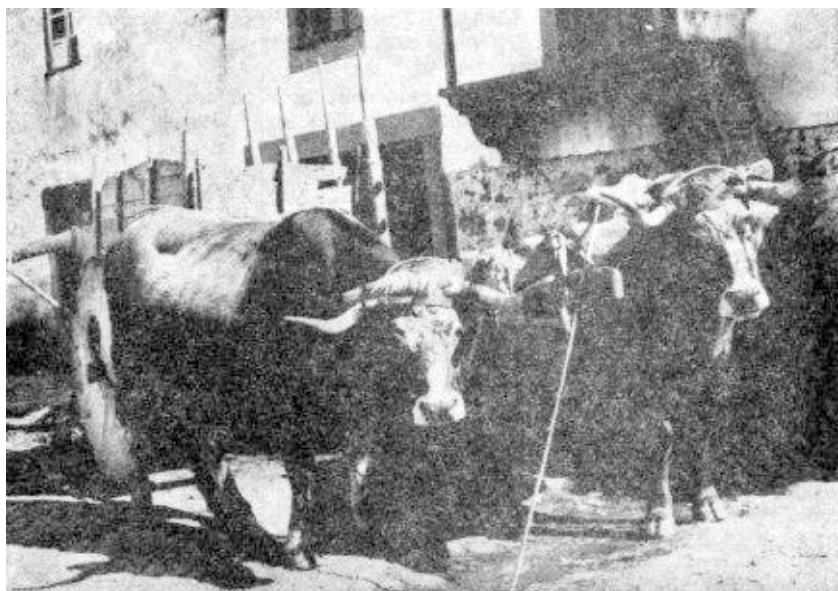
— Es el gato del cumbento
 Que bino pa la nuestra gata!...

— Trai-me la scupeta mujer
 Que heid'l dar ãa scopetada.
 — Nũ haças isso marido
 Que desconjuntas la cama.

— Quiẽ te agarra mujer
 Naquẽilha sierra granada,
 Ai cũ tres carros de lhẽinha,
 I outros tres de retrama.

I ã airico castelhano
 Q'atçasse biẽ la chama!...
 Cũ as tanazes de tres ganchos
 Para rebirar las brasas.

ESTAMPA XIV



«Oulhei para trás e bi, / Staba la porta fechada...»

Junta de vacas mirandesa

— Quiẽ te agarrara marido
No meio daquẽilha sala
Cu las piernas amarielhas
I la cor demudada

I ls Claristas a la puesta,
Salga, miu marido, salga!...
Niẽ que yõu baia por trás
Lhorando de mala gana...

As mulheres de Duas Igrejas, onde foi recolhido pelo autor, em 1962
cantam-no nos serões à lareira e nas ceifas, nos fiadouros e nas mondas.

67 — CASEI-ME C'Ū PASTOR

Eu casei-me cū pastor,
Eu casei-me cū pastor,
Pensando de ser sinhora,
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

S'õutor die pela manhana,
S'õutor die pela manhana,
Pega no cerrõũ pastora,
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

Lá no meio del camino,
Lá no meio del camino,
La caiata le cortó,
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

Al lhegar al malhadal,
Al lhegar al malhadal,
Sopas de sebo me döu,
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

Los corderos eran tantos,
Los corderos eran tantos,
Que nũ teniẽ cuntador,
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

Las obejas muitas mais,
Las obejas muitas mais,
Q'até nubraban el sol,
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

Biu benir ã cavalhero,
Biu benir ã cavalhero,
Cũ sou cavallo andador,
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

Primera cosa que l' dixo,
Primera cosa que l' dixo,
De namoro le faló
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

— Tõu pastor ten ãa falta,
Tõu pastor ten ãa falta,
Que tú nũ la sabes nó,
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

Ten los olhos regalados,
Ten los olhos regalados,
De olhar pals raios del sol,
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

— Bai-te cõ Dios, cavalhero,
Bai-te cõ Dios, cavalhero,
Yõũ só quiero l' miu pastor.
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

ESTAMPA XV



«Eu casei-me cū pastor...»

Pastor do planalto mirandês, com sua capa de honras

—Tõu pastor ten outra falta,
Tõu pastor ten outra falta,
Que tu nõ la sabes nõ,
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

Yá tiene dos dientes negros,
Yá tien dos dientes negros,
De morder nos recostrones,
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

—Bai-te cõ Dios cavalhero,
Bai-te cõ Dios cavalhero,
Yõõ só quiero l miu pastor.
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

—Tõu pastor ten outra falta,
Tõu pastor ten outra falta,
Que tu nõ la sabes nõ,
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

Ten los ombros derreados,
Ten los ombros derreados,
D'la correia del cerrõõ.
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

—Bai-te cõ Dios cavalhero,
Bai-te cõ Dios cavalhero,
Yõõ só quiero l miu pastor.
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

—Tou pastor ten outra falta,
Tou pastor ten outra falta,
Que tu nõ la sabes nõ,
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

Ten lo spinaço cobrado,
Ten lo spinaço cobrado,
De mudar las canhiçonas.
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

— Bai-te cū Dios cabalhero,
Bai-te cū Dios cabalhero,
Yõũ só quiero l miu pastor.
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

— Tõu pastor ten outra falta,
Tõu pastor ten outra falta,
Que tu nũ la sabes nó,
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

Ten las costilhas afundidas,
Ten las costilhas afundidas,
De matar los formigones.
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

— Bai-te cū Dios cabalhero,
Bai-te cū Dios cabalhero,
Yõu só quiero l miu pastor.
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

— Tõu pastor ten outra falta,
Tõu pastor ten outra falta,
Que tu nũ la sabes nó,
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

Yá tiene las piernas tortas,
Yá tiene las piernas tortas,
De chancar los barrancones.
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

— Bai-te cū Díos cabalhero,
Bai-te cū Díos cabalhero,
Yõu só quiero l miu pastor.
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

— La maior falta q'él tén,
La maior falta q'él tén(...)
(...)— La correia del cerrõõ...!!!!!!
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

Anda cá, palomba branca,
Anda cá, palomba branca,
Anda cá mie branca flor,
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

Formaremos un palácio,
Formaremos un palácio,
Cū bentanas al redor!...
Oh terrin de rin de rina,
Oh terrin de rin de ró.

Este rimance de sabor bem campesino e pastoril é também vilanesco, mas entra o cavaleiro a pretender a pastora que deixa o «seu pastor», quando o cavaleiro lhe afirma que a maior falta é insuperável.

O enredo e a melodia são cheios de beleza.

Era cantado por pastores no campo ao som de flauta, como o «Chinglindin» e a «Loba Parda».

Foi recolhido na «Quinta do Cordeiro», Duas Igrejas, entre pastores, contou Emerência Rodrigues, em 1965.

68 — A COSTUREIRA

Trabalhava a costureira,
Uma noite inteira,
E tão contente;
Ia concluir o seu vestido,
Tão bonitinho,
P'ró *casamenti!*... } bis

No seu quarto se encerrou,
Por dentro fechou a porta;
Tiveram que a arrambar,
Foram a dar,
Com ela já morta! } bis

Choravam as raparigas,
Suas amigas,
Do coração;
De ver a sua amiguinha,
Tão bonitinha,
No seu caixão! } bis

Choravam as raparigas,
Suas amigas,
Tira o chapéu!...
— Adeus ó q'rida amiguinha,
Pede por mim,
A lá a Deus no céu!... } bis

Recolhida em S. Pedro da Silva. Cantou Mariana da Piedade Esteves, de 92 anos de idade. É uma canção tardia, dos princípios deste século.

69 — FERNANDO VII

Por namorar(i)
Não é pecado;
Fernando sétimo
Foi degradado!...

Fernando sétimo
Foi prá cadeia,
Por namorar
A mulher alheia.

Era uma dança de roda, dançada e cantada, em Sendim pelos anos da década de 20 e de 30, mas ela deve vir do século XVIII.

70 — ATIREI COM BOLAS DE OURO

Atirei com bolas d'ouro,
À janela do Morgado,
Acertei à Morgadinha,
Agora vou degradado!...
Agora vou degradado,
Agora vou prá prisão,
Dá-me um abraço que eu morro,
Amor do meu coração.

71 — HENRIQUETA

A morte da Henriqueta
Foi a mãe que a causou;
Stava deitada na cama, — ó, ai!
Para o baile a chamou.

— Levanta-te ó Henriqueta,
Levanta-te a porparar(i)
Ó baile do Marcelino, ó ai!
Não se le pode faltar(i).

Levanta-te ó Henriqueta,
Bem te podes porparar(i)!
Estão cinco à tua 'spera, ó ai!
Já chegam para estafar(i).

Lá pelo meio da noite,
A Henriqueta gritou;
Disseram uns para ós outros, ó ai!,
Ai Jesus que arrebentou!...

Henriqueta, s'te morreres,
Deixa-me uma prenda tua,
Deixa m' os teus sapatinhos, ó ai!...
Com que Passeias na rua.

Já morreu a Henriqueta,
Já la foram a enterrar,
A quem deixaria ela, ó ai,
Os sapatos de bailar?

Os quatro que a levavam,
Choravam de compaixão;
De verem golfar o sangue, ó ai!
Para fora do caixão.

Cantava-se nas mondas em Sendim de Miranda do Douro, por 1928. O «Romanceiro Português» regista uma parte desta canção, com o n.º 976, Vol. II, sem registo de localidade. Deve ser transmontana.

72 — BEATRIZ ERA FILHA DE UM CONDE

Beatriz era filha de um conde.
Sua mãe era Dona Maria.
Quando a filha caiu na desgraça
Oh que pranto sua mãe lhe faria:
— «Beatriz, Beatriz, eu perdi-te!...
Onde estás, nunca mais te adorei,
'stás cercada de laços de amores,
São mais duros que o ferros del rei.
— Onde vais, Beatriz a estas horas,
Meia noite, no teu coração...
— Vou a ver os estudantes a Coimbra,
Se ainda sabem tocar violão...

Esta canção de melodia romântica, parece ser um rimance muito tardio, nascido já no Romantismo, e os versos de nove sílabas também o anunciam. Não sabemos como teria vindo parar a Miranda do Douro. Foi recitado e cantado por Albertina do Céu Rodrigues, em Junho de 1977, natural de Sendim. Temos a música gravada. Esta senhora tem hoje 54 anos.

73 — Ó SANCINHA! Ó SANCINHA!...

(Moda da Segada)

Ó Sancinha! Ó Sancinha!... }
Ai! ó Sancinha, desgraçada!... } bis

Tu mataste o teu menino, }
Ai! agora vais degradada!... } bis

Oh Sancinha! Oh Sancinha!... }
Ai! tres vezes por ti chamei!... } bis

Tu mataste o teu menino, }
Ai! tiraste os d'reitos à lei!... } bis

Esta canção já era cantada por meu pai João da Cruz Mourinho, e por minha Mãe Ermelinda Rosa Pires, quando andávamos na ceifa. Já me recordo dela desde 1926, e sei que meus Irmãos ainda a cantam agora. 1977, quando ceifam à mão. A melodia é a duas e três vozes.

VI

CANÇÕES DE SERÕES, DAS MONDAS, DAS CEIFAS.
DAS TRILHAS, DAS LIMPAS, DOS CARDADORES.
DOS FIADOUROS, ETC.

74 — SIEN GUSTO NADA

Nũ quíero casa caída,
Níẽ sburruhada;
Níẽ casamento siẽ gosto,
Síẽ gosto nada,
Síẽ gosto nada, síẽ
gusto nada. — Uuuuuub!.....

Retira-te pomba branca.
Sou caçador(i)
Se t'atiro i te mato,
Ai, que delor(i)!...
Ai?... que delór(i), ai!...
Que delór(i), ai?...
Que delór(i)!... — Uuuuuub!...

Éiqui stõu a la tõe porta,
Cũ feixe de lhẽinha,
Asprando pu la resposta,
Que daí benga,
Que daí benga, que...
Daí benga que...
Daí benga... — Uuuuuu!.....

Canção em mirandês, rústica na letra e na música. No final de cada estrofa, há um grito colectivo ou atúrrio parecido com o «aturuxo» galego final de algumas canções.

Foi recolhida em Duas Igrejas, em 1947. Era cantada nos fiadouros.

75 — QUERIDA JÚLIA

Fiz a cama na moreira,
Com tenção de madrugar(i).
— Oh q'rida Júlia,
dos meus ternos aís
Ora vem comigo,
Deixa teus país!
Oh q'rida Júlia,
dos meus ternos aís,
ora vem comigo,
deixa teus País!

Veio o vento abanou-me,
Stava bem, deixei-me star(i)...

Oh q'rida Júlia,
dos meus ternos aís;
Ora vem comigo,
deixa teus país!
Oh q'rida Júlia,
dos meus ternos aís,
Ora vem comigo,
deixa teus país!

As estrelas do céu correm,
Todas por um carreirão;
Oh q'rida Júlia!...

.....

Também os soldados correm,
À ordem do capitão.
Oh! q'rida Júlia!...

.....

Deitei o limão correndo,
À tua porta parou;
Oh! q'rida Júlia!...

.....

O bem que eu te queria,
O limão o demonstrou.
Oh! q'rida Júlia!

.....

Eu casei-me no Agosto,
Minha sogra não tem pão;
Oh! q'rida Júlia!

.....

Quando o não tem no Agosto,
Que fará no São João!
Oh! q'rida Júlia!
dos meus ternos aís,
ora vem comigo,
deixa teus país!...
Oh! q'rida Júlia!...

.....

ESTAMPA XVI



«*Bi venir la gaita!...*»
Gaiteiro Mirandês

Fiz a cama na moreira,
C'o travesseiro na mora;
Desgraçada da menina,
Que dum padre se namora!

É cantada nos serões e nos fiadouros, nas tosqias e nas mondas, em Duas Igrejas — Miranda do Douro, recolhida em 1953. Ainda se cantal...

76 — LENGA LENGA DA MULHER QUE VIU O GAITEIRO

Bi benir la gaital

Bi benir la gaita,
Al cimo del lhugar(i)
Pousei la mie roca
I pus-me a beilar!

I tanto beilei,
A la porta del forno,
I tanto beilei
Que me dórũ ũ bolho!

I tanto beilei,
Cula gaita galhega,
I tanto beilei
Que me namorei dēilha!...

Bi benir la gaita
I l gueiteiro nõũ;
Oh que pena tengo,
No miu coraçõul!...

Beila I beilarico
Beila-lo biẽ beilado
D. hoije ã nobe meses
Hemos de fazê l baptizado!...

Já o Dr. Leite de Vasconcelos publicou parte desta canção, nos «Estudos de Filologia Mirandesa», em 1900.

77 — CANÇÃO DE ASSAR CASTANHAS

'Staba a assar castanhas,
'Staba o lume a arder,
Queimei a bichana,
Que hei-de eu fazer?

Se fôsse outra coisa,
Nada s' me importava;
Mas foi a bichana
Por onde eu mijava!...

Esta canção cantava-a um homem de Duas Igrejas, chamado «Dezoito», António José Gregório de seu nome completo. «Dezoito», foi nome de tropa, durante a I Grande Guerra. Quando assava castanhas na sua lareira, nos serões de Novembro e Dezembro, com o assador na mão, divertia a família e os circunstantes, rapazes e raparigas que lá iam a passar o serão com esta canção. Outras vezes cantava outra canção a que chamava a MORNA, que dançava ao mesmo tempo com alegria, mas dizia que só podia ser dançada com vinho. Já uma vez experimentara a dançá-la com água, mas não tinha sido capaz.

78 — OH ANTÓNIO; OH ANTÓNIO

Oh António, Oh António!
Oh António, oh vádio!
Deitáste-te da ponte abaixo,
Foste beber água ó rio.

Foste beber água ó rio,
Foste a beber água ó poço;
Oh António, oh António,
Tu eras um belo moço!

Tu eras um belo moço,
Eras um belo rapaz!
Oh António, oh António,
Comigo há-de ter paz!

Comigo has-de ter paz,
Comigo há-de ter fé;
Oh António, oh António,
.....

O António já morreu,
Já o foram a enterrar(i);
A quem deixaria êle
Os modos de namotar(i).

Esta canção é puramente trasmontana, como a própria letra o demonstra. Refere-se a um suicídio. Um moço que se deitou ao rio, não sabemos quando, nem onde. A canção apareceu em Terras de Miranda, há cinquenta anos mais ou menos, vinda da região de Vila Real, ou Régua. Nessa época trabalhava-se na construção da linha do Vale do Sabor, na região de Carviçais e Lagoaça, Mogadouro, até Duas Igrejas. Onde a ouvi primeiro, foi em Sendim. Era cantada nas mondas e nos serões. Os ranchos de moças e moços que andavam nos campos nessa época a apanhar seixo para brita da linha férrea e para a estrada de macadme, que também nesse tempo foi construída e ligou a Terra de Miranda definitivamente ao resto de Portugal, por Mogadouro cantavam esta canção com toda a desenvoltura.

79 — A LA PORTA D' LA MALANDRONA

A la porta d'la Malandrona, — Pum!...
Cheira a bacalhau assado;
— Oh tun, tun, dáli, dáli, dáli!...
Oh tun, tun, dáli, dáli, dáli!...

Ricardina, fai la çurça, — Pum!...
Malgarida, pica l'alho!...
— Oh tun, tun, dáli, dáli, dáli!...
Oh tun, tun, dáli, dáli, dáli!...

Stando eu para embarcar(i) — Pum!...
Cũ pé dentro e outro fora;
— Oh tun, tun, dáli, dáli, dáli!...
Oh tun, tun, dáli, dáli, dáli!...

Chigou-m' agora ũa notícia: — Pum!...
Já não embarco agora,
— Oh tun, tun, dáli, dáli, dáli!...
Oh tun, tun, dáli, dáli, dáli!...

Roubórũ la malgarida, — Pum!...

Pula ripa del tilhado;

— Oh tun, tun, dáli, dáli, dáli!...

Oh tun, tun, dáli, dáli, dáli!...

Pensando q' era ã toucino — Pum!...

Que 'staba despíndurado.

— Oh tun, tun, dáli, dáli, dáli!...

Oh tun, tun, dáli, dáli, dáli!...

Esta canção é comum a toda a Terra de Miranda. Cantava-se nas *limpas*, ao fim da ceia, em casa do dono da *limpa*, isto é, o dia em que o lavrador separava o pão da palha na eira e o recolhia em sacos para as tulhas. Esta operação requeria muita gente, homens e mulheres e era considerada uma das quatro festas do lavrador em sua casa, as outras eram a *tosquia*, o *mata-porco*, e a *ceifa dos fenos*, ou *dia da gadanha*. Era esta canção executada no fim da ceia, com grande estúrdia por todos os participantes, entre gritos e jarros de vinho, assim como outra com o nome de LA CERANDILHERA, que adiante transcrevemos.

Na ...MALÁNDRONA, a primeira quadra e a última são em mirandês, a quadra do meio é em português.

80 — O VELHO

Entre as muitíssimas versões que tem a canção do «velho» no Norte de Portugal, principalmente no Minho e em Trás-os-Montes, aparece esta em Terra de Miranda, recolhida em Duas Igrejas, em um fiadouro, em 21-X-1963; cuja melodia é muito diversa das outras que se conhecem das regiões de Paredes, Gulpilhares, Guimarães, Viana do Castelo etc. Esta música parece-nos mais arcaica, e é também uma canção de embalar espontânea, desta região. Outra amostra do seu possível arcaísmo é a composição poética em redondilha menor:

«Fiz a cama ao velho,
Com lençóis de estopa;
Diacho do velho,
Só gosta da sopa.

Fiz a cama ao velho,
Com fitas e laços;
Diacho do velho,
Só gosta de abraços.

Ó meu velho, velho,
Ó meu velhorrão!...
Traz as barbas ruças
De andar ao carvão.

Ó meu velho, velho,
Eu bem to dizia:
Rapariga nova,
Que não te servia».

Mas, a par da canção do velho, ou seja do tema picaresco, vive na alma do povo o mesmo sentido pícaro, acerca da «Velha»:

Oh minha velha, velha,
Ó minha velharrona,
Tomara-te eu ver
Deitada numa poltrona!...

Ou então em redondilha maior:

Uma velha, muito velha,
Mais velha que a saragoça,
Falaram-lhe em casamento,
E tornou de velha a moça!...

Ou ainda o picaresco em toda a sua expressão e alacridade redundante; em mirandês:

Ūa biélha dôu Ūn peido,
Chiribiri!...
A la porta de la scola,
Chiribiribaina,
A la porta de la scola!...

Salírũ ls 'studantes todos:
Chiribiribi!...
Santa Bárbola!... q' atrona!...
Chiribiribaina!...
Santa Bárbola!... q' atrona!...

81 -- A FOLHA DO OLMO BRANCO

A folha do olmo branco
Parece uma tenda armada;
Ai, ai, queridinha! }
Oh Ana!... } bis
Vem o vento e vira a folha,
Fica a tenda desarmada!
Ai, ai, queridinha! }
Oh Ana!... } bis

Tendes o olmo à porta,
Tendeis sombra de contínuo:
Ai, ai, queridinha! }
Oh Ana!... } bis
Quem tem sombra, tem regalo,
Quem tem regalo, tem mimo!
Ai, ai, queridinha! }
Oh Ana!... } bis

Oh Ana, três vezes Ana!
Maria, só uma vez!...
Ai, ai, queridinha! }
Oh Ana!... } bis
Val mais uma vez Maria,
Do que Ana todas três!...
Ai, ai, queridinha! }
Oh Ana!... } bis

Canção dos fiadouros, recolhida em Duas Igrejas, em 1947, a melodia é pausada e com finais em acorde.

82 — AO PASSAR O RIBEIRINHÔ

Ao passar o ribeirinho,
 Pus o pé, molhei a meia,
 Pus o pé, molhei a meia,
 Pus o pé, molhei a meia!
 Não casei na minha terra,
 Vou casar, em terra alheia,
 Vou casar, em terra alheia,
 Vou casar, em terra alheia!

Tendeis o cravo ó peito,	}	bis
É sinal de casamento;		
Menina, recolhe o cravo,	}	bis
Que o casar, inda tens tempo.		

Ao passar o ribeirinho,	}	bis
<i>Cobrei</i> a minha viola;		
Apanhei os bocadinhos,	}	bis
Para fazer outra nova.		

Cantai moças, cantai todas,	}	bis
Ajudai-me, raparigas!...		
É o <i>redadeiro</i> ano,	}	tris
Que ouvis as minhas cantigas.		

Rua abaixo, rua acima,	}	tris
Toda a gente me quer bem		
Só a mãe do meu amor(i)	}	tris
Não sei que raiba me tem!		

Esta canção é dos fiadouros e parece ser bastante universal no País. Deixa-se nesta colectânea, porque a melodia que temos gravada, é mais vagarosa o que a torna bastante típica.

Recolhida em Duas Igrejas, em Outubro de 1963; cantou Clotilde Pires Gregório, Arminda de São Pedro, Teodoro Monteiro, Teodoro de São Pedro, Teresa Martins Fidalgo, José Manuel Gregório (já falecido), Isabel Madeira e outros

83 — BIOLINDA

Eu chamei por Biolinda,
Ela não me respondeu;
— Biolinda!... Biolinda!... } bis
— Biolinda stá no Céu!

Biolinda! Biolinda!
Tua mãe 'stá-te a chamar(i)!
— Eu bem sei o que ela quer(i), } bis
Não me quer deixar dançar!

Não me quer deixar dançar(i),
Ela também já dançou(o)!
— Biolinda! Biolinda!... } bis
— Senhora, minha mãe, já vou!...

Esta canção é uma melodia típica do Nordeste Trasmontano, recolhida em Dous Igrejas, em 1963, no fiadouro já citado. É canção das celfas e das mondas e principalmente dos fiadouros.

Cantaram as pessoas citadas na canção «Ao passar o ribeirinho».

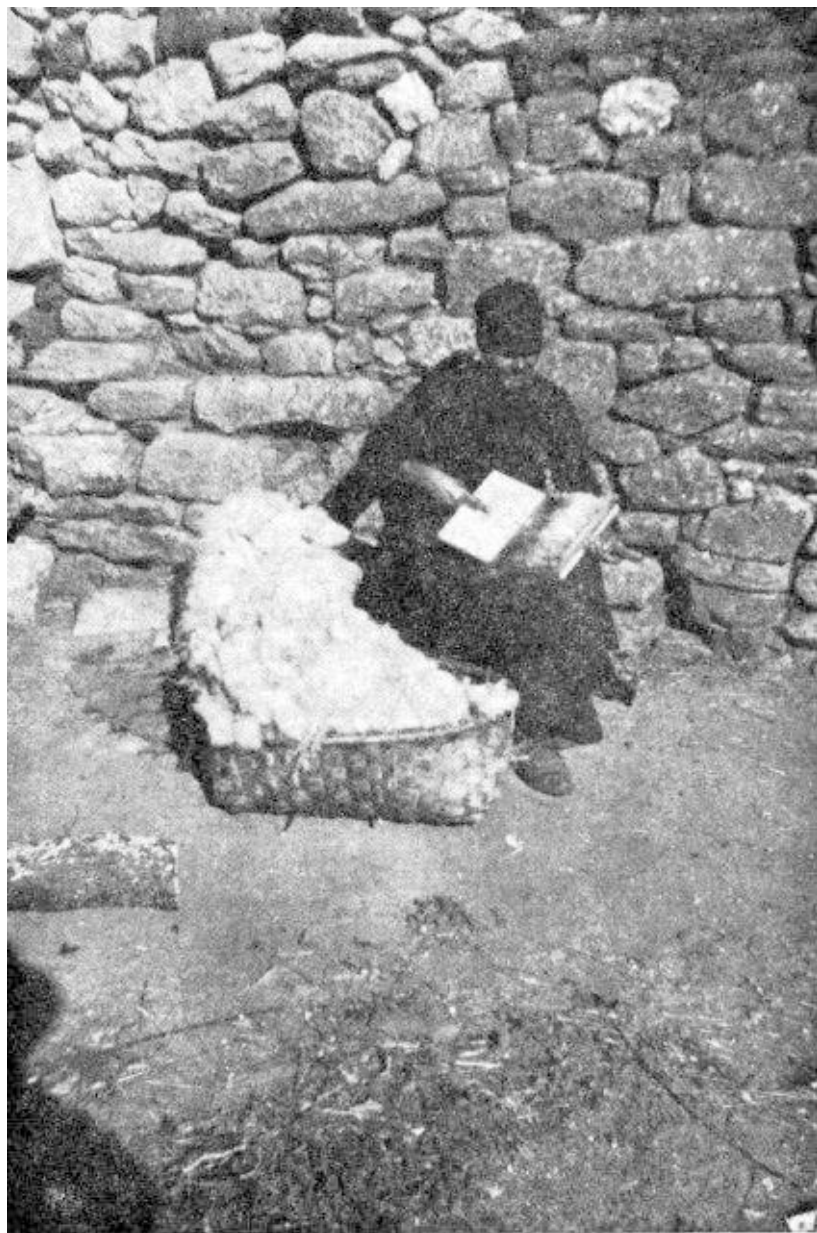
84 — Ó OLINDA! Ó OLINDA

Ó Olinda! Ó Olinda! } bis
Hás-de ser minha namorada! } bis
Não te deites a afogar(i), } bis
Que a água vai 'star geada!

A Água vai 'star geada, } bis
E o poço é muito fundo! } bis
Ó Olinda! Ó Olinda! } bis
Vais dizer adeus ao mundo!

Vais dizer adeus ao mundo, } bis
Vais dizer adeus à terra; } bis
Ó Olinda! Ó Olinda! } bis
Teu amor anda na guerra!

ESTAMPA XVII



«Cardai, cardicas, cardai!...»

Cardadeira Mirandesa

Teu amor anda na guerra, }
 Ele anda lá a combater(i); } bis
 Ó Olinda! Ó Olinda! }
 Já não o voltas a ver! } bis

Já não o voltar a ver(i) }
 Das muralhas para dentro; } bis
 Eu bem vi o meu amor(i) }
 Formado no regimento. } bis

Esta canção é de melodia também nitidamente trasmontana e deve remontar à época da 1.ª Grande Guerra, pelo dramatismo que expressa: A moça sabendo que o namorado anda na guerra e não o voltaria a ver, de desespero se quer deltar a afogar. A água geada pode muito bem referir-se à região de Chaves, Vila Real, ou Bragança. É cantada nos serões, nas mondas e nas ceifas. Foi recolhida em Duas Igrejas, quando as anteriores.

85 — CANÇÃO DOS CARDADORES

Cardai, cardícas, cardai,
 La lhana pa los cobtores;
 Que las pulgas stã prenhadas,
 Bã a parir cardadores.

(Estrilho)

Tirioni, tioni, tioni,
 Tioni, tioni tionó;
 Tirioni, tioní, tioní,
 Tirioní, tioní, tionó!...

No lhugar de Dúes Igrejas
 Hay ũa piedra redonda,
 Onde se sentã los moços
 Quando bënë de la ronda.

Tirioní, tioní, tioní...

No lugar de Dúes Igreijas,
 Hay ũa piedra burmẽilha,
 Onde se séntã los moços
 A peinarẽ la guedẽilha.

Tirioní, tioní, tioní,
 Tioní, tioní, tionó;
 Tirioní, tioní, tioní,
 Tirioní, tioní, tionó!...

Era canção que os cardadores cantavam, no fim do verão, geralmente vindos da raia, de Constantim, de Paracela de Ifanes, para Sendim, Fonte de Aldeia, Prado Gatão e outros povos do sul do concelho, a cardarem a lã, para as mantas caseiras e para o burel. Estabeleciam-se em um lagar, ou em um cabanal, com o chão muito varrido e faziam serões, onde se juntavam moços e moças, homens e mulheres, a carmear em a lã e a fiarem e eram longos serões de conversa e transmissão de contos e lendas, advinhas e adágios e de canções, antigas e de ocasião de velhos rimances.

86 — CANÇÃO DOS TOSQUIADORES

Vós dizeis que chove, chove, }
 Eu não vejo cair água; } bis
 São lágrimas dos meus olhos }
 Raparigas da minha alma! } bis

Esta noite há-de chover }
 Uma água miudinha } bis
 Onde me hei-de recolher? }
 Na tua cama, menina. } bis

Andais abaixo e acima, }
 Como o ouro na balança; } bis
 Enquanto não sejas minha }
 Meu coração não descansa. } bis

Rua abaixo rua acima }
 Toda a gente me quer bem } bis
 Só a mãe do meu amor }
 Não sei que raíba me tem. } bis

Duas Igrejas, cantou António Fernandes Aires, 70 anos — 1977.

ESTAMPA XVIII



«Canção dos Tosquiadores»
Tosquiadores Mirandeses

87 — OLHA A TRIGUEIRINHA

(Canção dos fiadouros)

Oh Saltinha, oh Saltinha,
Tres vezes por ti chamei...
Olha a trigueirinha,
Olha a trigueirinha chora
Pelo seu bemzinho,
Ai, Ai Ai, que se vai embora,
Que se vai embora!...
Tu mataste o teu menino
Tiraste os d'reitos à lei...
Olha a trigueirinha,
Olha a trigueirinha chora,
Pelo seu bemzinho
Ai! Ai! Ai! que se vai embora,
Que se vai embora!...

Oh Ana! Tres vezes Ana!...
Maria! Só uma vez...
Olha a trigueirinha,
Olha a trigueirinha, chora!
Pelo seu bemzinho,
Ai! Ai! Ai! que se vai embora,
Que se vai embora!...
Olha a trigueirinha,
Olha a trigueirinha, chora...
Pelo seu bemzinho,
Ai! Ai! Ai! que se vai embora...
Que se vai embora...
Val mais uma vez Maria,
Do que Ana todas tres.
Olha a trigueirinha...

Recolhida em Duas Igrejas, Miranda do Douro.

88 — BEM PARECE UM CARRO NOVO !

Bem parece um carro novo,
À porta do lavrador(i); } bis
Bem parece uma menina,
A falar com seu amor } bis

Sapateiro bate a sola,
Carpintetiro, a madeira; } bis
Cada um no seu ofício,
Eu também sou lavadeira. } bis

Eu também sou lavadeira,
Lavo no rio Jordão; } bis
Lavo saias e entremeios,
Ficou-me a renda na mão. } bis

Esta canção é cantada em Sendim, de Miranda, nos serões e nas mondas.
É cantada a duas e quatro vozes, é uma autêntica canção de trabalho.

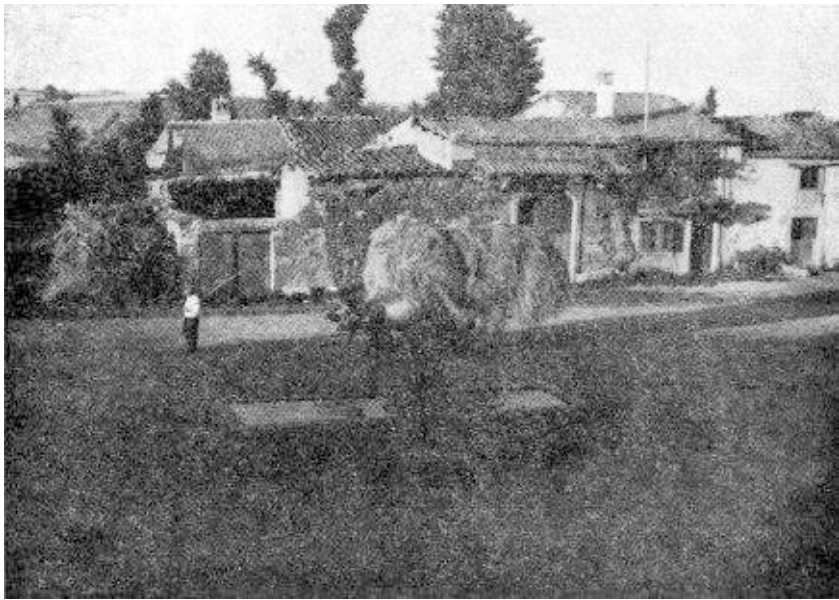
89 — ARRAIAL DE VALPAÇOS

Oh minha mãe, deixe, deixe,
Oh minha mãe, deixe-me ir(i); } bis
Ao arraial a Valpaços,
Eu vou e torno a vir.

No arraial de Valpaços,
Um barulho se formou(o); } bis
Foi por causa dum cigano,
Que bebeu e não pagou.

Dona Maria de Lurdes,
Tem o cabelo vermelho; } bis
Nem na camisa tem rendas,
Nem na cama travesseiro...

ESTAMPA XIX



«Bem parece um carro novo...»

Um carro de feno em Duas Igrejas

Dona Maria de Lurdes,
Tem o cabelo aos caracóis;
Nem na camisa tem rendas,
Nem na cama tem lençóis. } bis

Canção trasmontana. Deve ter sido trazida para Terra de Miranda, onde é universal por ceifeiros, na época, há mais de 40 anos, quando vinham levados do concelho de Valpaços e de Murça e Mirandela a ceifar os trigos e centeios da Terra de Miranda.

90 — SENHORA DA ASCENSÃO

Oh Senhora da Ascensão
Tem uma fita amarela;
Que lha deram os marinheiros,
Quando vieram da guerra. } bis

Oh Senhora da Ascensão!
Tem uma fita no rosto;
Que lha deram os marinheiros,
No dia quinze de Agosto. } bis

Oh Senhora da Ascensão!
Eu p'ra o ano lá hei-de ir;
Ou casada ou solteira,
Ou criada de servir. } bis

Oh Senhora da Ascensão!...
Vestidinha de amarelo!...
Bê-la bai ribeira abaixo
Vesitar a do Castelo!... } bis

É cantada nos fiadouros mirandeses e nos serões. Aqui refere-se à Senhora do Monte, de Duas Igrejas, que é, titular desta freguesia e celebra-se a 15 de Agosto e dizem-na muito advogada e protectora dos soldados e marinheiros.

91 — NÃO TE ENCOSTES À PARREIRA!

Não te encostes à parreira,
Que a parreira deita pó;
Encosta-te ao meu peitinho,
Sou solteira durmo só!

A parreira tem mil uvas,
A uva tem mil baguinhos;
Menina que hás-de ser minha,
Não me andes com recadinhos!...

Não te encostes à parreira,
Stá verde, pode quebrar;
Encosta-te ao meu peitinho,
Q'inda o hás-de vir a amar!...

Canção de serões e de mondas, canta-se em todo o Trás-os-Montes.

92 — MANUEL! MANUEL!...

Manuel! Manuel! Manuel!
Maue!, olha a Maria!
Olha as volta que eu vim dar,
Para ir à romaria!

Quem quiser caçar a rola,
Eu bem sei onde ela dorme;
Debaixo da laranjeira,
Que com a folha se esconde!...

(Bastante comum no Norte do País)

93 — MACIEIRA DO ADRO

Oh macieira do adro,	}	bis
Oh! do adro, macieira!		
Sim, sim, deixaste-te enganar,	}	bis
Já não achas quem te queira.		
Já não achas quem te queira,	}	bis
Quero-te eu, ó coradinha,		
Levanta-te e dá-me um beijo,	}	bis
Deixa a lida da cozinha!		
Deixa a lida da cozinha,	}	bis
Deixa a lida da lareira;		
Oh macieira do adro,	}	bis
Oh do adro, macieira!		
Sim, sim deixas-te enganar,	}	bis
Já não achas quem te queira!		

É evidente o paralelismo desta canção, de Duas Igrejas. É canção de serões e fiadouros.

94 — CANÇÕES DE EMBALAR

(Canção e dança do berço)

Eu tenho um cãozinho,
 E você tem dois,
 Adeus ó menino
 De Santo Antão,
 Até ò depois,
 Tocando...
 Berimbau dos amores,
 Dançando...

Eu tenho um cãozinho,
 E você tem três,
 Adeus ó menino
 De Santo Antão,
 Até outra vez,
 Tocando...
 Berimbau dos amores,
 Dançando...

Eu tenho um cãozinho,
E você tem quatro,
Adeus ó menino
De Santo Antão,
Coração ingrato,
Tocando,
Berimbau dos Amores,
Dançando...

(Estrilho)

Cãozinho tótó,
Vem ali, vem ali! } bis
Vai morder aquél,
Não me mordas a mim!

Cãozinho tótó,
Não vás a ladrar, } bis
Que a noite está escura,
Podem-te matar!...

A mãe arrola o menino, afagando-o dentro do manto de burel ou saragoça, ou do seu xaile, enquanto canta em tom pausado as três estrofes primeiras: 'Eu tenho um cãozinho...'. Depois de o ter adormecido, deita-o no berço e dança em tom ligeiro de Jota, em volta do berço, com a alegria de ver o filho adormecido. É verdadeiramente chocante a mudança de ritmo, da canção para a dança final. Esta canção e dança do berço tem feito sucesso em toda a parte onde tem sido executada pelo Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas, onde foi recolhida e era cantada. E tem sido levada a todo o Portugal e estrangeiro, sempre com grande sucesso.

Foi recolhida em Duas Igrejas, em 1949.

95 — PERLIMPINCHIM

(Canção e dança do berço)

Eu comprei um perlímpinchim, } bis
(O) por nũ andar sola;
Agora, Perlímpinchim,
Agora, toma pã, toma!...

O meu menino é de ouro, } bis
De ouro é o meu menino;
Hei-de levá-lo aos anjos,
A criá-lo que é pequenino!

ESTAMPA XX



*«Nũ hei bisto la gallina
Niẽ la pollada...»*

(Canção de erabalar)

Cala, cala, meu menino!	} bis
Que a tua mãe logo vem;	
Foi lavar os cueirinhos,	} bis
A fontinha de belém!...	

(Estrilho)

Cãozinho tótó,
 Vem ali, vem ali,
 Vai morder aquél,
 Não me mordas a mim;
 Cãozinho tótó,
 Não vás a ladrar,
 Que a noite está 'scura,
 Podem-te matar!...

A melodia da primeira parte desta canção é diferente da primeira canção, antecedente, mas também é a duas vezes e de sentido quase religioso. Foi recolhida em Duas Igrejas, em 1950, de Isabel Madelra que hoje (1977) tem 84 anos.

96 — RÓ! RÓ!...

Esta canção de embalar, plena de singularidade, é puramente mirandesa, e, segundo o falecido musicólogo folclorista Armando Leça deve remontar ao século XVII, em virtude do ritmo que a anima.

A mulher embalando o seu menino entoa e responde:

Cabeça de burro,
 Bocê nũ m'antende?...
 Al pai del nino
 Na cama se 'stende...
 Oh! ró, ró!
 Oh! ró, ró!
 Q'agora, nó!...
 Oh! ró ró!
 Oh! ró ró!
 Q'agora, nó!...

Bocê nũ m'antende
 Cabeça de burro,
 Al pai del nino,
 Ouserba tudo...
 Oh! ró, ró!...

.....

Se tu quiêres i yôu quiêro,
Todo se há-de arranjar(i)

Oh! ró, ró!

Oh! ró, ró!

Q'agora nó!...

Sou mulhiêr suberciente

Para casa gobernar(i).

Oh! ró, ró!

.....

Yôu manhana,

Bou pal molino;

Se me quês algo,

Sal-m' al camino!...

Oh! ró, ró!...

.....

Anda daí, ben-te comigo,

Garra la capa i bamos...

Oh! ró, ró!...

.....

El camino yé de todos,

La capa yé de nós ambos...

Oh! ró, ró!...

.....

Canta l galho, yé de dié,

Reloijo dels namorados!...

Oh! ró, ró!...

.....

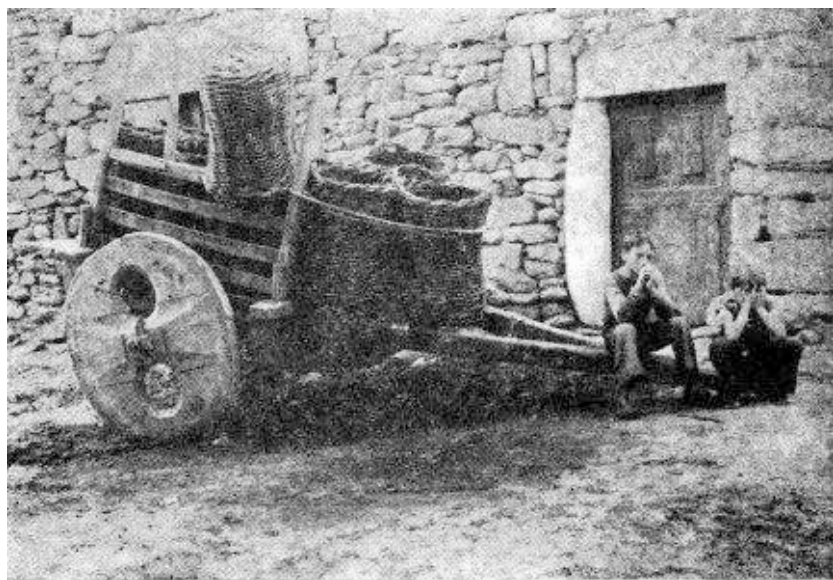
Acorda tu miu amor(i)

nũ mos áchẽ descuidados.

Oh! ró, ró!...

.....

ESTAMPA XXI



«Fui às vindimas ao Douro...»

Carro e cestos para a vindima (Sendim — Miranda do Douro)

97 — FUI ÀS VINDIMAS Ó DOURO

Fui às vendimas ó Douro,
— Ai, solidão, solidão!...
Não achei que vendimar(i);
— Ai, ai, ai!... Minha mãe!...
Vendimaram-m' as costelas,
— Ai, ai, ai!... Minha mãe!...
Olha ó que eu lá fui ganhar(i)!...
— Ai, ai, ai!... Minha mãe!...

Quem tem parreiras, tem uvas,
— Ai, solidão, solidão!...
Quem tem uvas tem que dar(i);
— Ai, ai, ai!... Minha mãe!...
Bem poderas tu menina,
— Ai, solidão, solidão!...
Dar defas ao melitar(i),
— Ai, ai, ai!... Minha mãe!...

Minha mãe, minha mãezinha,
— Ai, solidão, solidão!...
Que linda mãe tenho eu!...
— Ai, ai, ai!... Minha mãe!...
Derramou o seu colête,
— Ai, solidão, solidão!...
Para me compôr o meu!
— Ai, ai, ai!... Minha mãe!...

Esta canção é puramente trasmontana. É comum a todo o Nordeste, vê-se perfeitamente que é uma canção de migração. As gentes de Trás-os-Montes, do alto, desciam ao Douro. Do trato que lhe davam, reza a letra e o sentimento da música. É ainda muito divulgada e canta-se em qualquer altura onde se juntam grupos de mulheres, ao soalheiro, nas mondas, nos serões, etc.

Também as mães a utilizavam e utilizam ainda como canção de embalar, para calar e adormecer os seus meninos de colo.

98 — LA GALLINA

(Canção de embalar a duas vozes)

No hey bisto la gallina,
Nin la pollada;
Solo sinto la banastra,
Porque era amprestada.

No hey bisto la gallina, nó!...
Nó l'hey bisto, por aqui nun antró!...

Oh! ró, ró,
ró, ró,
ró, ró!...
Oh! ró, ró,
ró, ró,
ró, ró!...

Nó hey bisto la gallina, nó!
Nó hey bisto la gallina, nó!
Solo sinto los polhitos
Que quedorun chicos, chicos,
Sin saberen el piapó!...

Nó l'hey bisto la gallina, nó!...
Nó l'hey bisto, por aqui nun antró!...

Oh! ró, ró,
ró, ró,
ró, ró!...
Oh! ró, ró,
ró, ró,
ró, ró!...

Esta canção foi recolhida em Sendim e eu ouvi-a cantar a meus pais, desde pequenino, e cantavam-na a duas vozes, em castelhano.

99 — TOMA O MEU LENÇO!...

Toma o meu lenço
Limpa o teu rosto;
Falinhas de amor
Não causam desgosto.

Toma o meu lenço,
Que ele é pequeno;
Limpa o teu rosto
Que ele é moreno!

Toma o meu lenço,
Jura a verdade!...
Diz-me com quem 'stiveste,
No domingo à tarde?...

Toma o meu lenço
Da cercadura;
Que a dona dele
Vai p'ra «seispolitura»!...

Esta canção que repete o tema no início de cada redondilha, manifesta a sua ancianidade, no imobilismo da ideia «Toma o meu lenço!», na redondilha menor em que se desenrola, e também no harmonioso tom musical. Aprendi-a de meu pai que a cantava sempre na celfa, enquanto segávamos o centelo, por volta de 1928. Meu pai faleceu em 1938, com 58 anos e ele dizia que era uma das canções da segada, em Sendim que ele já aprendera dos antigos em Sendim. Minha Mãe também a cantava e entoavam-na quase sempre a duas vozes, voz natural e uma 3.ª acima. Minha mãe faleceu com 88 anos e meses, em 7 de Janeiro de 1971.

100 — A CIRANDA

A ciranda diz que tem,
Na algibeira um vintem;
Coitadinha da ciranda
Que nenhum dinheiro tem!

A ciranda diz que tem
Na algibeira trinta reis;
Coitadinha da ciranda,
Não lhe chega p'ra os aneis!

Ó ciranda, ó cirandinha
Vamos nós a cirandar(i).
Nem hás-de ser casadinha,
Nem te hei-de deixar casar(i).

Esta canção aprendia-a no tempo da anterior e minha mãe cantava-a também no tear, enquanto tecia as telas de linho, ou de sacos, pois era tecedeira.

101 — LA ÇARANDILHERA

Esta canção cantava-se em casa dos lavradores da Terra de Miranda e Vimioso, no dia da *limpa*, ou recolha do cereal em casa.

No fim da ceia, ou do almoço, conforme a limpa era da parte da manhã, ou da tarde, os limpadores, tomando conta de todos os instrumentos que encontrassem, garfos, cabos de facas, bancos, paus, pedras, latos ou tudo o que fizesse barulho percutindo, iniciavam a canção e respondiam todos em grande estúrdia os estribilhos — '*La Çarandilhera!*' e «*Çarandilha a andar, Çarandilha és!*...». Sei que na raia mirandesa, no dia da *debulha*, ou *trilha* à máquina, o que ainda precisa de bastante gente, ainda se ceia lautamente e no fim se faz festa de canções e gritaria.

Esta canção da Çarandilhera, já foi publicada nos «*Cantares da Minha Terra*», pelo falecido Prior de Argoselo, Vimioso, com o pseudónimo de Mário Aldino de Spoleto. A expressão literária é de autêntica bacanal:

Ajuntórũ-s' las tres comadres,
(Todos) — La Çarandilhera!...
A la funciõu del Santo Andrés!
(Todos) — Çarandilha a andar,
Çarandilha és!
A fazer ãa merenda,
(Todos) — La Çarandilhera!...
I dũ hárrio todas três!
(Todos) — Çarandilha a andar,
Çarandilha és!
Õa lhíeba nôbe panes,
(Todos) — La Çarandilhera!...
Tocábã a cada ãa três
(Todos) — Çarandilha a andar,
Çarandilha és!
Outra lhíeba trinta ôbos,

(Todos) — La Çarandilhera!...
Tocábã a cada ũa dzêz!...

(Todos) — Çarandilha a andar,
Çarandilha és!...

Outra lhiéba ũ pelhejito
(Todos) — La Çarandilhera!...
De dous cântaros o tres.

(Todos) — Çarandilha a andar,
Çarandilha és!...

(Todos) — La Çarandilhera!...
I de alhi a ũ bocadito,
Ajuntou-se el pêç cū pêç!

(Todos) — Çarandilha a andar,
Çarandilha és!...

I de alhi a ũ bocadito,
(Todos) — La Çarandilhera!...

Chega l marido de Einês
(Todos) — Çarandilha a andar,
Çarandilha és!...

Palos nũas, palos noutras,
(Todos) — La Çarandilhera!...
Palos dou an todas tres!

(Todos) — Çarandilha a andar,
Çarandilha és!...

La que mais palos lhebaba
(Todos) — La Çarandilhera!...

Era la pobrezita Einês!
(Todos) — Çarandilha a andar,
Çarandilha és!...

È no meio de tantos palos
(Todos) — La Çarandilhera!...
Acabõu-se el Santo Andrés!

(Todos) — Çarandilha a andar,
Çarandilha és!...

Versão em mirandês, da Terra de Miranda. Em Argoselo, como deixa ver o Prior Lopes, cantava-se em castelhano. (Ver «Cantares da Minha Terra», 1965).

102 — MARGARIDINHA MOLEIRA

Margaridinha moleira, }
 Dá-me da tua farinha; } bis
 Ai, ai, ai, que la quero peneirar,
 Que la quero peneirar, }
 Pela nova peneirinha. } bis

Margaridinha moleira, }
 Troca trigo a cevada? } bis
 Ai, ai, ai, agora já se não usa,
 agora já se não usa }
 Saia branca engomada. } bis

Margaridinha moleira, }
 Deita trigo na tramoia, } bis
 Ai, ai, ai, agora já se não usa,
 Agora já se não usa }
 Saia branca, na ramboia. } bis

Margaridinha moleira, }
 Que é da outra Margarida? } bis
 Ai, ai, ai, ficou na cama deitada,
 Ficou na cama deitada, }
 Com uma costela partida. } bis

Esta canção é dos fiadouros e mondas, e também era dos ranchos de ceifeiros, quando iam e vinham a caminho da ceifa, ou de regresso. É comum ao Norte de Portugal, e também se canta no Minho. Em terra de Miranda é uma marcha a duas vozes, acompanhada de pandeiros.

103 — ONDE VAIS MARIA ALICE

Onde vais, Maria Alice, }
 Que vais tão triste a chorar(i)? } bis
 Ai, ai, ai, vou chamar o meu marido, }
 Ai, ai, ai, 'stá na taberna a jogar(i). } bis

Stá na taberna a jogar(i) }
 C'uma grande borracheira; } bis
 Ai, ai, ai casei-me p'ra o aturar(i), }
 Ai, ai, ai, quem me dera estar solteira! } bis

Quem me dera estar solteira, Solteirinha estava bem;	} bis
Ai, ai, ai, ao abrigo de meu pai, Ai, ai, ai, à sombra da minha mãe!	} bis
Solteirinha, solta, solta, Casada, prisão, prisão;	} bis
Ai, ai, ai, o que valem as casadas, Ai, ai, ai, onde as solteirinhas 'stão.	} bis
Quando eu era solteirinha, Usava fitas e laços,	} bis
Ai, ai, ai, agora que sou casada, Ai, ai, ai, trago os meus filhos nos braços.	} bis
Quando eu era solteirinha, Usava fitas aos molhos,	} bis
Ai, ai, ai, agora que sou casada, Ai, ai, ai, trago lágrimas nos olhos.	} bis

Marcha canção de natureza puramente trasmontana, cantada nas mondas e nas ceifas e nos fiadouros em terras de Miranda.

104 — MAMÃ, EU QUERO CASAR

Mamã, eu quero casar(i) Que já 'stou na minha infância;	} bis
— Oh filha, que vais fazer(i) Que inda és muito criança?...	} bis
Inda és muito criança, Inda és muito novinha;	} bis
Uma mãe que tanto chora, Por uma filha que tinha!	} bis
Por uma filha que tinha, Por ãa filha que tem;	} bis
São horas de amalar a roupa, Ora adeus, adeus, passe muito bem.	} bis

Cantou Isabel Madeira, com 84 anos (4-6-1977), de Duas Igrejas, concelho de Miranda. Esta canção era cantada nos fiadouros, nas mondas e nas ceifas.

105 — PRIMAVERA

Meu amor, se te fores,
 Meu amor, se te fores,
 Leva-me na tua ida,
 Ai, ai, ai, eu sou como a primavera, } bis
 Ai, ai, ai, onde quera vou metida.

Em qualquera ribeirinho,
 Em qualquera ribeirinho,
 Nasce uma flor amarela,
 Ai, ai, ai, val mais um amor de fora, } bis
 Ai, ai, ai, que quatrocentos da terra.

Amores ao longe ao longe,
 Amores ao longe ao longe,
 Ao perto quem quera os tem,
 Ai, ai, ai, amores ao pé da porta, } bis
 Ai, ai, ai, não são leais a ninguém.

Canção marcha, que me parece de sabor bem trasmontano, cantada a caminho das ceifas e nas mondas. — Terra de Miranda.

106 — OH ANA; BALBINA!...

Cantai, moças, cantai todas,
 — Oh, Ana, Balbina!...
 — Ajudai-me, raparigas!
 — Oh, Ana, Balbina, } bis
 Oh, Rosa, Rosalina,
 Francisca, Antónia,
 Maria, Joaquina!...

— É o redadeiro ano,
 — Oh Ana Balbina!...
 — Que ouvis as minhas cantigas.
 — Oh, Ana, Balbina, } bis
 Oh, Rosa, Rosalina,
 Francisca, Antónia,
 Maria, Joaquina!...

Alumeia-me candeia,
— Oh Ana, Balbina!...
— Que me quero ir deitar(i).
— Oh, Ana, Balbina,
Oh, Rosa, Rosalina,
Francisca, Antónia,
Maria, Joaquina!... } bis

Sem torcida, nem azeite,
— Oh Ana Balbina!...
Como te hei-de alumiar(i).
— Oh, Ana, Balbina,
Oh, Rosa, Rosalina,
Francisca, Antónia,
Maria, Joaquina!... } bis

Canção dos serões e dos fiadouros, recolhida em 'Duas Igrejas, em 1945.

107 — LA CARAMBA

Pur cantar la «caramba»,
Me lhiébã preso;
Por cantar la caramba,
I só por esso!...

Canção queixa, de resposta a qualquer agressão injusta, ou sem motivo, mas também havia uma dança, com o nome de LA CARAMBA, que passou à América do Sul, levada por emigrantes, em séculos passados, XVII e XVIII. Fernando O. Assunção — «*Origenes de los bailes tradicionales en el Uruguay*», Montevideo, 1968. 88»).

Em nota da citada página, diz-nos o autor, citando Curt Sachs, que havia penas de açoutes e degredo e outras para quem dançasse (ou cantasse) certos bailes e canções desonestas, em Espanha, durante os séculos XVI e XVII e ainda XVIII. E também em Portugal, nos séculos XVI, XVII e XVIII. «Livro dos Capítulos e das Visitas» da Paróquia de Duas Igrejas, cap. 16, fls. 82, 83 e 84.

108 — BAI-TE EMBORA, ANTÓNIO!...

Bai-te embora António! }
Bai-te embora, bai! } bis
Deixa a rapariga, }
Que ela não tem pai! } bis

Que ela não tem pai, }
Já ninguém a obriga; } bis
Bai-te embora, António, }
Deixa a rapariga! } bis

Esta canção recolhida em Duas Igrejas, no fiadouro já citado, em 1963, é uma espécie de sacudidela que as moças gostam de dirigir aos rapazes quando os não querem junto delas e para os mandarem embora, em vez de os despedirem directamente, cantam-lhes esta canção. Temo-la gravada.

109 — MARIANA

Mariana diz que tem
Sete saias de veludo;
Rompe, rompe, Mariana,
Que o dinheiro paga tudo!

Mariana é baixinha,
Traz a saia pelo chão;
Tenho-te dito mil vezes;
— «Lava a saia com sabão!...

Mariana é baixinha,
Traz a saia pela lama;
Tenho-te dito mil vezes;
— «Lava a saia, Mariana!...

É uma canção recolhida em Duas Igrejas, em 1963, no referido fiadouro. Usa-se também nas ceifas e nas mondas e serve às mães de canção de embalar, pela sua melodia pausada e vagarosa. Temo-la gravada.

110 — SAIA BRANCA ENGOMADA

Minha mãe, eu quero, quero	}	bis
Saia branca engomada;		
Eu não quero ir ao baile,	}	bis
Oh! i! Oh ai! com a saia enxovalhada!		
Com a saia enxovalhada,	}	bis
Toda cheia de poeira;		
Tudo isto é trabalho,	}	bis
Oh! i! Oh ai! para a nossa lavadeira!		
Para a nossa lavadeira,	}	bis
Tudo isto é trabalho;		
Minha mãe, eu quero, quero,	}	bis
Oh! i! Oh! ai! arranjar o namorado!		

A esta canção, em Duas Igrejas, chamam a cantiga do Tio Dezoito, como se diz em outro local era alcunha de António José Gregório, que andou na Guerra de Catorze, e lá na tropa tinha o número 18, alcunha com que ficou toda a vida.

Faleceu com 70 anos, em 13-3-1966. Esta canção foi recolhida, em um fiadouro em 1963. Temo-la gravada.

111 — S. JOÃO

S. João tem uma gaita, laraita
 Nela toca, laroca, o matiné; laré.
 Enquanto, toca e não toca, laroca,
 Dançam os anjos, na Sé, laré!

Pelas ruas da avenida, larida,
 Estava janota, larota, escorregou, larou;
 (E)agarrou-se, larou-se, ao meu vestido, larido,
 Nem uma prega, larega me deixou, larou.

Esta canção, uma espécie de canção de gagos, foi recolhida em Cicouro, em 1969.

São bastante frequentes estas canções populares, uma espécie de trava línguas, com que os pastores se entretêm e também as mulheres e rapazes nos fiadouros e outras reuniões de trabalho.

A la orilla de una fuente
 Una zagala vi;
 Con el ruido del agua,
 Jó me acerqué de alhi;
 Oigo una voz que decia:
 — Ai de mi, Ai, de mi, ai de mil...

Yó desque la vi solita,
 Le declaré mi amor;
 Ella se quedó turbada
 Y nada me contestó.
 Yó dije para mi *antonces*:
 — Yá cayó, yá cayó, yá cayó!...

La agarré juntito a una arbore
 Várias ojas corté;
 Y en su hermosito pecho,
 Yó se las coloqué.
Antonces (1) dijo llorando:
 — Ai Jesus que atrevido es usted!...

La agarré por la mano,
 La llebé al café;
 Y en su hermosito rostro,
 Tres besos le tampé;
Antonces me dijo la niña:
 — Otros tres, otros tres, yá nó sé!...

Al despedir-me della,
 Tres abraços me dió;
 Y ella me dijo llorando;
 — No me olvides, por Dios!...
 Bien sabes que mi amor triste
 Solo en ti, solo en ti se rendió!...

Nesta canção, recolhida em Constantim, em 10-5-1968, encontramos um acentuado romantismo de feição claramente erudita. A melodia é castelhana e de sabor a bailado de jota. Foi-nos transmitida em puro castelhana, como os raianos sabem pronunciar.

(1) *Antonces*, em vez de *entonces*, que é o correcto castelhana. *Antonces*, tem a involvência do mirandês e do sendinês: *antoco*, e *antou*.

113 — ROSINHA

Rosinha, vem-te comigo,
Deixa a mãe que te criou,
Inda q'ela te deu o leite,
Meu bem, ó Rosinha!
Não foi a que mais te amou.

Coração, coraçãozinho,
C' uma faca t'hei-de abrir(i)
Que te deixas-te enganar(i)
Meu bem, ó Rosinha!
De quem devias fugir(i).

Coração arriba, arriba!
Se não podes correr, anda!
Que assim faz o meu amor(i)
Meu bem, ó Rosinha!
Quando não pode vir, manda!...

Esta canção, de «inspiração pastoril», segundo Michel Giacometti canta-se na raia, em Parafela, onde Giacometti a recolheu de Francisco Domingues, em Ifanes e em Constantim, onde eu a recolhi, de Josefina Esteves, em Maio de 1966, é cantada nas ceifas e é também canção de embalar, e de cardadores, e de tosquiadores. O estribilho, que é no terceiro verso de cada estrofe tem uma ligeira variante da canção de Parafela.

114 — LEVANTA A SAIA!

Filomena lobanta a saia,
Não na tragas a arrastar;
Que a saia custou dinheiro } bis
E o dinheiro custa aganhar.

O dinheiro custa a ganhar(i),
O dinheiro ganhei-o eu;
Filomena, lobanta a saia, } bis
Lobanta a saia, que ta dei eu (1).

Canção recolhida em Cicouro, em Maio de 1969. É canção de cardadores e tosquiadores e também de ceifas.

(1) «Lobanta» (sic). Tal foi a pronúncia popular.

Esta canção, foi uma canção ocasional, pela terceira década deste século, e era cantada mesmo no Sul do concelho de Miranda, em castelhano, como está. Era trazida pelos cardadores, que no fim de verão, após as sementeiras baixavam da raia a cardar as lãs em Sendim, Picote, Vila Chã, Prado Gatão, Duas Igrejas, Fonte de Aldeia... É uma canção vinda da raia, como nela mesma se afirma, mas castelhana. O tal «*Molino de la Raia*» fica mesmo na fronteira, nas margens do rio Angueira, em frente de Alcañices, Terra de Aliste, mas do lado de Portugal e o seu proprietário era de S. Martinho de Angueira, concelho de Miranda, José Abílio de nome.

O tema da canção são saudades de um carabineiro espanhol, (guarda da fronteira, mas do lado de lá), natural da região de Burgos que quis casar com uma moça daquela terra e ela não o quis. Amores de soldados da fronteira (!). Para a gente de Constantim, como disse atrás, cantar ou falar mirandês ou castelhano é indiferente, as suas relações com as do lado de lá da raia eram muito frequentes e cordiais por isso o intercâmbio e a sua fala mirandesa gravitando para Norte, para Leão tornavam o castelhano muito familiar e como que uma segunda linguagem. Trazemos para aqui esta canção porque é mais um documento deste intercâmbio:

«Adiós, España de Burgos,
 Recuerdos traigo de ti;
 Yo quis a una burgalesa, }
 Y ella no me quiso a mi. } bis

Ella no me quiso a mí,
 Y con otro se casó;
 Agora anda procurando }
 La bida que traigo yó. } bis

(1) Não esquecer o adágio castelhano que conta:

«No te namores ninha
 De amor de militar;
 Que al son del tambor se viene
 Y al son del tambor se vá».

La bida que traigo yó,
No te la doy a saber...
Adiós España de Burgos,
Que no te vuelbo a ber!... } bis

Se me quieres escribir,
Yá sabes mi paradero;
Al molino de la Raya,
José Abílio, Molinero!... } bis

116 — D. LUIZ I

Oh entrada de Lisboa!...
Há um lindo chafariz,
Com um letreiro que dizia:
Já governa D. Luiz!... } bis

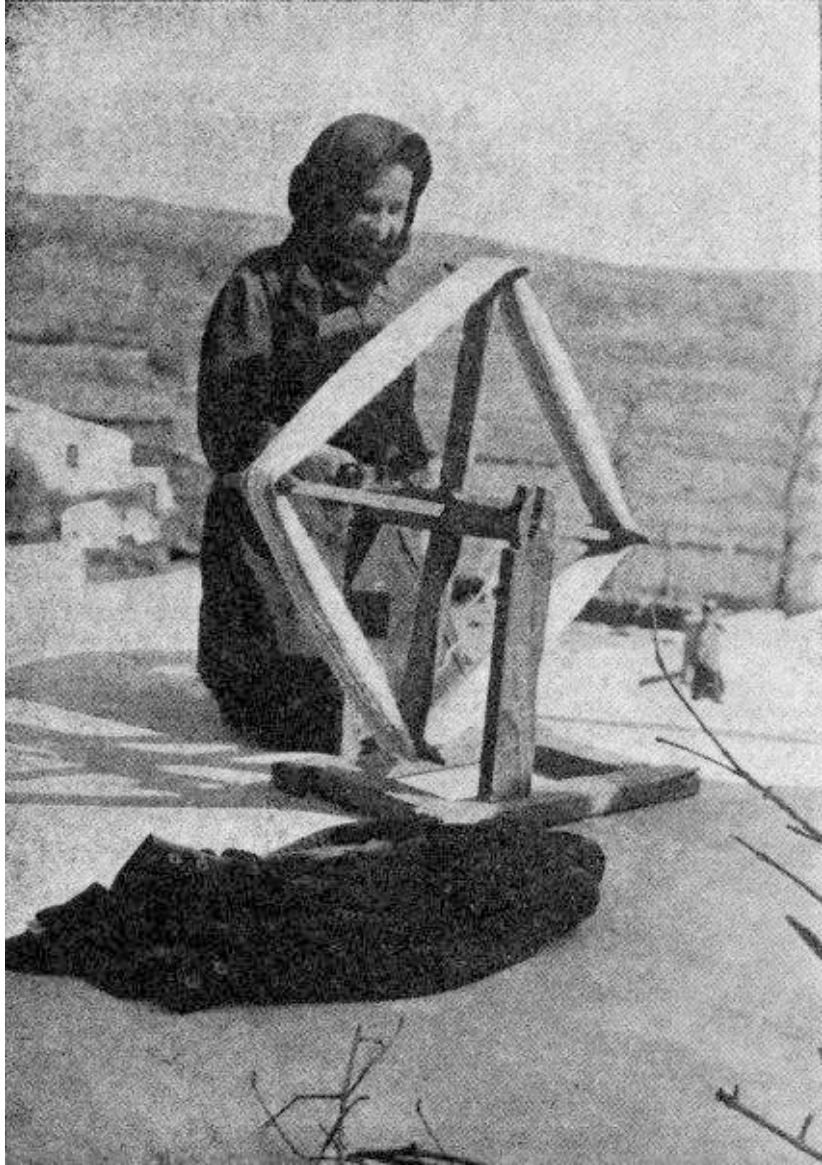
Oh entrada de Lisboa!
Há um lindo limoeiro,
Com um letreiro que dizia:
Viva D. Luiz primeiro!... } bis

Oh entrada de Lisboa!...
Há um lindo chafariz,
Com um leteiro que dizia:
Já morreu o Dom Luiz!... } bis

Já morreu Dona *Estefana!*
Já la foram a enterrar(i);
A quem deixaria ela
Os fertinhos de engomar(i). } bis

Canção recolhida em Duas Igrejas, cantada nos fiadouros, cantou e recitou, Adelaide Lopes, que a recolheu de sua mãe, Leonor P. Gregório, hoje, 1977, com 80 anos.

ESTAMPA XXII



Uma mirandesa fazendo as meadas no sarlho

VII

**«COPLAS DO BANDARRA» EM UM MANUSCRITO
MIRANDÊS DO SÉCULO XVII**

NOTA PRELIMINAR

Estas «*Coplas*», acham-se insertas em um códice, in fólio, à página 35 e ocupam mais o verso deste e, mais o fólio 36 e verso, escritas em letra do séc. XVIII, como adiante veremos.

Este códice é encadernado em inteira de carneira; mede 311^{mm}x210^{mm}x45^{mm} de grossura e consta de 356 fólhos, sendo os primeiros 54, em parte ocupados por várias notícias sobre Portugal, nomeadamente da cidade de Miranda do Douro, desde D. Dinis, até 1760, prisão de vários nobres naquele ano e do arcebispo de Braga, desterro de Núncio Apostólico em Lisboa, lançamento da primeira pedra da Sé de Miranda em 1552, presidida por Pedro Gil, digo, pelo Doutor Pedro Gil, catedrático da Universidade de Coimbra, nomeação das terras de Portugal que o autor visitou, com distâncias em léguas de umas para as outras e factos notáveis de cada uma delas que o mesmo observou.

Vem também uma lista dos bispos de Miranda, desde 1545, fundação da Diocese, até 1757, com vários factos atinentes à vida e actividades de cada um.

No fólio 34, verso e frente do 35, vem exarada uma lista de *Igrejas, Palácios mais notáveis, tribunais que se queimaram*, conventos de frades e de freiras destruidos e abatidos, bairros que se queimaram, com o título: «*Relação de algũas cousas Notaveis q̃. experimentou Lisboa na ruina do Terramoto, no primeiro de Novembro de 1755*».

No fólio 36, ocupa toda esta página uma notícia de Londres, em que o rei Jorge de Inglaterra manifesta os seus sentimentos de comiserção por tão grande desgraça e comunica o pedido que fez à Câmara dos Comuns para conceder os «prontos e eficazes socorros, proporcionados a hũa tão grande necessidade».

No verso deste fólio, se anota uma relação dos ditos socorros. No fim, acrescenta: «*Esta noticia chegou por hum proprio em quatorze dias e meyo e entrou em Belem, às quatro horas da tarde do dia 21 de Dezembro do dito anno*».

Os últimos 302 fólhos são totalmente ocupados pela «*Constituições do Bispado de Miranda*» de D. Julião de Alva, de 1565, porque a Diocese de Bragança e Miranda se regem até há poucos anos.

O título do livro é o seguinte:

«LIURO QUE HA DE SERUIR DE NOTÍCIAS VARIAS DO REYNO DE PORTUGAL ALGARUE; DISTINADO PELAS PROVINCIAS: E TAMBEM ALGUMAS DE CASTELLA A VELHA; E OUTRAS NOTICIAS VARIAS E CORIOSAS PARA O BOM LEYTOR, E POLÍTICO ESCRITAS PELO CAPITÃO BERNARDINO ALVES DO VALE E REGO NATURAL DA CIDADE DE MIRANDA, MORADOR NO LUGAR DE IZEDA TR. DE BRAG.ça, HOMEM QUE CORREO TODO O REYNO DE PORTUGAL E METADE DE CASTELLA NO TEMPO DA SUA INFANCIA A HONDE VIO COUSAS VARIAS E LHE SOCEDERAM NOTAVEIS CASOS CUJAS NOT.ÁS SE HIRÃO SEGUINDO E NO FIM DELLAS AS CONSTITUIÇÕES, digo A CONSTITUIÇÃO DO NOSSO BISPADO QUE POR CORIOSIDADE A TRESLADOU.

IZEDA 7bro. 15 de 1756

(Assinado) — BERNARDINO ALVES DO VAL E REGO».

Sendo as Coplas do Bandarra o que aqui mais nos interessa, elas se inseram, como já disse acima, entre três páginas com as listas dos edifícios notáveis destruídos pelo terramoto de 1 de Novembro de 1755, em Lisboa e a notícia vinda de Inglaterra, com a expressão dos sentimentos da família real britânica «*Aviso q̄ Sua Magde. mandou à camera dos Comuns, vulgarmente chamada acamera bayxa do Parlamento, pelo Secretariado de Estado.*

Londres 28 de Xbro de 1755.»...

Na página seguinte vem a lista completa dos socorros:

«Copia do presente, q̄. faz El Rey de Inglaterra a Esta Corte, cujo se acha já embarcado apartir para Lisboa.»...

«Trezentos mil cruzados em dinh.ro Português

Duzentos ditos em patacas Castelhanas

Seis mil Barris de Carne

Mil Sacos de Biscouto

Mil duzentas ditas de arroz

Dez mil quintaes de farinha,

Tres mil trezentos e trinta e tres moyos de Trigo.

Todas as castas de instrumentos de cavar e desentulhar, que tudo emporta hũa emportante soma, acompanhada de seis Naos de Guerra p.ã estarem no Rio».

LIGEIRO COMENTÁRIO :

Fiz um cotejamento muito rápido destas coplas com as coplas que D. João de Castro parafraseia, na «*Paráfrase e Verdadeira Concordância... das Coplas do Bandarra*» — 1606, e verifico que só há lugares mais ou menos paralelos, ou nos termos ou no sentido nas coplas n.º 2, 13, 36, 40, 41, 42. (Os números da margem são meus, para identificação das quadras).

O número 31, não devia fazer parte do texto, mas sim uma observação do copista: «*O uerso que aqui falta? Se não poderá ler, por estarem as letras comidas com o tempo*».

Isto nos deixa perceber que o copista as trasladou de outro texto que já estava com letras «comidas com o tempo».

O Sebastianismo não estava morto, pois se o capitão Vale e Rego as copia nesta altura, é para as transmitir ao «leitor curioso e político», e as trovas já acrescentadas e modificadas, no sentido e no texto, bem diversas das originais, já aparecidas 200 anos atrás, circulavam talvez de mão em mão, talvez clandestinamente, com medo da Inquisição. A crença continuava.

O número 3 que aí vem em terceto, é o restante de uma quadra que o Sr. Dr. António Machado Pires, transcreve nos textos do seu «*D. SEBASTIÃO E O ENCOBERTO*», das trovas do Bandarra, escritas pelo P. Gabriel João «do proprio original achado na parede da Igreja desta Villa: (de Trancoso, editadas em Londres, cujo comentador, diz que se refere à abundância de prata e ouro do tempo de D. João V.

A número 11 é que é precisamente igual às do P. Gabriel João, a 3.ª do «Primeiro sonho», aludindo ao apagamento do epitáfio do Bandarra, pelo Inquisidor Geral D. Veríssimo de Lencastre. (A. Machado Pires, op. cit. 188).

De qualquer maneira, é evidente que este texto participa de alguma identidade do texto de 1729, segundo dizem achado na parede da Igreja de Trancoso.

J. Lúcio de Azevedo, na sua «*Evolução do Sebastianismo*», expõe em mais de 4 páginas, 104-108, o antisebastianismo do Marquês de Pombal, fundado na sua fobia anti-jesuítica e o braseiro que fez com os textos «proféticos» desta natureza que pôde apanhar à mão.

Mas o facto de este capitão mirandês, Val e Rego transcrever as «*coplas do Bandarra*» entre notícias que só tratam do Terramoto de Lisboa de 1755, exclusivamente, deixa-me pensar que o militar copista também participava da crença, a qual, apesar de tudo continuou, para o século seguinte.

CONCLUSÃO :

O referido códice está em meu poder há mais de trinta anos.

Encontrei-o em uma sacristia de uma igreja da Terra de Miranda, e deve ter pertencido a um abade-cónego prebendário do cabido de Miranda, pois tinham residência em paróquias vizinhas da cidade, os cónegos da Sé mirandesa.

Só a partir do dia 2 de Maio de 1972, eu me lembrei deste achado.

Com certeza se exige um estudo mais apurado sobre este texto, bastante diferente dos que temos editados e presentes e pode ser ponto de partida para acrescento do muito que já foi escrito sobre o Sebastianismo.

Apenas uma pequena nota de história cultural — Cito atrás uma notícia do referido códice, em que se diz, fól. 5: «*Aprimeira pedra p. edificação da Sé se lansou por ordem do p.ro Bispo D. Turibio, em 8 de Jan.õ de 1552 o acto de lansala o fez o Dr. Pedro Gil catedrático da Cara da Universidade de Coimbra...*»

Este Dr. Pedro Gil será Pero Gil, Mestre da capela de Santo António de Lisboa, no meado do séc. XVI, amigo de Damião de Gois, que reunia na sua casa com outros amigos para cantar motetes e missas, como ele declarou no tribunal da Inquisição e não deu por testemunha, porque não existia já em Lisboa, mas em Miranda do Douro?

Esta pergunta não pode ser estranha, porque Diogo de Teive que dirigiu o Colégio das Artes, em Coimbra por mais de que uma vez, companheiro de Diogo de Gouveia, o Moço, e um dos bordaleses, foi acusado de heterodoxia, em 10-VIII-1550. Em 1556, conseguiu um canonicato na cátedra de Miranda, onde vivia ainda nos anos ao redor de 1566, levando vida verdadeiramente obscura e onde morreu, desconhecendo-se a data da sua morte. Foi abade de Vila Chã de Barçiosa.

Foi Miranda do Douro, última pátria de humanistas portugueses desterrados por heterodoxia. Curiosa utilidade a desta pequena cidade longínqua!...

Duas Igrejas, 17 de Maio de 1972.

COPLAS DO BANDARRA QUE AQUI PONHO EM... (*ilegível*)

- 1 — Vos que haveis de ser quinto
Depois de morto o segundo
Minhas profezias fundo
Nestas letras ã vos pinto.
- 2 — Ainda o Tronco está porvir
Já vejo erguido Cedro
Pouco vai de Pedro a Pedro
Se o tronco a rama medir.
- 3 — Fiz trovas de ferro e Prata
Hoje faço Thezouro de Ouro
Que em vós S.r Se remata.
- 4 — Não conto zapateirias
Que em outro tempo contei
O que agora contarey
São muy certas profezias.
- 5 — A giesta não se troce
m.to amargo he o sargaço
tudo ã.to agora faço
São bocados de erva doce.
- 6 — Faço trovas verdadeiras
E versos muy bem compridos
que hão de vir a ser medidos
Lá nas heras dianteiras.
- 7 — Componho mas não componho
As Letrinhas no papel
Que o devoto Gabriel
Vay riscando ã.to eu sonho.
- 8 — Vejo e não sey se vejo
O certo he que me cheira
que me vem um rey da beyra
E um Grde. do pé do Tejo.

- 9 — Da terra que eu nomiar
 Será soma herezia
 He certa esta profezia
 Se bem a souberem contar.
- 10 — Formas, Cabos e Sobelas
 Mandarei abrir Senhor
 Labradinhos com primor
 Todos folgarão de velas.
- 11 — Mas Ay ã já vejo vir
 O Presbitério mayor
 A riscar todo o primor
 Que outra vez hade surgir.
- 12 — Esperay Gentes vindouras
 Que hum Rey ã daqui hade hir
 Vos hade tornar avir
 passadas XXX tizouras.
- 13 — O Pastorinho na Çerra
 Grita que tenham Cuidado
 Que se vay perdendo o gado
 Por mais ã gritando berra.
- 14 — Húa abelha mestra vejo
 Dezemparar o Curtiço
 As outras com m.to pejo
 não tem azas p.a iso.
- 15 — Virão anos de lazeira
 Virão annos de Fartura
 Os frades teram tristura
 p.a acodirem às freyras.
- 16 — Este Sonho ã sonhey
 He húa verdade m.to certa
 Que lá da Ilha emcuberta
 Vos hade vir ese Rey.
- 17 — Sonhey ã estava sonhando
 Que passados sem janeiros
 Os Portugueses primeyros
 Se lavantaram em vando.

- 18 — Her guece a Aguia Real
Com os filhinos ao lado
E com as unhas no cabo
fará ninho em Portugal.
- 19 — Poem hum
Tiralhe o braço domeyo
E para tras he arrima
e s atrás aq.^m nomeyo.
- 20 — Tudo trago na moleyra
O passado e o futuro
E quem for homem maduro
Ha me de dar fé inteira.
- 21 — Vejo sem abrir os olhos
Tanto ao longo como ao perto
Virado mundo encuberto
Quem mate da aguia.
- 22 — Lá p.a as partes do Norte
Vejo como por peneyra
Levantar húa poeyra
que nos amiasa de morte.
- 23 — E Vos grande Capitão
Do povo errado eperverço
Já caminha com o terço
E Vos dormindo nochão.
- 24 — Poem tres tizouras abertas
no fim hum Linhol direito
Escrevey Seis vezes Sinco
Com mais hum vai satisfeito.
- 25 — M.to Rijo bate o vento
Na parede da Igreyja
Alguem cahida a deseja
E no levantar vay o tento.
- 26 — Mas Ay do calçado aobra
Logo requeiro salário
Porem não há mu.ta sobra
Se não toca o campanário.

- 27 — Vejo e direy que vejo
Andar aterra ao redor
E o berberinho sem dor
Resolve hum e outro texto.
- 28 — Rugia a porca do sino
O sino não badalaba
A grimpa desse tirano
E o sirco andava de gino.
- 29 — Meto a sobela nas viras
E vejo pelo buraco
Os ossos de Pedro Jaco
No munum.to das mentiras.
- 30 — Ô ã boa m.te João
As profezias vão direitas
Depois que forem perfeitas(?)
- 31 — O Uerso qde aqui faltar
Se não poderá ler por
estarem as letras
Comidas com o tempo.
- 32 — O Sonho he verdadeiro
He ha luz m.to certa
Pois lá da Ilha incoberta
Vos ha de vir ese Rey.
- 33 — O Outeiro he Portugal
E a vara he castelhana
Da minha fraca choupana
Vejo este Varão Leal.
- 34 — Eu cuido ã já vem perto
O fim destas profezias
Pasarão trezentos dias
Depois de eu ser descuberto.
- 35 — Em dois sítios me achateis
Por disgraca ou por uentura
O corpo na sepultura
A alma nestes papeis.

- 36 — Não vereis pedra com pedra
 Qd.o eu aqui for achado
 E as Letras do Letrado
 Há duzentos anos quedas.
- 37 — De longes terras virão
 Dois Leoens m.to asanhados
 Hum de Cruz e outro não
 A vingar males pasados.
 E estes dois assanhados
 De longes terras virão.
- 38 — Vejo eu ã estou sonhando
 Por detrás daquela çerra
 Sómente de El Rey Fernando.
- 39 — Vejo eu ã estou sonhando
 E vejo vir à Beyra
 Todo o Mar estar coalhado
 De cavalos de mad.ra.
- 40 — Vejo eu ã estou sonhando
 Q dizem os Luzitanos
 Virá hum Rey emcuberto
 E se voluerão muy ofanos.
- 41 — A mim me chamão
 O Bandarra por alcunha
 Sou Sapateiro afamado
 Cozo miudo e sem conto
 e emcero a cada ponto
 Que assim pede o calçado.
- 42 — Sem medida sey talhar
 tão bem sey como se tira
 o ganho do cabedal.
- 43 — Tenho hũa sobela torta
 Com ã cozo m. direito
 Se a mulher não andar de geito
 Ninguém olhará p.a ella.

Nota — A ortografia vai como está por não se poder seguir fielmente a ortografia da época, por causa das abreviaturas e suspensões do texto original.

Segue-se a fotocópia do original, em fac-símile mas só da última página, como as escreveu o Capitão Val e Rego.

Moto a subela my viray
Cuejo q'elo buraco
Qu'ando e deo e deo
N'ou unura. q'ou mentira
E q' deo m. e deo
E q' profecia q'ao direitay
de poir que foyem q'ue feta

O uerno q' a qui saltar
denao p'dena. Ler pod
e t'at'erd a d'et'afaz
de t'ay comiday em tempo

Espondo de uerdadeiro
E dea d'ur'on certa
poir la d'ac'la intuberta
V'ada de uir e se Rey

O cutis de Portugal
Cavara de caute e ana
Dannia fraia e ou prand
uio e t'ou uara ual

Qu' Cuido q' ja uem p'elo
e fim de t'ay profecia
e p'ar uao t're e t'ay
de poir de e u' de u' l'uberto

Em doir Cita q' ou a clareid
q'ou dir'graid ou p'ou uentura
O corpo na ce p'ultura
Almanu e t'ay p'areid

Não uery q'ou a l'imp'ida
q' d' e u' q' u' q'ou a clareid
E a d'et'ha de t'et'ada
E a d'ur'ntay annay qu'ida

De l'onger terras virao
q'ou de t'ay m' a l'andad'z

Em de t'ay e t'ou orao
a uing'ar males p'ou ad'ad'

E t'ay d'ou a l'andad'z
de l'onger terras virao

Vejo eu q' u' e t'ou d'ou d'ou
p'ou de t'ad' de a quella cerra
e l'ou de t'ay p'ou

Vejo eu q' e t'ou d'ou d'ou
Cuejo uir a d'ou d'ou
e t'ou d'ou d'ou d'ou d'ou
de caualo d'ou d'ou

Vejo eu q' e t'ou d'ou d'ou
q' d'ou d'ou d'ou d'ou
Vira e u' d'ou d'ou d'ou
e u' d'ou d'ou d'ou d'ou

Amim' ou d'ou d'ou
de d'ou d'ou d'ou d'ou
e t'ou d'ou d'ou d'ou d'ou
e t'ou d'ou d'ou d'ou d'ou
q'ou d'ou d'ou d'ou d'ou

Sem m'ida d'ou d'ou d'ou
t'ou d'ou d'ou d'ou d'ou
e g'ou d'ou d'ou d'ou

Tendo eu de t'ou d'ou
e t'ou d'ou d'ou d'ou

Se am' d'ou d'ou d'ou d'ou
e t'ou d'ou d'ou d'ou d'ou

VIII

CANCIONEIRO RELIGIOSO

(ORAÇÕES DA MANHÃ, DO DIA E DA NOITE)

117 — ORAÇÃO DA MANHÃ

Alegres dias Vos dou,
Ao ser da Novidade,
São três pessoas distintas
Da Santíssima Trindade.
Abri vossos olhos,
Ó Virgem olhai para mim,
Que Jesus nasceu de Vós,
Ó Virgem, lembrai-Vos de mim.
Em louvor da Virgem Maria,
Pai-Nosso e Ave-Maria. (1)

118 — SALVE RAINHA PEQUENINA

Salve Rainha,
Pequenina,
Cravo e Amor
Mãe de Nosso Senhor!... (2)

119 — ORAÇÃO DA MANHÃ

Bendita seja a luz do dia,
Bendito seja quem a cria,
Bendito seja o Redentor do Mundo,
Filho da Virgem Maria!

Quer na hora da tristeza,
Quer na hora da alegria,
Quer nas rectas escuras,
Quer no Céu, quando alumia,
Um Padre-Nosso e uma Ave-Maria. (3)

120 — AO DEITAR

Na cama da vida me deito,
Quantos se deitarão,
E não se levantarão;
Se a minha desgraça fôr...
Fecha-se S. Paulo
Pela voz do confessor.
O anjo da Guarda,
Meu guardador,
Santíssimo Sacramento,
Meu aliviador. (4)

(1), (2), (3) e (4) — Recitou Natália Garcia, de Aldeia Nova — Miranda do Douro.

121 — AO ENTRAR NA IGREJA

Nesta igreja vou entrando,
Jesus Cristo vou salvando;
Água benta que me lave,
Jesus Cristo que me salve!...

Nesta casa vou entrando,
Jesus Cristo vou salvando;
Onde está o Filho de Deus,
Filho da Virgem Maria.
Deus te guarde, ó hortelã,
Hortelã da boa fé,
Por aqui passou
Jesus de Nazaré... (1)

122 — CONFISSÃO

Ó meu dulcíssimo Jesus,
Jesus do meu coração;
Confessai-me os meus pecados,
Vós bem sabeis quanto são.
Confessai-me e absolvi-me,
Botai-me a absolvição.
Se morrer por este dia,
Não morra sem confissão. (2)

123 — CONTRA AS TENTAÇÕES

Vai-te embora Inimigo,
Que não tenho coração;
Entreguei-o a Jesus,
Jesus de Nazaré,
Filho de Nossa Senhora,
Esposa de S. José. (3)

124 — AO DEITAR

Eu me entrego a Jesus,
E à Santíssima Cruz
E ao Santíssimo Sacramento,
E às três relíquias que tem dentro,
E às três missas do Natal,
Para que a minha casa
E a toda a minha família,
Não aconteça nenhum mal. (4)

125 — SANTO ANTONHO

(Em Mirandês)

Santo Antonho se lh'bantou
Se bestiu i se calçou,
La dora cayatiça agarrou
Pul monte se botou
Ancuntrou a Jasus Cristo,
Jasus Cristo l' preguntou:
— Antonho onde bás? — Onde bás Antonho?...
— Bou ao ceu!
— «Tu ao Ceu irás,
Mas subir não subirás,
Encontrarás,
Todos os bichos maus e bons:
Lhadra, lhadrou, lhadrina,
I todos els defendirás!
I todos els defendirás i guardarás! (5)

126 — SANTA BÁRBARA

Santa Bárbara bendita
No céu estais escrita,
Cû papel i água benta,
Deus mos libre desta tormenta!...

Outra Popular mirandesa :

Santa Bárbara bendita
Que no céu estais escrita
I na tiêrra assinalada,
Lhibrai-mos de la pedrada!... (6)

127 — NESTA CAMA ME DEITO

Nesta cama me deito
A dormir e a descansar,
Se a morte bier
Para me lebar,
Que me deixe falar,
Apego-me aos crabos
I abraço-me à cruz,
Entrego a minha alma
Ao Menino Jesus.

Graças a Deus já me deítei,
Sete anjos, nesta minha cama achei,
Três aos pés,
Quatro à cabeceira
Filho da Virgem Maria,
Guardai-me hoije por esta hora,
I amanhã por todo o dia,
Que o meu corpo não seja preso,
Nem o meu sangue derramado,
Nem a minha alma perdida,
Em louvor de Deus e da Virgem Maria
Todos os anjos e santos
Me guardem a minha alma,
Pai-Nosso coa Ave-Maria!... (7)

(1), (2), (3), (4), (5), (6) e (7) — Recitou todas estas orações, Balbina dos Ramos Mendes, de Malhadas, com 13 anos. Diz que lhas ensinou sua avô, de 73 anos, 1970.

128 — PADRE NOSSO PEQUENINO

Padre nosso pequenino,
Levai-me por bom caminho,
Bom caminho da oração;
Meus pecados muito são;
Nem os posso confessar,
Nem quaresma, nem carnal.
Beije a santa terra,
Que a minha alma não se perda.
Beijarei a Santa Cruz,
Que a minha alma me dê luz;
São Vicente, meu parente,
Me faz a cruz na testa,
Pra que o demónio não me atente,
Nem de noite nem de dia,
Nem à hora do meio dia;
Em honra de S. Vicente,
Padre Nosso e Ave Maria!...

Transcrito dos papéis manuscritos a lápis do Prior de Argoselo, sem indicar onde o recolheu. S. Vicente é o orago da paróquia e titular da igreja da mesma vila de Vimioso. A repetição do nome de S. Vicente, por duas vezes, faz-me pensar que terá sido lá recolhido, a gente daquela Vila, por 1918, que é a data que o manuscrito tem.

129 — PADRE NOSSO PEQUENINO

(Oração)

Padre nosso pequenino,
Deus nos chegue ao São Martinho...
São Martinho de remissão,
Que os pecados muitos são
Não se podem confessar,
Nem a padre, nem a frade,
Senão a Deus da verdade.

Confessai-me e perdoai-me
Deitai-me a absolvição,
Que na hora da minha morte
Me sirva de absolvição.

Recitou Felícia Preto de 13 anos, de Constantim — Miranda do Douro.

130 — ORAÇÃO DA MANHÃ

Já lá vem a luz do dia,
Bendita sejais Maria!
Eu confessar-me queria,
Não achei padre, nem sacerdote
A quem me acusar podia.
Aqui me acuso a Vós, Senhor,
Se me quereis escutar,
Todos os meus pecados,
Vós bem sabeis quantos são.
Por as vossas cinco chagas,
deitai-me a vossa bênção.
Amor do Filho também,
A bênção seja do Pai,
São três pessoas distintas,
Por sempre sem fim. Amém.

131 — ESTRELA BONITA

Estrela bonita,
Pelo céu seguia,
Carreirão fazia,
Lá em cima estava o Menino,
Filho da Virgem Maria,
Quem disser esta oração
Três vezes ao dia,
Verá as portas do céu abertas
E as do inferno
Nunca as veria... (1)

132 — NESTA CAMA ME DEITEI

Nesta cama me deitei,
Com sete anjinhos / me encontrei
Três aos pés / quatro à cabeceira,
Jesus Cristo / na dianteira,
Ele me disse: / Por mim repousa,
Não tenhas medo, / a nenhuma cousa,

Cantam os galos,
Andam as luzes,
São os anjinhos
Que andam na Cruz.
Cruz em Monte
Cruz em frente,
Nunca o demónio
Me encontre. (2)

(1) e (2) — Recitou Elvira Torrado, de Aldeia Nova — Miranda do Douro. Diz que lhas ensinou sua mãe.

133 — ADOREMOS A DEUS PAI!

Adoremos a Deus Pai
Que céu e terra fizestes
Corpo e alma nos destes,
Pela vara de Pilatos,
Nós Varónica trazemos,
Sentença para demandar,
Desse seu lado direito,
Uma lança se lhe há-de espetar,
O sangue que d'ali correr e manar,
Há-de ser repartido
Por toda a cristandade.
Oh que escrita tão bendita,
Disse Nossa Senhora
Que as portas do céu
Estavam brancas e floridas,
As do inferno negras e renegridas.
Estão chamando aquelas almas
Semesquinas, semesquinas, (?)
Semesquinas, oh, coitadas (?)
Vós que nunca fostes nada,
Neste mundo padecidas.
Lembra-te, tu, oh meu Filho,
Destas almas que em tanto fogo ardem,
Deixai-as arder, minha Mãe,
Deixai-as penar e gritar,
Que eu bem tempo lhe tenho dado,
Para elas se salvar.
Dei-lhe sol para de dia

Lua para de noite,
Estrelas e resplendores
E nuvens carregadas de água,
Para regar os seus louvores
No sábado, depois da missa,
Deixou a sua mãe em casa,
Com sua casa recheada,
Sua roca despejada
E o seu cabelo em estrada.
Quem esta oração disser,
Sete vezes na quaresma,
E outras tantas em carnal,
Achará as portas do céu abertas,
Para quando quiser entrar,
Quem a sabe não a diz,
Quem a ouve não a aprende
Na hora da sua morte,
Verá o que le sucede.

Recitou Elvira Torrado, de Aldeia Nova — Miranda do Douro, 1970.

134 — DEUS NOS DÊ ALEGRES DIAS

(Alvissaras a Nossa Senhora)

Deus nos dê alegres dias,
Virgem da Natividade,
Sacrário das Três pessoas
Da Santíssima Trindade.

Oh Estrela da Manhã,
Dos pecadores sois guia,
Dos anjos alegria,
Virgem Santa Maria,
Rainha do céu e da terra
Virgem da Purificação,
Dai-nos limpeza na alma
Maxidão ⁽¹⁾ no coração
Oh que gozos ⁽²⁾ estarão na terra

(1) «*Mansidão*».

(2) «*Gozos*».



*«Virgem da Natividade...
Sacrário das Três Pessoas da Santíssima Trindade...»*

Curiosa imagem romano-gótica (séc. XV) do Padre Eterno com a Virgem e Menino esculpidos na sua frente, no mesmo bloco de madeira — Capela da Santíssima Trindade de Fonte de Aldeia — Miranda do Douro

Os devotos de Maria,
Senhora, abri Vossos olhos,
Virgem olhai para mim,
Pois Jesus nasceu de Vós,
Virgem lembrai-Vos de mim.

Estas alvíssaras costumam cantar-se no sábado de Aleluia, pela madrugada, às portas da Igreja a dar os parabéns a Nossa Senhora pela Ressurreição de Seu Filho, ou no dia de Natal pelo Seu Nascimento.

Em Sendim, Miranda do Douro, um homem chamado «Tiu Mano», cantava pela noite adiante o rosário, pelas ruas da aldeia, e no fim, iam às portas da Igreja, todos os participantes, cantar as alvíssaras, ao começo da madrugada. Cantam-se ainda em Palaçoulo, no dia de Natal.

135 — NA SEPULTURA DA VIDA

Na sepultura da vida me deito
Quantos se deitarão e não se levantarão
Se minha sorte assim fôr,
Deixo a São Pedro / por meu confessor
Ao anjo da minha guarda / por meu guardador,
A Virgem Sagrada,
Por minha advogada,
Oh anjo que para mim fostes mandado
Eu Vos peço Senhor
Que de mim tenhais cuidado,
Oh anjos, fazei sentinela,
Dentro do meu coração.
Que não venha o demónio com grande fúria,
Em busca da minha perdição.
Oh anjos dizei-lhe que se vá,
Que se vá com grande cuidado
Que eu vou falar com Deus,
Confessar os meus pecados.
Para em louvor de Deus e da Virgem Maria,
Que todos os anjos e santas
Me guardem a minha alma,
Um Pai-Nosso com Ave-Maria! (1)

136 — SENHOR DO HORTO

Senhor do Horto,
Fosteis vivo e fosteis morto,
Sofrestes a Vossa dor,
Tão cruel e tão forte,
Perdoai-me os meus pecados,
Os 'squecidos e os lembrados,
Que ao pé do confessor
Não foram bem confessados
Eu confesso-me a Vós Senhor
Que Vós bem sabeis quantos são
Peço-Vos que me perdoeis,
Pela Vossa Sagrada Morte e Paixão! (2)

137 — ACTO DE AMOR DE DEUS

Meu amorosíssimo Jesus,
Vós Vos destes todo a mim
Eu me dou todo a Vós
Não quero ser mais meu
Quero ser todo vosso
Para ser bom,
Que quereis que eu faça
Estou pronta para tudo
Quanto Vós quiserdes
Viva Jesus nosso amor
Viva nossa esperança,
Jesus e Maria,
Seja nossa guarda e a nossa guia, Amem. (3)

(1), (2) e (3) — Recitou Balbina dos Ramos Mendes, de Malhadas — Miranda do Douro.

138 — PADRE NOSSO PEQUENINO

Padre nosso pequenino,
Sete anjinhos vão comigo,
Sete a ler,
Sete a escrever,
Sete candeias a arder...
Os galos cantam,

São nossos anjinhos,
Andam as cruzes,
Pelos caminhos,
Andam as cruzes,
De monte em fonte,
Nunca o *demore* (!)
Comigo se encontre.

Recitou Natália Garcia.

139 — AO DEITAR

Nesta cama me deitei,
Sete anjinhos encontrei,
Três aos pés, sete à cabeceira,
Nosso Senhor, na dianteira,
Dorme em paz. Amém.

Tocam os sinos,
Acendem as luzes;
São os anjinhos
Que rezam as cruzes.
Cruz em monte,
Cruz em fonte,
Nunca o demónio
Comigo se encontre.
Nem de noite,
Nem de dia,
Nem à hora,
Do meio dia.
Jesus crucificado,
Guardai-me por esta noite,
E amanhã pelo dia,
Pai-Nosso e Ave-Maria!...

Recitou Manuel Martinho, 1968, aluno do 1.º ano da Escola Preparatória de D. João III, natural de Algoso, concelho de Vimioso.

(1) *Demore*, forma popular mirandesa de «demónio», há também as formas populares «*demonho*», «*demontr*», «*demoncre*», e «*diancre*», «*diacho*», «*dialho*», a significar diabo, «*demos*», e «*decho*».

140 — JESUS SEJA COM NÓS

Jesus seja con nós
E a flor onde Ele nasceu,
A hóstia consagrada
E a Cruz onde Ele morreu!... (1)

141 — OH JESUS DO SACRAMENTO

Oh Jesus no Sacramento!
Oh meu Deus Sacramentado,
Deitai fora do meu peito
O mal que eu trago encerrado! (2)

142 — CHAGAS ABERTAS

Chagas abertas,
Coração ferido
Sangue de Cristo,
Entre mim e o perigo! (3)

143 — A CRUZ QUE DO CÉU RESCENDE

Cruz que do céu rescende
Deita-te a (langor) de mim
Jesus Cristo que está nela
Fale e responda por mim.
Que os inimigos,
Não tenham poder em mim! (4)

144 — OH ALMA; CONFIA NA MORTE!

Oh alma confia na morte
Para que Deus te conforte,
Conforte e queira confortar-te,
Livre e queira livrar-te,
Dos demónios do inferno
Baptizados e por baptizar
Estourem e que arrebenhem,

Na hora que nos atentem,
Nem de noite, nem de dia
Nem à hora do meio dia.
Em louvor de Deus e Santa Libarata,
Todos os anjos e santas
Me guardem a minha alma.
Padre-Nosso com Ave-Maria! (5)

145 --- ESTRELA BRILHANTE

Estrela brilhante
Que subiu ao céu,
Carreira fizeste.
Encontraste um Menino
Coberto com um véu.
Quem seria, quem não seria,
Era o Filho da Virgem Maria!
Quem dizer esta oração,
Três vezes ao dia,
Com devoção,
Terá sua alma tão limpa,
Como a coroa da Virgem Maria!
Nossa Senhora, com Ave-Maria! (6)

146 — COM DEUS ME DEITO

Com Deus me deito,
Com Deus me levanto
Com a graça do Divino Espírito Santo,
Se me dormir, despertai-me,
Se me morrer (1), alumiai-me
Com as sete candeinhas da
Da Santíssima Trindade;
Três aos pés, quatro à cabeceira,
Filho da Virgem Maria,
Guardai-me hoje por esta hora,
E amanhã por todo o dia.
Que o meu corpo não seja (2) preso,

(1) «Morrir», em Mirandês, por «morrer».

(2) «Seja» em vez de «seja».

Nem o meu sangue derramado,
Nem a minha alma perdida.
Em louvor de Deus e da Virgem Maria,
Todos os anjos e santas
Me guardem a minha alma,
Um Padre-Nosso com Ave-Maria! (7)

147 — À ENTRADA PARA A IGREJA
AO MOLHAR A MÃO NA ÁGUA BENTA

Esta água benta que tomo,
Por cima dos meus pecados,
À hora da minha morte,
Me sejam perdoados! (8)

148 — AO AJOELHAR A GENTE

Deito meus joelhos em terra,
Minha alma e meu coração,
Meus olhos se levantam
Para pedir a Deus perdão!
Reza-se um Padre-Nosso! (9)

[1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8] e [9] — Recitou Balbina dos Ramos Mendes,
de Malhadas — Miranda do Douro

149 — «INJUSTO» JUIZ

(Oração da Noite)

«*Injusto Juiz*», (sic) filho da Virgem Maria
Filho da Virgem de Nazaré,
Crucificado em casa de Zacarias,
Peço-vos ó meu Deus,
Que nesta santa noite,
O meu corpo não seja ferido,
Nem morto,
Nem justiça em volta dele;
Pastéco! Pastéco! Pastéco!
Três vezes Pastéco,

Disse Deus . os seus discípulos.
Se o inimigo vier,
Para me ofender,
Tenha pernas, não me alcance,
Ouvidos e não me ouça,
Tenha braços não me prenda,
Com boca não me fale,
Com as armas de S. Jorge
Serei armado;
Com a capa da Cruz
Serei capeado;
Com o leite da Virgem Maria,
Serei borrifado;
Com o sangue de Jesus,
Serei banhado,
Em louvor de Deus,
E da Virgem Maria,
Um Padre-Nosso,
Com uma Ave-Maria (1).

Recitou Natália Garcia, de 10 anos, aluna do 1.º ano da Escola Preparatória de D. João III de Miranda do Douro, natural de Aldeia Nova do concelho de Miranda do Douro, em 1968.

150 — PAI NOSSO PEQUENINO

Pai Nosso pequenino,
Sete anjinhos vão comigo,
Sete a ler, sete a escrever
Sete candeias a arder
Pus a mão na testa,
Para que o demónio não me atente,
Nem de dia, nem de noite,
Nem à hora do meio dia
Em louvor de Santa (Catarata?!...) Santa Liberata
Um Pai-Nosso com uma Ave-Maria!

Recitou António Santiago, 10 anos, de Miranda do Douro, 1970.

(1) Esta oração tem o nome de «Oração do Justo Juiz» e vem transcrita no «grandioso livro de S. Cipriano», pág. 110 — Livraria Lello & Irmãos, 1976 — Porto.

151 — EU ME ENTREGO A JESUS

Eu me entrego a Jesus
E à sua Santíssima Cruz
E ao Santíssimo Sacramento
E as três relíquias que estão dentro
E as três missas do Natal,
Ao círio Pascoal,
A Virgem Nossa Senhora,
Nos livre de todo o mal,
O anjo da minha guarda
Me guarde e me livre
Das pompas de Satanás!

Recitou Aniceto, de Constantim, concelho de Miranda do Douro.

152 — JESUS, MARIA E JOSÉ

Jesus, Maria e José,
Minha alma Vossa é,
Confio na morte,
Para que Deus a conforte...
E a possa confortar,
Dos demónios dos infernos,
Baptizados e por baptizar,
Eles estourem e arrebentem
E a minha alma não atentem
Nem de noite nem de dia,
Nem à hora do meio dia.
Um Padre-Nosso e uma Ave-Maria...

Com Deus me deito
Com Deus me alevanto,
Jesus, Virgem, cobri-me com o Vosso manto
Se bem coberta fôr,
Não tenho medo nem temor,
A Virgem me guarde
De noite e dia,
Um Padre-Nosso e uma Ave-Maria...

Jesus da minha alma,
Jesus do meu coração,
Confessai-me os meus pecados,
Que Vós bem sabeis quantos são.

Confessai-me e perdoai-me
E deitai-me a absolvição.
Dai penitência ao meu corpo
À minha alma a absolvição.
Grande pesar e dor
E direi o acto de contrição...
Se o inimigo vier,
Com a sua tentação,
Vai-te embora inimigo,
Que eu não tenho coração
Entreguei-lo a Jesus,
A Jesus de Nazaré,
E à Virgem Nossa Senhora,
Esposa de S. José.

Recitou Felícia Preto, de Cicouro — Miranda do Douro.

153 — A VÓS ME CONFESSO

(Oração)

A Vós me confesso
Oh meu Deus do Universo
Sou uma grande pecadora
Que eu em mim bem o conheço
Ajudai-me por favor
Depois da morte também,
Vamos rezar a victória,
Os anjos digam: Amém:

154 — EU ME ENTREGO A JESUS

(Oração)

Eu me entrego a Jesus
E à Sua Santa Cruz
E ao Santíssimo Sacramento
E às três relíquias que tem dentro
E às três missas do Natal
Que não me aconteça nenhum mal.
A Virgem Maria seja rainha Guia
O anjo da minha Guarda
Me guarde das astúcias de Satanás. Amém.

155 — RESPONSO DE S. BARTOLOMEU

S. Bartolomeu me disse
Que dormisse e descansasse
É medo não tomasse
Mas deste medo que eu tinha
Era da minha *arrepinada*(?)
Valha-me a Virgem Sagrada!
Encomendo-me a S. Silvestre
Que me livre de má serpente,
De cão raivoso,
De homem supersticioso,
Dos Trões (1) e dos raios...
.....
Mas queirais-me perdoar
Em louvor da Virgem Maria,
Um Pai-Nosso e uma Ave-Maria...

Recitou Avellna Xavier, de 14 anos, de Miranda do Douro.

156 — RESPONSO DE SANTO ANTÓNIO

Santo António de Lisboa
Se vestiu e se calçou;
As suas mãos lavou,
Seu caminho caminhou,
Jesus Cristo encontrou,
E o Senhor lhe perguntou:
— Santo António, onde vais?...
— Senhor, consigo vou!...
— Comigo não irás!
Na terra ficarás!
O esquecido lembrarás!
O perdido acharás!»
Em louvor da Virgem Maria,
S. Pedro, Paulo, S. Tiago. Amem.

Recitou um aluno de Constantim, 1.º ano da Escola Preparatória de D. João III de Miranda do Douro, Maio de 1968.

(1) Forma popular de «Trovões».

IX

**TODOS OS SANTOS
E ALMAS DO PURGATÓRIO**

No dia de Todos-os-Santos, 1 de Novembro, começa propriamente o ano religioso para as gentes trasmontanas. Terminaram as vindimas e as sementeiras. Neste dia a que elles chamam «Diê lumenado», ou dia nomeado, uma das quatro festas do ano, toda a gente vai à missa de Todos-os-Santos. As mulheres vão todas vestidas de preto.

À tarde visitam-se as sepulturas dos seus mortos nos cemitérios.

Na missa de Todos-os-Santos a que toda a gente assiste, ao Santos uma voz de homem começa a entoar o canto barroco dos *Santos*; a que todo o povo responde com rara e pausada solenidade:

Santo! Santo! Santo!...
 Santo é o Senhor Deus,
 Senhor Deus dos Exércitos...
 Cheio está...
 O Céu e a Terra...
 O Céu e a Terra...
 Cheio está...
 Da Vossa Glória...
 Da Vossa Glória...
 Glória seja...
 Seja ao Padre,
 Glória seja...
 Seja ao Filho...
 Glória seja...
 Ao Espírito Santo!...

À noite, reúnem as famílias para cear e para rezar pelos seus defuntos, e daqui por diante, até à Páscoa, os sinos à noite tocam «às almas» em todas as aldeias.

Triste dia, em que o mundo
Deverá ser abrasado!
Por Dabid «Portefizado»,
Naquel abismo profundo!...

Oh, quanto tremor então,
Causará a toda a gente,
Ver ali um Deus presente,
Julgando a mais leve acção!

Das profundas sepulturas
Soará um eco fatal(i)
Ao debino tribunal(i),
Chama Deus as criaturas!...

Aberto o libro selado,
Onde tudo está «eiscrito»
Onde o mais leve delito
Do mundo será julgado.

Sobre o seu trono de glória,
Estará o Juiz presente;
Fazendo a todos patente
Dos seus crimes a memória!...

Mas a quem meu peito impuro
Buscará com tanto aperto?
Quando apenas, se por certo,
O justo, estará seguro?!...

Oh tremenda Magestade!
Que quando os homens salvais;
Tudo de graça lhes dais,
Salvai-nos, por piedade!...

Lembraí-Vos Jesus amado,
Que ao mundo por mim viestes;
Não fique quanto nos destes,
Naquele dia frustrado!...



Crucifixão de Jesus no plano central. Em volta — Juízo Final, com o Cristo no Alto, o Justo Juiz. No plano do fundo os bem-aventurados. Os condenados expulsos pelo demónio com um varapau.

(Gravura do século XVI, extraída de um missal pré-tridentino impresso em Veneza em 1557)

Por me buscardes, Senhor,
Descansastes fatigado;
Por mim, na Cruz encravado,
Não se perca tanto amor!

Vós que punis os pecados,
Com fogo eterno, aos precitos,
Perdoai os meus delitos,
Antes que sejam julgados!

Dos meus crimes compungido,
Coberto de pejo o semblante;
Perdoai, ó Deus amante,
A quem Vos busca rendido!

Vós que à triste pecadora,
Seus pecados perdoastes;
Vós que a Dimas escutastes,
Também me anímais agora!

Entre os Vossos escolhidos,
Minha alma depositai,
Dos que foram excluídos,
Para sempre me apartai!...

Destes já condenados,
E sem remédio, livrai-me!
Entre os bemaventurados,
Ao Vosso reino chamai-me!

Humilde, pois, desta sorte,
Ante a Vossa Magestade!
Vos peço, Senhor, piedade,
No transe da minha morte!

E, se, por minha maldade,
Nada pode o meu clamor;
Livrai-me, por Vosso Amor,
Do fogo da eternidade!

E, no dia lastimoso,
Em que toda a criatura,
Desde a fria sepultura,
Deve ser ali chamada,
Para ser por Vós julgada,

Vós, Jesus, meu doce bem,
Dai aos Vossos bons fiéis,
O descanso eterno. Amem!...

Esta versão portuguesa da Sequência famosa «DIES IRAE», que se recitava e cantava nas missas dos Defuntos, da autoria do minorita Tomás de Celano, da ordem franciscana e celebrado autor da *Vida de S. Francisco de Assis*, recolhi-a da tradição oral.

O seu autor, no dizer do Cardeal Ildefonso Schuster, descreve em traços verdadeiramente miguelangescos o Juízo Universal.

O falecido cardeal Ildefonso Schuster, monge beneditino e cardeal arcebispo de Milão que foi durante a última Grande Guerra, chama-lhe «décimos miguelangescos, por dominarem de algum modo um estilo, já pelo que a relação de procedência se refere, foi Miguel Ângelo que, para o seu terrível drama reproduzido nas paredes da Capela Sixtina se inspirou no terrível canto do frade medieval».

«O pintor de Júlio II tomou sem dúvida do Franciscano, não só os elementos apocalípticos do quadro, senão todo esse aceso colorido que o distingue, como também esse ritmo de tremenda e terrível energia de que estão dominadas quase todas as figuras sem excluir a própria Imagem da Virgem Maria.

«Primitivamente, esta sequência, ou «Dies Irae» cantava-se na primeira domingo do Advento, ou seja relacionando-se com a leitura do evangelho do «Fim do Mundo» e Juízo Universal. Depois, com o acréscimo dos últimos versos em sufrágio dos Mortos, adaptou-se, bem ou mal, às Missas dos Defuntos».

«Convém ter aqui em conta a psicologia religiosa da Idade Média, ou da Sociedade Medieval, em cujo seio nasceu o tremendo hino do minorita franciscano — a 1.ª metade do século XIII.

O «Dies Irae» acusa remorsos de uma geração envolta em iras e lutas fratricidas, entre gentes de um século em que tudo se traduz em abandono e esquecimento de Deus. Geração que treme e espanta-se porque ao ditá-lo, sente os látegos da consciência culpada».

(A. I. Schuster, O. S. B. — «Liber Sacramentorum — Estúdio Histórico-Litúrgico sobre el Missal Romano» — Version española del P. Victoriano Gonzalez, Beneditino de Samos, 1948 — Ed. Herder, — Barcelona — Tomo IX, 120-122).

Esta versão que acima transcrevemos, com o nome português de «TRISTE DIA», recolhi-a como atrás disse, da tradição oral popular, a qual se cantava e ainda canta, no Dia de Fiéis Defuntos, a 2 de Novembro e durante este mês todo, nas missas dos domingos e se recitava e recita nos rosários de velada pelos defuntos em suas casas e nos dias de funeral, na povoações de Sendim, Duas Igrejas, Póvoa e outras deste Nordeste.

Com acento dantesco, já eu ouvia recitar esta tradução, há mais de cinquenta anos, em Sendim ao Tio Domingos Canguieiro que era cego e analfabeto, e tinha na memória uma biblioteca de orações, canções e rimances, e a transmitiu oralmente às gerações daquela povoação do meu tempo. Também a ouvi ao Tio José Manuel de S. Pedro (O Tio Patolela) que a cantava nos mesmos dias que já citei. Hoje poucos a sabem já, e recitam-na incompleta.

Esta tradução é uma versão livre do texto completo latino, mas o espírito do texto original é íntegro e traduz bem o pensamento do autor Tomás de Celano. Desconhecemos a autoria do tradutor, que talvez tenha sido um outro frade franciscano do século XVII ou XVIII, pois foram os frades da ordem franciscana que deixaram por esta zona os altares das almas nas Igrejas, primeiro a representação do Inferno, com seu demónio e o Arcanjo S. Miguel ao cimo pesando as almas, representados em pinturas murais, a fresco ou a têmpera, alguns do Século XIV, como o de Duas Igrejas, em que um anjo leva algumas almas para o Céu. O das Velgas de Quintanilha, é pintura românica muito diluída, mas percebe-se bem que Lúcifer está prostrado e vencido sob o pé seguro do Arcanjo S. Miguel. Outras há do século XVI, XVII e XVIII, como das igrejas de Cércio, Capela de Nossa Senhora do Rosário de S. Pedro, nas Minas de Santo Adrião, Fonte de Aldeia de trás do altar da Senhora do Rosário, de Teixeira, etc. Depois vieram os retábulos em madeira de talha, uns mais arcaicos que outros, esculpidos, presentando, a partir do fundo, do lado direito um dragão enorme para cuja bocarra os demónios empurram as almas chorando desesperadas, à esquerda o Purgatório, em que as almas choram, de mãos postas e daí para cima, um plano intermediário, onde domina ao centro a imagem do Arcanjo S. Miguel com sua espada de fogo e balança na outra mão. Muitos destes retábulos ostentam a imagem de S. Francisco de Assis, cujo cordão da cintura chega ao Purgatório ao qual as almas se agarram e sobem para o Céu, onde domina, coroando o retábulo, o Salvador, ladeado de Sua Mãe a Virgem Maria, à esquerda, alguns a imagem de Santa Clara, e em volta as almas dos bemaventurados.

Estes altares são do século XVIII: Sendim, Vila Chã de Barceosa, Igreja da Misericórdia de Miranda do Douro, Bemposta, Fonte de Aldeia, Algosó, etc. o de Cércio é já do século XX, 1915, e é em talha, obedecendo aos mesmos traços.

A devoção das Almas é dos mais fortes estelos que dominam a fé cristã destas gentes.

O fundo dramático de medo e espanto que domina também esta tradução do Dies Irae que transcrevemos, caiu muito bem nas almas destes povos, por isso eles a conservam intacta até para além dos nossos dias.

É curioso que em um missal bracarense do século XVI, editado em Salamanca, em 1528, no prelo de João de Ponce, não traz esta sequência nas missas dos defutos, enquanto um outro missal romano, editado em Veneza, quatro anos depois de terminado o Concílio de Trento, 1557, já nela vem transcrito na íntegra o Dies Irae.

Recordo-me de ter lido esta tradução portuguesa tal qual, em um Missal Romano Popular, editado em Coimbra, não há quarenta anos, mas já não me recordo em que editora, pois o comprei e me desapareceu.

Esta versão que acima transcrevemos é pois uma versão oral de origem erudita mas muito popularizada oralmente em toda esta região.

Adiante damos outros textos populares em verso sobre as almas do Purgatório.

Desde o dia 2 de Novembro, até a quarta-feira Santa, em todas as aldeias trasmontanas se tocam os sinos «às Almas»; ao estar a terminar o serão.

É impressionante este som compassado de seis badaladas, na noite, e ouvido ao longe entre as quebradas, principalmente, quando se ouvem quase simultaneamente os sinos de várias igrejas de várias povoações como que respondendo uníssonos outros e convidando a gente das casas e os pastores que dormem no campo com seus rebanhos ou almocreves dos caminhos a rezar pelas Almas dos seus mortos, e a convidá-los a descansar.

As lareiras, em que se juntam várias famílias de vizinhos, amigos ou parentes, quando o sino dá a primeira badalada, o chefe da casa ou a pessoa mais importante entre as presentes começa, depois de ter parado o fuso da roca, ou as agulhas da meia, as cardas da lã, ou o sedeiro do linho:

1.^a badalada :

Todos nós rezaremos,
Às Almas com devoção,
P'ra aliviar aquelas penas
Já que tão activas são. (*Pai-Nosso e Ave-Maria*)

2.^a badalada :

Segundo, a Deus pedimos
Todos sejamos levados,
A penar naquelas penas,
Todos os nossos pecados (*Pai-Nosso e Ave-Maria*)

3.^a badalada :

Terceiro que sejamos
Naquele fogo metidos,
A penar nossos pecados
Que aqui são cometidos. (*Pai-Nosso e Ave-Maria*)

4.^a badalada :

Quarto, livres de Deus,
Nossas penas cometidas
Cessem naquelas chamas
Pois elas são tão activas. (*Pai-Nosso e Ave-Maria*)

5.^a *badalada* :

Quinto é o dia de Juízo
Se acabará o purgatório
Para as almas que estejam livres
Das cadeias do demónio. (*Pai-Nosso e Ave-Maria*)

6.^a *badalada* :

Ó almas que estais em penas
Ó almas que em penas 'stais
Lá vos mandamos esta esmola
Para que dessas penas saíais. (*Pai-Nosso e Ave-Maria*)

160 — REZA DAS ALMAS

Versão de Sendim — Miranda do Douro

Rezemos às almas
Rezemos com devoção
Aliviá-las daquelas penas
Que tão activas são.

Onde está o meu Deus?
Que não o achei a orar
Achei-o no calvário
Que o vão a cruxificar.

Onde está o meu Deus?
O meu bom Jesus
Já vai caminhando para o céu
Com o peso da Cruz.

Aonde está o meu Deus?
Que não o achei no Horto,
Achei-o no Calvário
Nos braços da Virgem morto.

Ó Almas que tendeis sede?
Vinde ao Calvário beber,
Jesus tem 4 fontes
5 com a do lado a correr.

Ó almas que estais em pena!
Ó almas que em penas estais!
Lá vos mando esta esmola
Para que delas saiais.

Quem das almas se lembrar
Que delas tenha devoção
Nesta vida terá paz
E na outra salvação.

Ó almas benditas
pedi a Deus nosso Senhor
que estas santas Orações
Sejam em vosso louvor.

161 — ENCOMENDAÇÃO DAS ALMAS

É costume lembrar as benditas almas do Purgatório com uma encomendação própria e cujos versos são um convite e um alerta feitos pelas mesmas almas aos vivos para que não as esqueçamos e reflitamos neste mundo em que, embora acordados dormimos para as coisas do outro. São cruzados e costumam ser cantados apenas na Quaresma, na Semana Santa, às primeiras horas da madrugada por um grupo limitado de pessoas de certa idade, mas que nos últimos anos se tem vindo a renovar com alguma gente nova. São cantados nos principais largos da aldeia e no campanário da Igreja de onde e àquelas horas da noite se ouvem de quase toda a povoação.

Acorda ó pecador; (O)
Acorda não durmas mais
Olha que se estão queixando,
As almas de vossos pais,
Metidas em tantas penas,
E vós, delas não vos lembrais.
Lembrai-vos com um padre-nosso
E mais uma Avé-maria.
Seja pelo amor de Deus. «Pai-nosso».

Rezemos uma Salv-rainha,
À Virgem Nossa Senhora,
Na hora da nossa morte,
Seja nossa «enternecedora».

Pecador adormecido,
Lembra-te que hás-de morrer,
Hás-de dar extrema conta
Do teu bem e mal viver.

Pecador agora é tempo,
De contrição e fervor
Olha bem que o tempo foge
Já não sejas pecador.

160 — ALERTA! ALERTA, CRISTÃO!...

Alerta! Alerta, cristão!...
Que mandam dizer as almas
Que no outro mundo estão,
Que vos vêem a bater,
Às portas do coração!
Ó almas esquecidas,
Que fazeis, que não rezais,
Para ver se as tirais,
Daquelas penas acendidas,
Cada vez se acendem mais!
Gritam os pais pelos filhos
E as mães da mesma sorte,
Meu Jesus, que dor tão forte!
Chamam pelos seus amigos,
Pelos seus testamenteiros,
Que não se descarregaram
Dos bens que cá lhe deixaram.
— Oh, mal é!... — Quem das almas não é irmão,
Mandar-lhe uma missa no ano,
É de sua consolação!
Dizem os novos e velhos,
Dizem os nobres e ricos:
— Sirvam as nossas visitas,
Dai-nos a caridade,
Cada vez sereis mais ricas!...

Recolhi, de minha Mãe, Ermelinda Rosa Pires, que já a tinha ouvido a sua Avó, Joana Mendes Ferreira. Minha Mãe faleceu em 7-1-1971, com 88 anos, em Sendim, concelho de Miranda do Douro.

163 — À PORTA DAS ALMAS SANTAS

À porta das almas santas,
Bate Deus a toda a hora;
As almas lhe responderam:
— Meus Jesus que q'reis agora?
— Quero que deixeis o mundo
E venhais para a Glória!...

Santa Teresa de Jesus
Foi ao inferno em vida;
Veio toda admirada
De ver tanta alma perdida.

Quando dais a esmola ao pobre,
Reparai como la dais;
Lá no outro mundo tendes
Vossas mães e vossos pais.

Quando dais a esmola ao pobre,
Reparai a quem na dais;
Lá no outro mundo tendes
Vossas mães e vossos pais.

Quadras soltas recolhidas da boca de mendigos de andar pelas portas e de crianças mirandesas.

X

TEMPO DO ADVENTO

José e Maria
Foram a Belém
Pedindo pousada,
Não lha deu ninguém.

Um pobre portal
De frio geado
Veio a ser o leito
De Deus humanado.

Oh real pobreza!
Quanto Deus te ama!
Pois te escolhe a ti
P'ra mimosa cama!

Chorai vossos erros,
Tende compaixão;
Passareis por pedras,
Sois filhos de Adão.

Oh corações duros!
Como não 'stalais,
Vêde o vosso Deus
Dar por vós mil ais.

Esta melodia, em redondilha menor, é com certeza de origem erudita, porém, a sua antiguidade e sobrevivência tornaram-na popular, na freguesia de Sendim — Miranda, onde é cantada ainda às lareiras e nas missas de Advento.

A música desta melodia foi já recolhida e anotada pelo falecido maestro Virgílio Perelrae publicada, em 1959, em «Corais Mirandeses», Separata do **Boletim de Etnografia**, Douro Litoral, Vol. I, 9.ª Série, pgs. 17-18.

165 — PARA BELÉN CAMINAN

Pa Belén camínan
dos pelegrinitos;
Antes eran hermanos,
Ahora primitos.

Pa Belén camínan,
Ban por su jornada;
Bestidos de glória
Y lhenos de grácia...

Calla, José, calla,
No te aflijas nada;
Trayo en mis entrañas,
Quien nos da posada. (*Tradicional em Sendim*)

Cantava minha mãe, pelo Natal, todos os anos, em Sendim e Duas Igrejas, aqui, a partir de 1942, e falecida nesta povoação em 7 de Janeiro de 1977.

Minha mãe era natural de Sendim — Miranda, por esta e outras canções, se verifica como os mirandeses são trilingues.

XI

TEMPO DO NATAL

164 — NATAL

Bendito e louvado seja
O Menino Deus nascido
Que no ventre da Virgem Maria,
Nove meses andou escondido.

Bendito e louvado seja,
O Menino nascido em Belém
Baptizado no rio Jordão,
Crucificado em Jerusalém.

Em Belém, Deus nascido e adorado,
Para sempre, seja Deus louvado!

(Outra final)

Glória seja ao Padre,
Ao Filho e ao amor também;
Sois um só Deus na Terra,
Para sempre, sem fim. Amem. (1)

É comum ainda em quase toda a região de entre Douro e Sabor. A melodia é a duas vozes.

167 — BEIJAI O MENINO

Encontrei a Maria,
Na beira do rio
Lavando os panais
Do seu bento Filho.

Maria lavava,
S. José estendia
O Menino chorava,
C'o frio que tinha.

(1) Ou «Para sécula sem fim. Amem».

Calai, meu Menino,
Calai, meu amor
Que as Vossas verdades
Me cortam com dor!

Os filhos dos homens
Em berços dourados
E Vós meu Menino
Em palhas deitado!

Os filhos dos homens
Em berços de flores,
E Vós, meu Menino,
Gemendo com dores!

Em palhas deitado,
Em palhas 'squecido
Filho de uma rosa,
Dum cravo nascido!

Pastores e pastoras
Vamos a Belém,
A ver o Menino
Que a Senhora tem!...

O musicólogo e folclorista Armando Leça classificou a melodia desta canção como sendo do século XVII — É de toda a Terra de Miranda.

168 — CANÇÃO DE REIS

Oh vós que vindes de Belém
Com alegria,
Cantando e bailando
De ver a Maria!

De ver a Maria,
Lo ouro fino
Tinha nos braços
O Deus Menino.

O Deus Menino,
De Nazaré,
Também lá estava
São José.

São José
Morreu de amores;
Bailam e cantam
Todos os pastores.

Todos os pastores
Bailam e cantam
De ver o presépio,
Glória tanta!

Glória tanta,
Tão suave!
Valha-me Deus,
Santíssima Trindade!

Santíssima Trindade!
Nos dê boas festas!
Dai-nos os Reis
Antes que se esqueçam!

Antes que se esqueçam
Los Reis canto
Paga bem
A Barba branca!

Barba branca
Paga bem;
Dá dez réis,
Doze, ou vintém!

Doze ou vintém
dará para o sacco,
Para bailar
como um macaco!...

Era cantada em Sendim, entre o Natal e os Reis. É um lexa-pren, que por si, revela antiguidade. Sécs. XVI-XVII, e terá sobrevivido de uma representação teatral natalícia na aldeia referida — Sendim — Miranda do Douro.

169 — DIA DE REIS — PARTIRAM DO ORIENTE,
POR BAIXO DA MANTA

Partiram do Oriente
(Por baixo da manta)
Três Reis que vão adorar
(A manta em cima)
A Jesus Omnipotente
(Por baixo da manta)
Com devoção singular
(A manta em cima)

Tardaram por seus caminhos
(Por baixo da manta)
Treze dias em chegar
(A manta em cima)
Em busca do Rei Herodes
(Por baixo da manta)
Para os ir a encaminhar.
(A manta em cima)

Guiados por uma estrela(?)
(Por baixo da manta)
Seu caminho iam seguindo
(A manta em cima)
Guiados por uma estrela
(Por baixo da manta)
Até chegar ao Menino
(A manta em cima)

Herodes como malvado,
(Por baixo da manta)
Como perverso maligno
(A manta em cima)
Às avessas ensinava
(Por baixo da manta)
Aos Santos Reis o caminho.
(A manta em cima)

Lá no meio do caminho
(Por baixo da manta)
A estrela se parou
(A manta em cima)

Lá por trás da cabaninha
(Por baixo da manta)
Deus Menino se assomou.
(A manta em cima)

A cabana era pequena
(Por baixo da manta)
Não cabiam todos três
(A manta em cima)
Adoravam o Menino
(Por baixo da manta)
Cada um por sua vez
(A manta em cima)

Um Lhe oufer'cia ouro,
(Por baixo da manta)
Outro incenso e outro Mirra
(A manta em cima)

A mirra como mortal
(Por baixo da manta)
O ouro como alegria
(A manta em cima)

Insenso para insensar
(Por baixo da manta)
Aquele glória debina.
(A manta em cima)
Glória debina...
Glória debina...
Glória debiiiiina aa uooó!...

Cantava-se em Sendim, há 40 anos. A grafia é em parte sendinesa, segundo a sua pronúncia. Os estribilhos (por baixo da manta) e (a manta por cima), querem alguns folcloristas e musicólogos que sejam «*palavras apenas para preencher notas*». Eu, porém creio que é um «*rabo leva*», como diria Cervantes algo picaresco ainda ligado aos estribilhos das canções encadeadas ou paralelísticas que da Idade Média nos vieram e no Renascimento se conservaram e continuaram.

Quer em Sendim, quer em Duas Igrejas, quer em outras povoações da Terra de Miranda cantava-se e ainda se cantam os Reis com a mesma letra, mas o estribilho é diferente, e não menos desconcertante, talvez mais conforme com os estribilhos das canções encadeadas, mas sem qualquer significado literal, vejamos:

Partiram do Oriente,
Oh! có, có!...
Três Reis que vão adorar
Zun que tun tun
Florim. tin, tin,
Ai lí, ai ló!...
A Jesus onipotente,
Oh! có, có!...
Com devoção singular.
Zun, que tun, tun,
Florin, tin, tin,
Ai lí, ai ló!...

Tardaram por seus caminhos
Oh! có, có!...
Treze dias em chegar
Zun, que tun, tun,
Florin, tin, tin,
Ai lí, ai ló!...
Em busca do rei Herodes
Oh! có, có!...
Para os ir a encaminhar
Zun, que tun, tun...

Em Paradela — Miranda do Douro, começa-se por outra estrofe :

(E) cantem-se os Reis do Oriente
Com prazer e alegria (bis)
(E) partiram para Belém
A cumprir a profecia (bis).

(E) por uma estrela guiados
Até chegar a Belém (bis)
(E) à entrada de Belém
A estrela se parou (bis)
(E) lá detrás de uma cabana
Deus Menino se assomou (bis)
(E) a cabana era pequena
Não cabiam todos três (bis)
Adoravam a Jesus
Cada um por sua vez (bis).

Transcrição de «Oito Cantos Transmontanos por Francisco Domingues,
natural de Paradela» de Michel Giacometti — Arquivos Sonoros Portugueses.
Das outras sete canções faremos referência em outra ocasião.

Todavia não termina ainda a canção dos Reis, através das letras que temos apresentado. Existe em Sendim, como em várias aldeias mirandesas e mesmo de Vimioso e Mogadouro a mesma versão corrente, sem estribilhos que vamos transcrever: (o canto é solene e a duas vozes).

Partiram do Oriente
Três Reis que vão adorar
A Jesus Onipotente
Com Devoção singular.

Tardaram, por seus caminhos,
Treze dias em chegar
Em busca do Rei Herodes,
Para os ir a encaminhar.

Herodes, como malvado,
Como perverso maligno
Às avessas lhe ensinava
Aos santos Reis o caminho.

Os três Reis como eram Santos,
Seu caminho iam seguindo,
Guiados por uma estrela,
Até chegar ao Menino.

Lá no meio do caminho
A estrela se parou,
Lá por trás da cabaninha
Deus Menino se assumou.

A cabana era pequena,
Não cabiam todos três,
Adoravam o Menino
Cada um por sua vez.

Um lhe oferecia ouro,
Outro incenso e outro mirra,

.....
.....

A mirra como mortal
E o ouro como alegria
Incenso para incensar
Aquele Glória Divina.

Esta versão é transcrita de CORAIS MIRANDESES — *Novos Subsídios para o Cancioneiro Raiano*, do Maestro falecido Vergílio Pereira — Separata de Douro Litoral — Boletim da Comissão de Etnografia e História — Vol. 1 — 9.ª Série, é cantada a quatro vozes, em solfa, alta, contra, Tenor e grosso, em Sendim, ver Op. Cit. pgs. 21 e 22.

Já lá vão as Três Marias,
Já lá vão as três Marias!...
De Roma, para o lugar,
De Roma para o lugar!
Em busca de Jesus Cristo,
Em busca de Jesus Cristo,
Não o puderam achar!
Não o puderam achar!

Foram dar com Ele em Roma,
Foram dar com Ele em Roma,
Revestido no altar,
Revestido no altar!
Missa nova quer dizer,
Missa nova quer dizer,
Missa nova quer cantar,
Missa nova quer cantar!

Esta casa está forrada,
Esta casa está forrada,
Mais por fora que por dentro,
Mais por fora que por dentro
Visitada seja ela,
Visitada seja ela
do Sagrado Nascimento
do Sagrado Nascimento.

Se nos querem dá los Reis,
Se nos querem dá los Reis
começai-os a talhar,
começai-os a talhar
que nós somos de mui longe,
que nós somos de mui longe,
temos jornada que andar,
temos jornada que andar!...

Cantava-se, e ainda se canta na terra de Miranda, no tempo do Natal, entre o Ano Novo e o Dia de Reis, 6 de Janeiro — São uma espécie de Janeiras.

171 — SEMEARAM PÃO DIVINO...

Semearam pão divino
Nas entranhas do Senhor
Uma espiga nasceu delas
Que sustenta a gente toda.

Essa espiga nasceu,
Na noite de Natal,
Antes do galo cantar...

.....
.....

Entrou e saiu por ela,
Como o sol pela vidraça.

Estava tão pura e donzela...
Ave-Maria, cheia de graça!...

Recitou Felícia Julieta Preto, de 13 anos, natural de Constantim, Miranda do Douro, 1970.

172 — MENINO JESUS

O menino Jesus
Está muito doentinho
Vamos-Lhe fazer a cama
Debaixo do *curentinho*(?)

A cama já está feita,
Já só faltam cobertores
Levantam-se as laranjeiras
Cargadinhas de flores.

.....
.....

Oh meu Menino Jesus,
Quem te deu a casaquinha
— Foi a minha avó Santa Ana,
Com botões de prata fina.

Oh meu Menino Jesus
Quem te deu esse chapéu?
— A forma veio do Porto,
E o chapéu veio do Céu.

Recitou Elvira Torrado, 13 anos de Aldeia Nova — Miranda do Douro.

173 — AVE-MARIA

Ave-Maria
De grande louvor
Rainha dos Anjos
E seu resplendor

E seu resplendor,
Mãe de maravilha
Toda sois divina,
Oh Virgem Maria!

Oh Virgem Maria
Que Deus escolheu
Para ser Mãe sua
Pois Dela nasceu.

Pois Dela nasceu,
Aquel bom Jesus
Salvador do mundo,
Espelho da Luz.

Espelho da Luz
Que Deus nos quis dar
Nós como ingratos,
Sempre a pecar,

Sempre a pecar,
Sem emenda ter,
Ninguém considera
Que há-de morrer.

Que há-de morrer,
Contas há-de dar
Àquele bom Jesus,
Que nos há-de julgar.

Que nos há-de julgar,
Louvemos também,
Que nos leve à glória,
Para sempre. Amem.

A presente Ave-Maria era cantada há mais de 50 anos por uma velhinha de Sendim, chamada Ana Rita, eu que era rapazinho de 10 anos nessa altura, 1927, aprendi-a de ouvido, assim como alguns rapazes e raparigas dessa época, que hoje rodamos os 60 anos. Eu ensaiei-a para os coros do Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas, em 1948, quando se representou nesta freguesia o Auto da Paixão de Jesus, texto do P. Vaz de Guimarães e ficou como canção religiosa que ainda hoje se canta na Igreja local, nos actos religiosos, tal é o seu fundo devocional. Não pudemos esquecer o seu arcaísmo, pelo «Lexa-pren», em toda ela.

XII

TEMPO DA QUARESMA E DA PAIXÃO

174 — CANTO DAS ALMAS

(Versão de Sendinês)

Os cantos da quaresma, em público isto é nas ruas, e mesmo nos serões que em Março já são raros, porque as noites diminuíram, são geralmente ou melhor, eram o *Canto das Almas*, a *Confissão de Nossa Senhora* e os *Martírios*, de que ainda se recolhem várias versões literárias. No *Canto das Almas*, cada povo tinha sua versão musical, que julgo ainda é fácil reconstituir, se não se retardar muito a recolha. Aqui vamos deixar as versões literárias de Sendim, que já tem a sua recolha musical do Maestro Vergílio Pereira, em 1959, Op. Cit. pgs. 25-27 e a de Duas Igrejas cuja recolha musical eu mantenho gravada, desde 1948:

Acorda, ó pecador! Ore (é um eco...)
Acorda, não *dormas* mais,
Olha que se estão queixando
As almas de vossos pais,
Metidas em tantas penas
E vós delas não vos lembrais!

Lembraí-vos co' um Padre-Nosso
E mais uma Ave-Maria
Seja pelo Amor de Deus!

(O povo reza um P. N. e uma A. M.)

Rezemos uma Salve Rainha
À Virgem Nossa Senhora;
Na hora da nossa morte,
Seja nossa *entrecedora*.

(O povo reza uma S. R.)

Este «Encomendar das Almas» canta-se 12 vezes, em outras tantas encruzilhadas, durante a época quaresmal, em Sendim, Miranda do Douro.

Os moradores das proximidades oferecem aos cantadores (ementadores) nozes, figos, trigo aguardente, e até doces.

Ainda se realizou esta cerimónia em 1957. Vergílio Pereira, Op. Cit. pág. 27.

Versão de Duas Igrejas :

Recorda, pecador, recorda,
Não durmas mais
Olha que te estão chamando
São *nas* almas de teus pais...
Que vos deixaram nos bens
E Vós delas,
E vós delas
Não vos lembrais!
Ao menos um Padre-Nosso,
Com *deboção* cada dia,
Segundo,
Segundo,
Uma Ave-Maria!...

Repete-se este canto lúgubre, em 4 sítios certos da povoação: Largo de Coreixe, Touralico, Pedra Redonda e Vale de Munitu.

175 — MARTÍRIOS — I

Eu bem vi prender a Cristo
Por um discípulo traidor;
Nós faremos como ele,
Ou talvez inda pior!

Oh meu Senhor Jesus Cristo,
Oh meu leal companheiro!
Quem me dera ir convosco,
Para o Vosso santo Reino!

Trazeis a Cruz por bandeira,
Como ensígnia real!
Porque nela morreu Cristo
Para nos remir e salvar.

Quinta feira de Endoenças
Sexta feira de Paixão!
Sábado de Aleluia!
Domingo Ressurreição!...

Sendim — Miranda do Douro.



Cruz com Alminhas rústicas... à beira de um caminho

Teixeira — Miranda do Douro

Oh meu Senhor Jesus Cristo,
Pregado nesse madeiro,
Aqui tendes a minha alma
Ponde-a de travesseiro!

Soltam gritos no Calvário
Madalena, quem será?
Crucificam a Jesus,
São ais que a Virgem dá!...

Oh meu Senhor Jesus Cristo,
Aqui adorar-Vos venho,
Com pesar de minhas culpas,
Com que ofendido Vos tenho.

Os vossos divinos ombros
Carregados com madeiro,
Entre a minha alma e a Sua
Oh meu Jesus verdadeiro!

Os vossos divinos ombros
Carregaram com uma Cruz
Entre a minha alma e a Sua
Meu dulcíssimo Jesus!

Os vossos divinos pés
Mais brancos que a neve pura,
Correndo sangue tão claro
Pela rua da Amargura!

Vossa sagrada cabeça
Foi coroada de espinhos
Por via dos meus pecados
Oh meu Deus quantos martírios!

Fui ao Bom Jesus de Braga
Vi lá tantos martírios
Tirou-se-me a vista dos olhos,
Turvaram-se-me os sentidos!...

Sendim — Miranda do Douro — São cantados com melodia diferente da anterior.

177 — MARTÍRIOS — III

(Outra versão de Sendim)

Meu Deus que estais no Calvário
Posto na Cruz de Oliveira
Fostes a mais bela rosa
Que nascestes na roseira.

A vossa divina coroa
Feita de juntos marinhos
Posta na santa cabeça,
Com sessenta e dois espinhos

O vosso divino cabelo
mais fino que o próprio ouro
Todo banhado com sangue,
Oh! que divino tesouro!

Os vossos divinos ouvidos
Atormentados com gritos
Meu, Deus quanto padecestes
Por salvar os infinitos (1)

Os vossos divinos olhos
Feitos de *meninas* dores
Meu Deus quanto padecestes!
Por salvar os pecadores!

As vossas divinas faces,
Cheias de *esgarros* nojentos
Meu Deus quanto padecestes!
Passastes tantos tormentos

Quantas vezes minha boca
Recebeu Vossa doçura!
A Vossa, por causa da minha
Recebeu cálix de amargura

Transcritos do Maestro Vergílio Pereira — **Corais Mirandeses**, 23-24.

(1) Deve ser «afitos»

178 — CONFISSÃO DE NOSSA SENHORA

Cantava-se em Sendim, depois de se ter assistido ao correr das Cruzes, ou Via-Sacra, na rua. As raparigas e rapazes de há 50 anos juntavam-se aos grupos e cantavam os Martírios e a Confissão de Nossa Senhora, que eu já não sou capaz de reconstituir e apenas me recordo da introdução que transcrevo:

Senhor padre, sois de missa,
Minha confissão heis-de ouvir;
Sou uma mulher prenhada
Ando em vésperas de parir!...

.....

Seguia-se cantando, até repetir em verso, os dez mandamentos do Decálogo, adaptados à confissão de uma pessoa.

179 — NOSSA SENHORA DAS DORES

(Oração)

Nossa Senhora das Dores,
Com sete espadas no peito,
Quem muito servir a Deus
Sacará grande proveito.

Servir a Deus é um gosto,
Amar é um regalo
Quem isto não considera,
Anda mal encaminhado.

Olha tu, ó pecador!
Olha tu, oh, vem a ti
Olha que só tens uma alma
E se a perdes, ai de ti!

Dais-me licença, Senhora,
Que eu le conto a minha vida;
Que eu triste que me vejo
Não sei com o que le diga.

.....
.....

Nossa Senhora das Dores
Com *fervoroso* sagrado,
Para sempre, amem, Jesus,
Para sempre, seja louvado.

Recitou Benilde Sebastião, de Malhadas — Miranda do Douro — 12 anos de idade.

180 — RESSURREIÇÃO — I

Bendita e louvada seja
A Paixão do Redentor;
Para nos librar das culpas,
Padeceu por nosso amor!...

Morreu no Monte Calvário,
Sesta feira da Paixão...
Encravado numa cruz,
P'ra nos dar a salvação.

Morreu e ressuscitou,
Da sexta para o domingo,
Nesse tempo foi tirar
As almas fora do Limbo.

'steve cá quarenta dias,
Depois de ressuscitado,
E no fim, subiu ao céu,
De anjos acompanhado.

E Vós agora, meu Deus,
Das nossas almas tratai!
Alcançai-nos as virtudes,
E para o céu nos as levai!...

Pelo amor dos pecadores,
Pelo seu filho na Cruz,
Por nos dar a vida eterna,
Para sempre, Amem, Jesus!...

Foi recolhida em Constantim, em Maio de 1969 — Cantou Josefina Esteves já falecida, em 1975.

181 — RESSURREIÇÃO — II

Bendita e louvada seja
A Ressurreição sagrada;
Ressuscitou Jesus Cristo,
Domingo, de madrugada.

Ressuscitou glorioso,
Com prazer e alegria
Logo foi a visitar
Sua Mãe, Santa Maria.

Morreu e ressuscitou,
Da sexta para o domingo;
Nesse tempo foi tirar
As almas fora do Limbo.

Aleluia! Aleluia!
Aleluia, com prazer
Ressuscitou Jesus Cristo,
Para nunca mais morrer!...

Canta-se em toda a Terra de Miranda, em toada a duas vezes, desde o Domingo de Páscoa, até Quinta-Feira da Ascensão.

XIII

TEMPO DEPOIS DA PÁSCOA — VÁRIA

Custódio meu amigo,
 Custódio, amigo meu,
 — Custódio sim, amigo não;
 — Di-me as doze palavras...
 Ditas e retornadas...
 — Sim tas direi, que bem nas sei...
 — As duas são as duas taboinhas de Moisés,
 Onde Cristo põe os pés,
 Quando vinha de Belém
 Da sua santa Casa de Jerusalém,
 Os três são as três Pessoas da Santíssima Trindade
 As duas são as duas taboinhas de Moisés,
 Onde Cristo põe os pés,
 Quando vinha de Belém,
 Da sua santa casa de Jerusalém,
 Os quatro são os quatro Evangelistas,
 Os três são as três Trindades
 As duas são as duas taboinhas de Moisés,
 Onde Cristo põe os pés,
 Quando vinha de Belém,
 Da sua santa Casa de Jerusalém.

— Custódio amigo meu!
 — Custódio amigo meu!
 — Di-me as doze palavras!
 — Direi que bem nas sei:
 As cinco são as cinco Chagas,
 As quatro são os quatro Evangelistas
 As três são as três Trindades,
 As duas são as duas taboinhas de Moisés,
 Onde Cristo põe os seus divinos pés,
 Quando vinha de Belém,
 Da sua santa casa de Jerusalém.
 As seis são os seis círios bentos
 As cinco são as cinco Chagas
 As quatro são os quatro Evangelistas,

As três são as três Trindades
As duas são as duas taboinhas de Moisés,
Onde Cristo põe os seus divinos pés,
Quando vinha de Belém,
— Da sua santa casa de Jerusalém.

— Custódio amigo meu,
— Custódio sim, amigo não.
— Di-me as doze palavras!
— Sim tas direi que bem nas sei:
Os sete são os sete sacramentos,
Os seis são os seis círios bentos,
As cinco são as cinco chagas,
As quatro são os quatro evangelistas,
Os três são as três Trindades,
As duas são as duas taboinhas de Moisés,
Onde Cristo põe os seus divinos pés,
quando vinha de Belém,
da sua santa casa de Jerusalém.

Custódio amigo meu,
— Custódio sim, amigo não,
— Di-me as doze palavras!
Sim tas direi que bem nas sei:
As oito são as oito Bemaventuranças
As sete são os sete sacramentos,
As seis são os seis círios bentos,
As cinco são as cinco Chagas,
As quatro são os quatro Evangelistas,
As três são as três Trindades,
As duas são as duas taboinhas de Moisés,
Onde Cristo põe os pés,
Quando vinha de Belém,
Da sua santa casa de Jerusalém,

— Custódio amigo meu,
— Custódio sim, amigo não.
— Di-me as doze palavras,
sim tas direi que bem nas sei:
As nove são os nove meses de Nossa Senhora,
Quando trazia Jesus ao peito,
As oito são as oito Bemaventuranças,
As sete são os sete sacramentos,
As seis são os seis círios bentos,
As cinco são as cinco chagas,
As quatro são os quatro evangelistas,

As três são as três Trindades,
As duas são as duas taboinhas de Moisés
Onde Cristo põe os pés,
Quando vinha de Belém,
da sua santa casa de Jerusalém

Custódio amigo meu,
Di-me as doze palavras,
Sim tas direi que bem nas sei:
Os dez são os dez mandamentos,
Os nove são os nove meses de Nossa senhora,
Quando trazia Jesus ao peito
As oito são as oito Bemaventuranças,
As sete são os sete sacramentos,
As seis são os seis círios bentos,
As cinco são as cinco chagas
As quatro são os quatro Evangelistas
As três são as três Trindades,
As duas são as duas taboinhas de Moisés,
Onde Cristo põe os pés,
Quando vinha de Belém,
Da sua santa casa de Jerusalém.

— Custódio amigo meu!
— Custódio sim, amigo não.
— Di-me as doze palavras!
Sim as direi que bem nas sei:
As onze são as onze mil virgens,
As dez são os dez mandamentos
As nove são os nove meses de Nossa Senhora,
Quando trazia Jesus ao peito,
As oito são as oito Bemaventuranças.
As sete são os sete sacramentos,
As seis são os seis círios bentos,
As cinco são as Cinco Chagas,
As quatro são os quatro Evangelistas
As três são as três Trindades,
As duas são as duas taboinhas de Moisés,
Onde Cristo põe os pés,
Quando vinha de Belém,
Da sua santa Casa de Jerusalém.

Custódio amigo meu,
Custódio sim, amigo não,
Di-me as doze palavras,
Sim tas direi que bem nas sei:

As doze são os doze apóstolos
As onze são as onze mil virgens,
As dez são os dez mandamentos,
As nove são os nove meses que Nossa Senhora
Trouxe Jesus ao peito
As oito são as oito Bemaventuranças,
As sete são os sete sacramentos
As seis são os seis círios bentos
As cinco são as cinco Chagas
As quatro são os quatro Evangelistas
As três são as três Trindades.
As duas são as duas taboinhas de Moisés,
Onde Cristo põe os pés,
Quando vinha de Belém,
Da sua santa casa de Jerusalém.

Treze raios tem o sol,
Treze raios tem a lua,
Rebenta daqui demónio
Que esta alma não é tua!...

Recitou José Abílio, de 11 anos, diz que lha ensinou uma mulher de Cicouro
— Miranda do Douro — chamada Maria Joana, de 70 anos, em Maio de 1969.

183 — JÁ VAI O SENHOR NA PRAÇA!...

Já vai o Senhor na rua...
Vai visitar uma alma,
Queira Deus que sea Sua!

Já vai o Senhor na Praça,
Vai visitar uma alma
Queira Deus que esteja em Graça!...

Recitou José Manuel de S. Pedro, de Duas Igrejas, falecido em 1950, por
1947-48.

Recitava-se, quando levavam o Senhor pela rua em solenidade, ao repique
dos sinos, a visitar os enfermos.

No minho chama-se a esta procissão de «O Senhor Fora».

Em Terra de Miranda, também outras pessoas recitavam durante o trajecto o «Soberano Rei da Glória», poema bem barroco, que o Padre Manuel Velho publicou na sua já raríssima «**CARTILHA DA DOCTRINA CRISTÃ, ordenada à maneira de diálogo para ensinar aos meninos, pelo P. Manuel Velho, oferecida a Santo Aleixo, protector das escolas, impressa em Lisboa, na Tipografia Rolandiana, em 1856**».

Vamos transcrever este poema que era cantado pelo povo, e popular, entre as gentes de há cinquenta anos, como bem me recordo e foi introduzido na celebração do Auto da Paixão, do P. Francisco Vaz de Guimarães, em 1948, representado pela povoação de Duas Igrejas.

Soberano Rei da Glória,
 Que nesse doce sustento,
 Sendo todo entendimento,
 Quisestes ficar memória.
 Sol que estais abreviado,
 Nesse cândido Oriente,
 Abonais ao mais ardente,
 Ostentais o mais nevado.
 Emblema do amor mais puro
 Enigma do amor mais raro
 Que sendo à vista mui claro,
 Sois também à vista escuro.
 Agora entre candores
 A vosso amor dais a palma,
 Escutai Senhor uma alma,
 Que por Vós morre de amores.
 Escutai Vossos efeitos
 Em grosseiras humildades,
 Que para Vós as verdades
 Tem mais valor que os conceitos.
 Exercite os mais sabidos
 Quem busca humanos agrados,
 Que sempre são levantados
 Os que são de Vós ouvidos,
 Ai! Senhor quem alcançará
 Um bem tão alto e divino

Que de meus ais o contínuo,
A meus ouvidos chegára!
Porém justamente espera
Cada qual chegar-vos logo:
Porque a suspiros de fogo
Nunca vos negais esfera?
Ai meu bem, ai meu esposo,
Ai Senhor sacramentado
Que mal pode o disfarçado
Ocultar o poderoso.
Ai que bem se deixa ver
Nessa Hóstia Rei Supremo!
Que quanto maior é extremo
Tanto maior he o poder.
Porque quem em pão se encerra
Ser divino e ser humano
Que muito, que Soberano,
Fabricasse Céu e Terra.
Que muito que vivo alento
desse a hum barro insensível
Um Deus que lhe foi possível
Dar-se a si próprio em sustento?
Oh Divina Omnipotência,
Oh Benigna Majestade
Que sendo Deus na verdade,
Sois também pão na aparência.
Oh soberana comida,
Oh maravilha excelente,
Pois em Vós é acidente,
O que em mim, eterna vida,
Oh poder sempre infinito,
Que o Céu admira suspenso,
Pois se encerra um Deus imenso
Em tão pequeno distrito.
Com razão, divina neve,
A Vós se prostram coroas,
Pois inclui Três Pessoas
A partícula mais breve.



Eu me entrego a Jesus, e ao Santíssima Sacramento...»

Ingénuo ostensório de prata sobre um cálice—Séc. XVII—Terras de Miranda

Ora quereis, doce esposo,
Quereis, luz dos meus sentidos,
Que fiquemos sempre unidos,
Em um vínculo amoroso.
Levantai Vós minha humildade,
E humilhai Vossa grandeza,
Porque em Vós seja fineza,
O que em mim felicidade.
Uní meu peito indigno
A esse objecto soberano,
Fareis do Divino humano,
Fareis o humano, divino.
Ai quem tal bem merecera,
Que de Vós não se apartara
Ai quem melhor Vos amara,
Ai quem só em Vós vivera!
Ai quem soubera querer-Vos
Ai quem soubera agradecer-vos,
Ai quem soubera explicar-vos!
Quem anheia o bem de ver-Vos.
Mas se sois lince divino
Que o mais oculto estais vendo;
Se estais, luz minha, sabendo
O mesmo que eu imagino!
Que importa que meus pecados
Não sejam bem referidos,
Se para serem sabidos
Não dependem de explicados.
E assim, pois sabeis tudo,
Ó diviníssimo objecto,
Valha-se só o meu affecto
De estilo, que fala mudo.

Com frequência, eu ouvia recitar a pessoas mais velhas do que eu, e entre elas a minha mãe Ermelinda Rosa Pires, falecida em 7 de Janeiro de 1971, com oitenta e nove anos e meses, uma quadra que às vezes cantavam:

*Quem na Glória quer entrar,
Que aos bons é prometida,
Deve logo começar
Vida nova, nova vida.*

Tomava esta quadra como um conselho moral, e dada a sua frequência entre as gentes de Sendim de Miranda, de há cinquenta anos, nunca tinha pensado que ela teria origem erudita, julguei-a sempre um conselho popular, de natureza moral, em verso.

Venho agora encontrar toda uma regra de vida cristã transcrita na referida *Cartilha* do P. Manuel Velho, explanada em uma poesia de *mote*, que não resisto a reproduzir nesta colectânea, até pelo seu relativo valor literário, que teve vivência entre as populações rurais dos séculos passados:

MOTE

*Que aos bons é prometida,
Deve logo começar
Vida nova, nova vida.
Quem na Glória quer entrar,*

Na Celestial Cidade,
Disse o Anjo a S. João,
Não entrará fealdade,
Nem nódoa de corrupção.
Dê de mão a vaidade,
Abomine o jurar,
Viva bem, trate verdade,
Quem na Glória quer entrar.

Quanto Deus fez cá na terra,
Para bons e máos criou,
Mas o que no Ceo se encerra,
Para bons só o guardou
Quem de si tiver victória,
Com obras e santa vida,
Segura terá a Glória,
Que aos bons é prometida.

Chega-te à Confissão,
Se queres ser perdoado,
foge da ocasião,
Pois he laço do Diabo.
Vê que tens grande jornada,
Dá-te pressa a caminhar,
Quem no Ceo quer ter entrada,
Deve logo começar.

Examina cada dia,
Tua alma com diligência,
Terá paz e alegria,
Que dá a boa consciência.
Anda sempre vigiando,
Pois não sabes a partida:
Que a morte te anda buscando
Vida nova, nova vida.

186 — REGRA DE BEM VIVER

Outra poesia que é popular ainda nesta região é a *Regra de bem Viver*, que eu também julgava de criação espontânea, e encontro-a exposta na mesma Cartilha cuja edição última é de 1852, como já disse atrás e afinal é um texto da autoria do Bispo de Coimbra que foi D. João Soares, isto é, D. Frei João Soares, no século XVI, entre 1545-1572. Pela sua vitalidade popular e pelos conceitos morais que encerra, o autor da *Cartilha* citada, pô-la à maneira de prefácio e regra de vida, logo a seguir à transcrita VIDA NOVA, NOVA VIDA, vejamos:

Ouve, vê e cala,
viverás vida folgada.
Tua porta cerrarás,
teu vizinho louvarás,
se quiseres viver em paz.
Quanto podes, não farás,
quanto sabes, não dirás,
quanto vês, não julgarás,
se quiseres viver em paz.

Nunca fies,
nem porfies,
nem a outrem injuries.
Não estejas muito na praça,
Nem te rias de quem passa.
A teu Rei não ofendas,
Nem defraudes as suas rendas.
Não cavalgues em porro,
nem tua mulher gaves a outro.
Fala a todos moderado,
rendendo todos o agrado.
Da má companhia foge,
e g... dos ruges ruge,
e dos arruidos gu...
Não sejas testemunha, nem parte.
Cuida bem o que fazes,
Não te fies em rapazes.
Seis cousas sempre vê,
Quando falares, te encomendo:
de quem falas,
onde,
e que,
a quem,
como,
e quando.
Não te faças mandador,
onde não sejas senhor,
que é cousa muito feia,
mandar na fazenda alheia.
Não cuides de ser picão,
Nem travar contra razão,
e lograrás tuas câns,
com tuas queixadas sans.

É curioso verificar a força da sobrevivência das obras primas.

Há expressões universais de sabedoria que se impõem às gerações através dos séculos como verdades perenes e esta regra é uma delas que o povo cita com frequência, há 400 anos.

Ó Bárbara santa,
Bosso pai queria:
Que fôssedes moura,
Lá na mouraria,
Lá na mouraria!...

Ó bárbara Santa,
Bosso pai Dióscoro,
Descargou a espada,
Sobre o seu pescoço,
Sobre o seu pescoço!...

Ó Bárbara santa,
Raminho de lírio,
Fostes festejada,
Lá no céu empíreo,
Lá no céu empíreo...
Lá no céu empíreo!...

Lá no céu empíreo,
E também na terra,
Livrai nossos frutos
De raios e pedras,
De raios e pedras!...

De raios e pedras,
Guardai-nos a todos,
Trigos e centeios,
Também nos seródios,
Também nos seródios!...

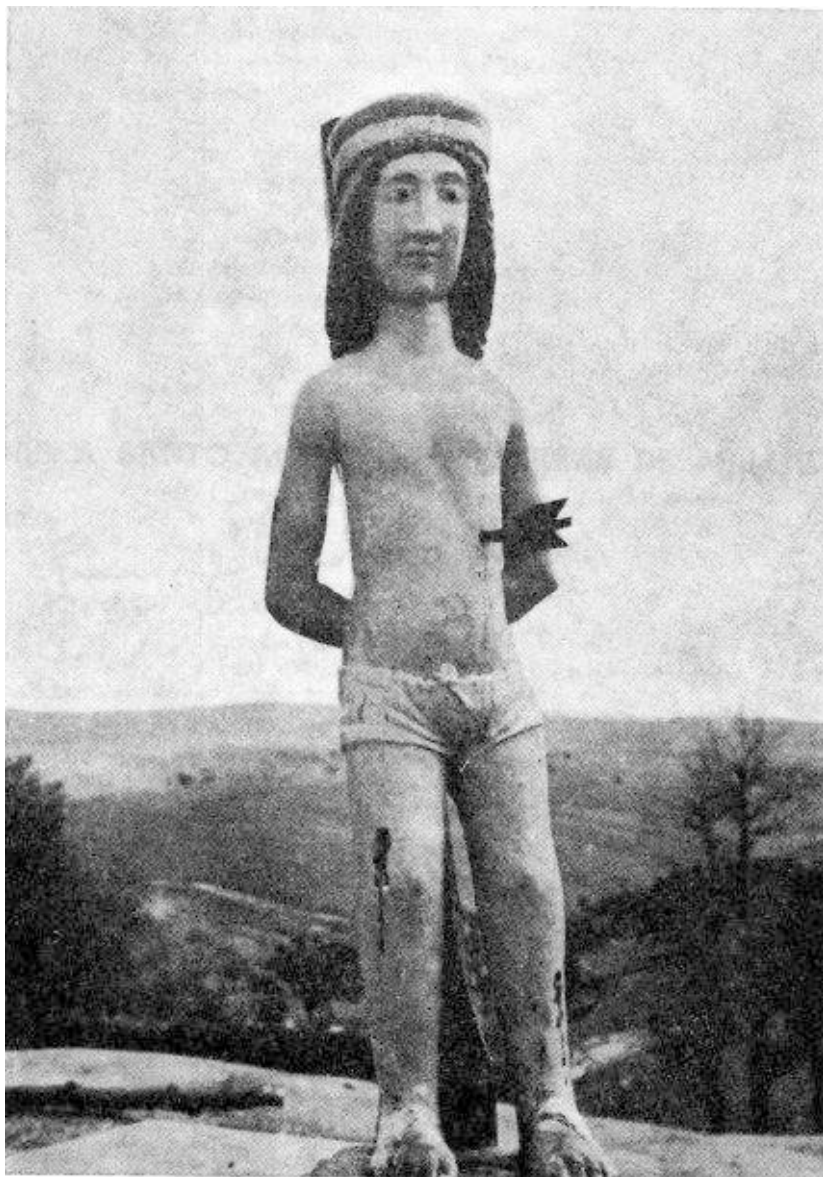
Ó Bárbara Santa,
Raminho de salsa,
Os de Val, d'Munfu
Trazem-vos descalça,
Trazem-vos descalça!...

Trazem-vos descalça,
Ns bem o sabemos,
Vinde prá Malhada,
Nós vos calçaremos,
Nós vos calçaremos!...

Canta-se pelas ruas, na festa das Flores de Duas Igrejas, a Santa Bárbara, em Maio, na noite de véspera, enquanto se faz a ronda.

Ó meu São *Sabastião*,
Sois um grande cabaleiro;
Pela Fé de Jesus Cristo
Fostes preso ao madeiro!

Ó meu São Sabastião,
A bossa capela cheira,
Cheira a crabos, cheira a rosas,
Cheira a flor da amendoeira!...



«Oh meu São Sebastião...»

Imagem de S. Sebastião — Séc. XV-XVI (Teixeira — Miranda do Douro)

XIV

LOAS A SANTO ANTÓNIO EM TERRAS DE MIRANDA

189 — VERSOS DE SANTO ANTÓNIO

Depois da procissão de Santo António, em seu dia, os mordomos do Santo, colocam uma mesa ao fundo da igreja. Os cordeiros que lhe vão ser oferecidos, às vezes vem enfeitados no pescoço e no dorso com fitas, flores e cerejas.

Estão presos às portas da igreja, do lado de fora, ou seguros com uma corda pelos ofertantes. Geralmente, é a ofertante, sempre mulher, ou outra mulher verzejadora que vai cantar o cordeiro, como sempre durante a oferta se anuncia:

O cordeiro não é meu,
Vós Santo bem no sabeis,
É do Senhor F.
O pago vós lho dareis.

Ou

O cordeiro não é meu
Santo António luz brilhante,
É de Senhor F.
Toda a família é gostante.

Depois de recolher a procissão, o andor do Santo é colocado em cima da mesa enfeitada, às portas principais, ao fundo e então a cantadeira e cantadeiras, (às vezes são duas que alternam em cada quadra) (neste caso é a Maria Mendes e sua irmã mais nova:

Parai, Divino António,
Que eu com vós (1) quero falar;
Quero-vos agradecer
O vosso grande milagre.

O vosso grande milagre
De guardar o nosso gado;
Livrai também o pastor
Da tentação do pecado.

(1) «Como vós», é expressão mirandesa corrente, em vez de *convosco*.

O pastor que guarda o gado,
não é homem que é mulher;
É uma minha querida irmã,
Por enquanto Deus quiser.

Donde vindes, Santo António,
Com tão linda *formosura*;
Faz agora um ano
Que passeiastes a rua.

Bem vindo sejais António,
A treze de São João;
Aqui vos estou esperando,
Com o meu cordeiro na mão.

Aqui tenho o meu cordeiro,
Na minha mão apertado;
Que lho dão meu queridos pais,
Por lhe terdes guardado o gado.

Aqui tenho o meu cordeiro
Que lho tinha prometido;
E dou-lho a Santo António,
E ao seu bendito Menino.

Vós e o vosso Menino
Que tendes todo o valor;
Se me guardardes o gado todo,
P'ra o ano dou-vos outro melhor.

O cordeiro não é só meu,
António bem o sabeis;
Que é dos meus queridos pais,
E o pago vós lho dareis.

O cordeiro é pequeno,
É pequeno e mal criado;
Ponde-lhe a culpa ao ano,
Que é das fomes que tem passado.

Berra, berra cordeirinho,
Que agora tens outro dono,
Ontem eras de meu pai,
Agora és de Santo António.

Divino Santo António,
Virai as costas para um lado,
Olhai para o vosso cordeiro,
Como vem de envergonhado.

Isto já é tudo demudado,
Já não é nada como dantes;
Já nem se guardam domingos,
Nem também os dias santos.

Sois um Santo Português,
Que temos na Nação;
Só Vós nos podeis valer,
Tende de nós compaixão.

Só Vós nos podeis valer,
Que tendes todo o poder;
Chora Portugal inteiro,
Sem saber que há-de fazer.

Donde vindes Santo António,
Com vosso livro na mão
Fostes dar escola ao mundo,
A nós dai-nos salvação.

Sois estrela navegante,
Que navegais o mar fundo;
Sois a estrela reluzente,
Que dais luz a todo o mundo.

Eu estou *admirada*
Do Menino que trazeis;
Nunca o ouço chorar,
Que lindo sorriso tem!

Estão de noite e estão de dia,
Estão na mesma companhia;
Padrinho é São José,
Madrinha a Virgem Maria.

Santo António é nosso,
Foi criado em Portugal;
Oh que nome tão bonito,
Que não há outro igual!

Viva o Sr. Padre Mário (pároco)
Que também tem bem valor;
Tem corrido bem províncias,
Na companhia do Senhor.

E adeus Santo António,
Santo do meu coração;
Quem me dera estar convosco,
A aprender vosso sermão.

E adeus, Santo António,
Vosso Menino de marfim;
Abençoai os moços todos,
E pedi-lhe a Deus por mim ⁽²⁾.

E adeus, Santo António,
Companheiro da Santa Cruz; ⁽³⁾
Acompanhai as nossas almas,
Para sempre, Amém, Jesus.

E Adeus, Santo António,
E vosso Menino também;
Nome do Pai e do Filho,
Do Espírito Santo, Amém.

Cantou Maria Mendes e versejou, juntamente com sua irmã mais nova, em Freixiosa — Vila Chã — Miranda do Douro, em 13 de Junho de 1964.

190 — MEU PADRE SANTO ANTÓNIO

Meu padre Santo António,
Que sois a glória do Rei;
E sois a flor da palma,
Esplendor da nossa Lei.

Deixa de pregar, António
E corre aqui derrepente,
A livrar a teu pai,
Que morre inocentemente.

(2) «*Pedi-lhe a Deus*» — Esta repetição do *lhe*, é expressão mirandesa também corrente, do complemento indirecto mirandês, como em: «*pede-l' a tãe má!*».

(3) «*Companheiro de Santa Cruz*», quer dizer que a imagem de Santo António, na Igreja de Freixiosa, está ao lado da imagem da Santa Cruz.

Ele inocentemente não morrê,
Porque ele não foi o culpado,
De encontrar um homem morto,
No seu quintal enterrado.

Levante-se daí homem morto,
Das partes do Omnipotente;
E diz-me quem te matou,
E desemgana esta gente

Esse homem não me matou
Nem de mim teve sinais;
O homem que me matou,
Na companhia o levais.

Fizestes um milagre tão grande,
E naquel mesmo momento,
Levantou-se o homem morto
Das partes do Omnipotente.

Aquí tenho um cordeiro,
Que lho tinha prometido
E dou-lho ao Santo António
E também ao vosso Menino.

Fica com Santo António
Que tens um belo pastor;
Se me guardares o gado todo,
P'ra ano dou-lhe um melhor.

Já que lhe estou a pedir,
ambém lhe quero dizer;
Dai-lhe saúde aos meus primos,
Que estão em Angola a combater.

Estão numas terras tão longe,
Nas ilhas do Ultramar;
Peço-lhe que lhe deis saúde,
P'ra casa deles voltar.

O cordeiro não é meu,
«Entónio» bem o sabeis
É dos meus queridos pais,
O pago vos lho dareis.

Adeus Santo António
Deitai-me a vossa bênção;
Quem me dera estar convosco,
Aprender vosso sermão.

Eu estou admirada,
Do menino que trazeis;
Nunca o ouço chorar...
Que lindo sorriso tens!

Estão de noite e de dia,
Na mesma companhia;
Padrinho é São José,
Madrinha a Virgem Maria.

Santo António é nosso,
Criado em Portugal;
Oh que nome tão bonito
Que não há outro igual!...

Adeus ó Santo António,
Deitai-me a vossa bênção;
Quem me dera estar convosco,
A aprender vosso sermão.

Cantada em Cércio — Miranda do Douro), em 1987.

191 — LOA DE SANTO ANTÓNIO

Parai debino António,
Parai sol no Ocidente;
Nascido em Portugal,
Dasteis luz no Oriente.

Assim e'mo o sol brilha no céu,
Apar'ceu no Oriente;
Com sua luz e claridade,
Chegou a luz ao Ocidente.

Ó debino Santo António,
Nascido em Portugal;
Bossa terra é Lisboa,
Bós sois do sangue real.

Saístes de bossa casa,
(E) a pregar pela Turquia;
Bós sempre fosteis deboto
Da Birgem Santa Maria.

Stando a pregar no templo,
O povo mui sossegado;
Stabam dois herejos fora,
A fazer esse tratado.

Trataram de vos tentar,
Com um cego infingido;
Foram-bos pedir milagre,
P'ra assim ser escarnecido.

— «Oh debino Santo António,
Atendei esta desgraça!...
E dai bista a este cego,
Que cegou à entrada da praça!...»

— «Bós que aqui o trazeis,
Sem remédio não ireis;
E Deus bos dê o pago,
Assim como lo mer'ceis!...

Mandasteis tirar o pano,
do rosto do desgraçado;
Foram-se os olhos no pano,
Em castigo do pecado.

— Oh debino Santo António,
Tendes que me perdoar;
Não fui eu só a fazê-lo,
Só sou agora a pagar!...

Fizestes o sinal da Cruz
Sobre o rosto do desgraçado;
Foram-se os olhos do pano,
Em castigo do pecado!...

Bós como fosteis benigno,
Tivesteis dêl grande dor;
E dásteis os parabéns
Àqueles seus condutores.

Fizestes o sinal da Cruz,
Sobre o rosto do desgraçado;
E logo os olhos voltaram
Ao segundo estado.

Estava aquel auditório,
E chorava toda a gente;
E deram-se muitas graças,
Ao Senhor Omnipotente.

Of'reço-vos um cordeiro,
Q'mo mandaram of'recer;
E do Senhor Francisco Diego
E também da sua mulher.

O cordeiro não é meu,
Santo António bem sabeis;
É do vosso mardomo,
O pago Bós lo dareis.

Quero-bos pedir um favor (i),
Reparai bem o que é:
Que guardeis o meu afilhado,
Lá nas matas da Guiné.

Lá nos matos do Guiné,
Deitai-lhe a bossa bênção;
E a todos os companheiros,
Juntamente a seu irmão.

Quero-bos pedir um favor(i)
A Birgem Santa Maria;
Dai saúde a toda a gente,
Primeiro a minha família.

Ficai debino António,
Recolhido em bosso altar;
Eu bou para minha casa,
Guardai-me a mim e ao meu lar.

Ficai debino António,
Até para o ano que vem;
Nome e do Padre e do Filho
Do Espírito Santo. Amém.

Esta loa cantada por Ana Maria Fernandes Alres, no dia 14 de Junho de 1970, em Duas Igrejas, a par de outras necessidades e do costumeado oferecimento do cordeiro ao Santo, relata a versão popular de um milagre de Santo António.

Em Terra de Miranda, e quase todo o Nordeste Português, nos dias de casamento, quando os noivos saem da Igreja, encontram-se às portas principais do templo com uma mesa, e sobre ela, doces, pão e vinho e a porta barrada por uma fita azul segura nas extremidades por duas moças que são sempre as mordomas do altar de Nossa Senhora.

Os noivos vêm à frente e, ninguém sai do templo, sem primeiro ouvir a mensagem das mordomas aos novos casados, aos padrinhos, aos pais, ao pároco e demais acompanhantes, por vezes com quadras picarescas, outras vezes plenas de conceitos morais e de regras de vida, conforme a verbe capaz das compositoras, que são sempre ou as mesmas mordomas ou outras moças, mas sempre ajudadas por mulher ou mulheres mais velhas, já experimentadas nesta arte de poetar.

As que seguem são de Cércio de Miranda, e algumas são de Sendim e Freixiosa:

Detenham-se aí senhores,
Tendeis que estar com demora;
Já está a talanqueira posta,
À honra de Nossa Senhora.

Os padrinhos e as madrinhas
Para hoje foram chamados
Deus os abençõe a todos,
Padrinhos e afilhados.

Víndes da Igreja de Cristo,
Víndes à vossa vontade;
Seja p'ra servir a Deus,
E à Santíssima Trindade.

Destes um laço tão forte,
O que acabastes de dar;
Só por morte de um e doutro,
É que Deus os pode apartar.

O matrimónio é,
Este grande Sacramento,
Já o dizia São Paulo,
Nas *Epístolas* do seu tempo.

Viestes de Fernão Pinto,
Passastes pela ribeira;
Tendeis que aqui pôr dinheiro
P'ra desempenhar a talanqueira.

O Senhor padre de missa,
Também lhe q'remos falar;
Que não case os moços todos,
Também nós q'remos casar.

O Senhor padre de missa,
Que está aí à vossa beira;
Os dentes já s' l' estão rindo,
P'ra os doces da talanqueira.

Se tiverdes um menino,
Ponde-lhe o nome de Jesus;
Para que saiba fazer
O sinal da Santa Cruz.

Os padrinhos e as madrinhas
São brilhantes neste dia;
São cravos e assucenas
E rosas de Alexandria.

Toma prima esta oferta
que aqui trago comigo;
Olha que não é só p'ra ti,
Reparte com teu marido.

Ficai-vos em glória Virgem,
Com vosso manto florido;
Eu me vou em vossa graça,
Louvores ao vosso Filho.

Ficai-vos em glória Virgem,
Com vosso manto de flores;
Já me vou pra minha casa,
Dando graças e louvores.

Comam deste pão,
E bebam deste vinho;
Quem há-de deesempenhar,
Há-de ser o Senhor padrinho.

Ao saírem da Igreja, os padrinhos e os noivos deitam sobre a mesa (talanqueira) dinheiro e «desempenhada a talanqueira», comem dos doces, ou pão que está na mesa e distribuem pelos convidados e todos os presentes, após o que a fita se abate podem sair da Igreja para casa da noiva.

XV

**INTRODUÇÃO AS DANÇAS
POPULARES MIRANDESAS**

A DANÇA NA ANTIGUIDADE E NA IDADE MÉDIA

«A Dança na Antiguidade e na Idade Média» foi publicada na «*Revista de Dialectologia y Tradiciones Populares*», Tomo XXXII (1976), Cuadernos 1.º, 2.º, 3.º y 4.º.

Como o número dos seus leitores em Portugal é muito reduzido e o acesso ao mesmo tomo da magnífica revista de cultura espanhola, do mesmo modo, deixámo-lo aqui na íntegra, porque julgamos se enquadra bem nesta antologia, como introdução às Danças Populares Mirandesas pois as danças masculinas, (Pauliteiros), remontarão aos tempos da antiguidade pré-romana, enquadradas nas danças de espadas indo-europeia.

ESTAMPA XXVIII



«Mira-me Miguel!...»

A DANÇA NA ANTIGUIDADE E NA IDADE MÉDIA

I — CONSIDERAÇÕES GERAIS

Eu tenho para mim, que a dança é um produto do estado de espírito de quem a executa.

Esta execução pode produzir-se, ou por necessidade, ou por simples prazer, como expressão de alegria.

Platão afirma que «a dança é uma consequência dos desejos naturais do jovem e de todas as criaturas, de mover os seus corpos de forma a expressar as suas emoções, especialmente a alegria».

Como acima enunciei, terá sido a necessidade de sobrevivência que levou o homem pré-histórico, representado no feiticeiro do abrigo de *Trois Frères*, a vestir-se com a pele do bisonte e a mascarar-se com a cabeça do mesmo, para mais facilmente atrair o animal de caça e abatê-lo para garantir o seu sustento. Ou as mulheres de Cogull, na Catalunha, dançando em volta de um homem nu, em virtude de outras necessidades.

É também como estado de espírito e expressão de alegria espontânea que a mulher mirandesa se expressa e dança exuberante de alegria, na simplicidade do seu traje, composto de apenas duas peças: uma camisa de linho grosseiro e uma saia de burel, mais grosseiro ainda, com vinte e dois palmos de roda:

«Mira-me Miguel!
Cumò 'stou de bonitinha:
Saia de burel,
Camisinha de 'stopinha!...».

Ou então, explosiva e mais espontânea ainda, quando ouviu tocar a gaita de fole, ao cimo da povoação:

«Bi benir la gaita,
Al cimo del lugar,
Pousei la mie roca,
I pus-me a beillar!»

Diz Maurice Louis (1). «A dança é uma das manifestações da inteligência e da religiosidade de quem a executar. Ela tem a sua pré-história».

Outro autor conceituado diz que «o homem criou a dança, e cada vez que a criou, foi com fim utilitário, um sentimento ritual certo, sob pena de ser inoperante» (2).

Este conceito, todavia, parece-nos de âmbito relativamente limitado.

De qualquer maneira, a dança é sempre uma expressão e manifestação de cultura, seja qual for a época em que ela se execute.

Para podermos avaliar, dentro do estado bastante restrito das investigações a este respeito, o que terá sido a dança na Idade Média, sobretudo desde os séculos III e IV até aos séculos XV e XVI, quer como estado de espírito, quer como manifestação consciente da inteligência; desde os campos e os caminhos, as ermidas e as igrejas das aldeias rurais, as catedrais e os cemitérios, até aos salões e pátios dos castelos feudais, teremos necessariamente de tomar conhecimento daquilo que nesta matéria, aparentemente tão simples, e, na realidade, tão complexo, a Idade Média herdou das culturas que a antecederam, quer entre gente culta da Grécia e de Roma, quer entre gente rude dos campos, agricultores ou pastores, de cuja rusticidade ainda poucos se interessaram.

Teremos portanto de traçar um ligeiro resumo sobre as danças que as culturas antigas do médio-oriente, principalmente: Egipto, Palestina, Grécia e Roma; os Bárbaros, e, sobretudo, os povos autóctones das regiões de toda a Europa, com marcadas tradições que de longe vinham, e, algumas chegaram até nós...

* * *

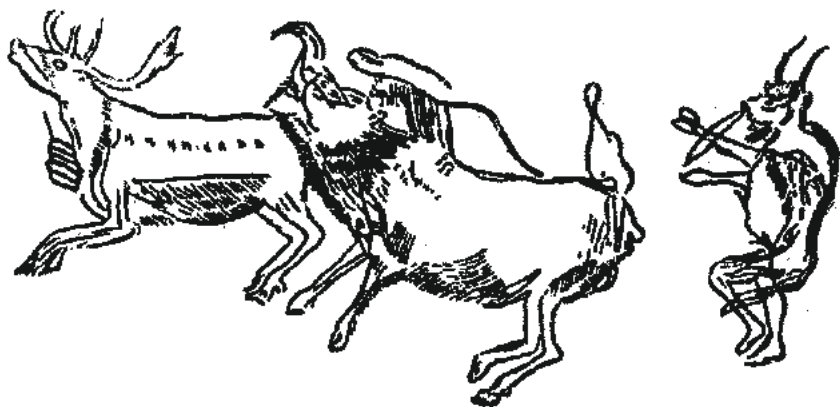
Após estas ligeiras considerações, vamos repartir este pequeno trabalho em algumas partes:

- a) A Dança na Pré-história;
- b) A Dança na Antiguidade (Grécia e Roma);
- c) A Dança na Idade Média.

Esta terceira parte ainda a poderemos subdivir em algumas secções, sobretudo uma alusão mais vasta à «Carole», como se denominou sempre em França a dança de roda e teve sempre maior amplitude, em vários sentidos; as danças dos Cancioneiros Medievais, individuais e colectivas de jograis e soldadeiras; e, finalmente, faremos um enunciado muito sumário da pulverização coreográfica nascida na agonia da Idade Média, ou nela ainda existente e dela provinda, em suas manifestações religiosas, naturalistas, supersticiosas e satânicas, de profissão ou meramente artísticas e de exibição pura

(1) M. LOUIS. *Le folklore et la Danse*, p. 32.

(2) O. c., p. 42.



O «Bailarino» de Trois Frères, que alguns interpretam dançando disfarçado de animal, vestindo uma cabeça e pele de bisonte.

Segundo outros ele executa uma cena de magia, com arco e flecha, contra outros animais. (Gruta de Trois-Frères — Ariège, França)



*Músicos dançarinos representados em um vaso ibérico de
S. Miguel de Liria, Espanha*

II — A DANÇA NA PRÉ-HISTÓRIA

É um facto incontestável que o homem paleolítico já dançava (3).

A mais antiga prova que disso temos é uma dança individual em solo, aquela dança do feiticeiro da gruta de *Trois-Frères*, no Ariège, em França (4), já atrás enunciada, que remonta ao Paleolítico Superior, a quem o P. Breuil chamou «um longínquo antepassado de Orfeu», que, revestido de uma pele de bisonte, toca ao mesmp tempo um arco musical.

Temos mais, na pequena gruta de Addaura, recentemente descoberta, na vertente norte do Monte Pellegrino, na Sicília, em Palermo, onde é bem manifesta, uma cena de dança de grupo executada por sete homens de mãos erguidas, em volta de dois homens deitados no chão.

Trata-se também de gravuras atribuídas ao Paleolítico Superior (5).

Na ordem cronológica segue-se a dança das mulheres do abrigo mesolítico de Cogull.

É verdadeiramente uma dança executada por nove mulheres, com os torsos nus, bailando em volta de um homem, totalmente nú.

Estas mulheres, em suas silhuetas realistas, exibindo saias compridas e cinturas apertadas, parecem cretenses antigas.

O P. Breuil e Stown falam de uma dança de fecundidade, cuja expressão é bem evidente em todo o conjunto.

Além destas, são em número muito elevado as representações coreográficas do Paleolítico, e do Mesolítico, quer incisas quer pictóricas, que parecem exhibir gente dançando, mas só as três que acabámos de referir manifestam representações incontestadas.

Parece que não apareceu até hoje, nenhum documento que nos revele concretamente danças no Neolítico.

Parece já não existir a mesma negação na Idade do Bronze e do Ferro.

Não devo deixar de citar aqui uma inscultura rupestre, por mim encontrada sobre o largo penedo que serve de cobertura ao vasto abrigo megalítico(?) da *Solhapa*, em Duas Igrejas, Miranda do Douro, dentro do qual há três painéis de insculturas rupestres. (A. Mourinho, *O Abrigo Rupestre da «Solhapa» Duas Igrejas, Miranda do Douro*, in «O Arqueólogo Português», Série III, vol. VI, Lisboa, 1972, pgs. 33-64).

Aquele petroglifo representa um feiticeiro, com penacho cornudo na cabeça, braços abertos e pernas, em atitude de dança, exibindo simultaneamente cauda e falus triunfante, sobre outros petroglifos serpentiformes.

(3) GRAHAM BLASK. *Arqueologia e Sociedade*, pp. 206-211.

(4) MAURICE LOUIS, o. c., 21; ANNET L. L'AMPERAIRE. *La signification de l'art Paléolithique*.

(5) M. LOUIS, o. c., p. 21.

Este feiticeiro realista em sua atitude, pode representar uma cena coreográfica solitária e mágica, para a protecção e defesa daquele enorme abrigo dos malefícios e inimigos externos.

No Egipto pré-dinástico e ao sudeste de Susa, parece terem aparecido objectos cerâmicos com representações pintadas de dançarinas.

A NE de Luxop, no Alto Egipto, existe uma gravura incisa num rochedo, com representação de uma dança em cadeia.

E ainda no Egipto são também conhecidas pinturas a fresco, com mulheres dançando, da XVIII dinastia.

Em um vaso ibérico, o célebre vaso de Ilíria, hoje no Museu da «Diputación Provincial de Valência», representa-se uma ronda aberta em cadeia, executada por homens e mulheres de mãos dadas.

É abertamente pré-romana e as figuras parecem claramente de influência grega.

No Museu do Louvre, em Paris, está patente um grupo de três figuras de terra cota dançando em volta de uma árvore, que pertence ao VI século antes de Cristo e proveio de Chipre.

Entre as obras paleolíticas de representação coreográfica, é incontável que o feiticeiro de *Trois-Frères*, os dançadores de Addaura, as mulheres de Cogull, e os selvagens de Alpera, também em Lérida, são verdadeiras cenas de dança (6).

A propósito de Cogull, quero aproveitar para dizer que os folcloristas espanhóis declaram uma dança típica das Astúrias que se dança ainda na actualidade, o «Corri-Corri», como sobrevivência da dança mesolítica do abrigo de Cogull.

Eu já o admirei várias vezes in loco e nela participam vários grupos de mulheres em volta de um só homem, chamado *baillin* (7).

III — A DANÇA NA ANTIGUIDADE

Referindo-se às *Festas dos Rapazes*, em Trás-os-Montes, no solstício de inverno, que começam praticamente no dia de Todos os Santos em 1 de Novembro, com os «magustos», e terminam no dia de Entrudo pela noite com o «enterro» do Entrudo», diz o Abade de Baçal: «A dança faz parte integrante das festas em que todas as modalidades representam, não a rudeza selvagem desta gente (o povo do Nordeste trasmontano) mas sim o documento vivo de uma civilização prestes a extinguir-se, a formação social de uma raça em suas manifestações étnicas.

(6) M. LOUIS, *o. c.*, p. 61.

(7) M. LOUIS, *o. c.*, p. 33 e VICENTE MARRERO. *El enigma de España en la danza* (Ediciones Rialp. S. A., Madrid 1959), dá-lhe também aparência com a dança do abrigo de Cogull, e atribui-lhe traços eróticos e culto longínquo a Eros.

ESTAMPA XXXI



Músicos bailarinos no túmulo dos Leopardos

ESTAMPA XXXII



*Dança sagrada de Paleocastro. Aos pés, uma pomba simbólica
A dama do centro tange a sua lira*

ESTAMPA XXXIII



Dança fúnebre etrusca

«É sabido que entre os antigos ibéros e os povos do Oriente asiático, uma das formas de culto externo era constituída pela dança; não qualquer dança, mas sim *uma especial* consagrada pelas formas litúrgicas, que tinha passes, trejeitos, ritmos e cadências próprias, — dança sagrada

«Os cantos do poeta são mais eloquentes que as simples palavras, a música, a essência dos deuses é visível e se comunica aos seres mortais, e os sentimentos dos homens tomam a forma de objectos animados.

Dizia uma velha de Baçal que antes havia lá na aldeia três dias de dança para festejar o nascimento do Menino Jesus...» (8).

Quero apenas referir-me, com este texto do Abade de Baçal, às tradicionais festas que, não só em Trás-os-Montes, mas em quase toda a Península, em França, no Norte de África, na região balcânica e outras da Europa ainda sobrevivem e cuja origem ultrapassa a alta Idade Média e até as próprias tradições romanas, nos solstícios de Inverno e Primavera.

Desejo também citar as tradições bíblicas do povo judaico e lembro o canto triunfal de Moisés, após a travessia do Mar Vermelho, pelo povo Hebreu: *Cantemus Domino gloriose, enim magnificatus est, aequum et ascensorem projecit in mare...* (Êxodo, 15, 1). E os cantos principais de Lamék; as mulheres hebreias que cantavam em honra de David, pelas suas vitórias; o hino triunfal de Débora pela libertação dos Cananeus e o Rei David dançando de alegria, diante da Arca da Aliança, ao som da sua harpa, etc.

Estes hinos eram geralmente acompanhados de danças jubilosas, depois das batalhas para celebrar as vitórias.

Refere Valdemar Vedel (9) que existem numerosos cantos triunfais em honra dos guerreiros, não esquecendo os hinos dos jovens gregos depois de Salamina.

Kurth Sachs acrescenta que, na Grécia, além das danças militares, havia também a dança coral que correspondia à «Karole», ou dança de roda em cadeia, a que adiante nos havemos de referir (10).

Homero descreve nos seus poemas as danças corais ou a sós, ou dos dois sexos, por ocasião dos casamentos e das vindimas (11).

Esta «Karole» ou dança em cadeia, ao toque de flauta podem-na ter trazido os gregos das suas terras, quando se instalaram na sua península.

A cultura cretense apresenta-nos também danças em circo, tocadas ao som da lira... (12).

(8) ABADE DE BAÇAL, *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança*, IX, p. 295.

(9) VALDEMAR VEDEL, *Vida de los Herois. Ideales de Edad Média*, I, p. 35.

(10) KURTH SACHS, *História Universal de la Danza*, p. 25.

(11) *Ibid.*

(12) KURTH SACHS, p. 261.

O escudo de Aquiles dá-nos uma imagem flagrante da dança de circo a qual Maurice Louis diz ser imagem antecipada e flagrante das «caroles» medievais (13).

Teseu dançou na ilha de Creta, na ronda, com rapazes e raparigas (14).

Os Dórios tiveram também a dança coral.

Os Espartanos cultivavam mais a dança das armas «Phirrica», vestidos de vermelho, desde os cinco anos (15).

Como não podia deixar de ser, as danças gregas chegaram a Roma e instalaram-se nos melhores centros urbanos do mundo romano (16).

* * *

Para Maurice Louis, o mundo romano não deve ter tido conhecimento da dança profissional (17).

Para Sachs, houve três períodos de dança romana:

1.º — No antigo período romano, até 200 anos antes de Cristo, havia as danças corais (a dança em roda, acompanhada pelas flautas e as gregas «choraulas») em procissões primaveris dos sacerdotes da sementeira, destinados à purificação dos campos e as danças guerreiras dos sacerdotes de Marte, sob a denominação de Salii, igual que saltantes, ou dançarinos, ainda citados por Santo Isidoro de Sevilha, no século VI-VII, nas *Etimologias* (18).

2.º — Desde 200 a. C., até ao Império, período que regista a introdução em Roma da Coreografia grega e etrusca. Segundo Sachs, havia na Urbe uma escola de dança, a que os patrícios mandavam seus filhos e filhas, escola que Scipião Emiliano mandou fechar, em 150 a. C., mas inutilmente (19).

(13) M. LOUIS, p. 55.

(14) KURTH SACHS, p. 251.

(15) Na China, diz Sachs, o. c., p. 251, que a *Dança de Gruiha*, como a helénica era uma dança de roda e pertencia ao ciclo do rito de Vegetação destinada a obter a chuva, a fertilidade e a ressurreição.

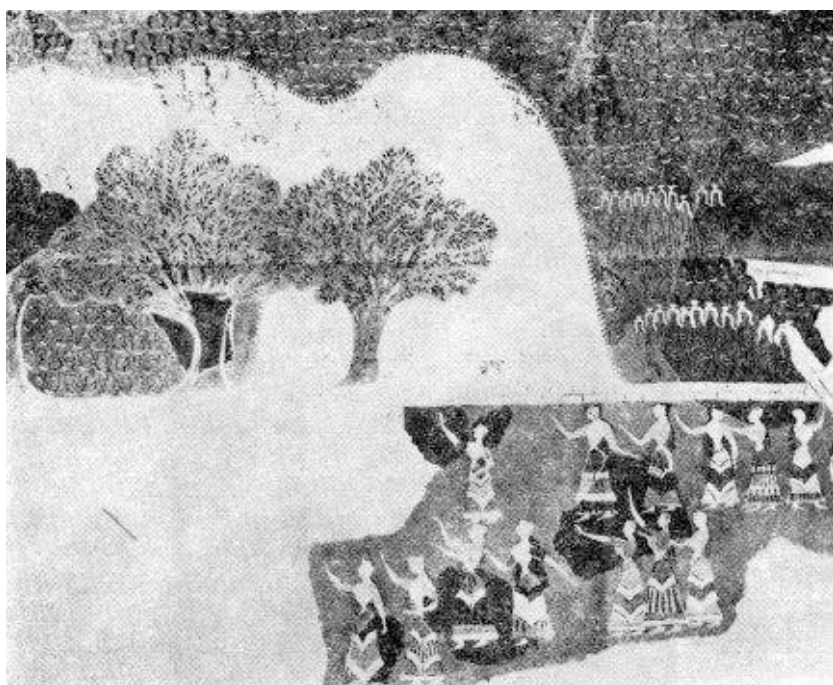
(16) A pírrica pertence às danças imitativas e simulavam ataque e defesa guerreiros. Consideram-se portanto uma verdadeira preparação para o combate real. (KURTH SACHS, 252).

(17) MAURICE LOUIS, o. c., p. 55.

(18) S. ISIDORO DE SEVILHA, *Etimologias*, p. 457 (B. A. C., Madrid). Estes saltavam e batiam com três pés e dois em o nome do *Tripudium* romano, a que Luciano chamava a mais solene das danças. O mesmo doutor e bispo Hispalense fala em outra das suas obras nos *Choreis et balationibus*, certamente se querere referir a danças dos povos Hispânicos além dos «Choreis» de que já falamos e voltaremos a falar a cada passo.

(19) KURTH SACHS, *História Universal de la Danza*, p. 258.

ESTAMPA XXXIV



Dança grega. No bosque sagrado

ESTAMPA XXXV



Licinia Teodora, dançando com um lenço em arco. Gravura e inscrição tumular, do Museu Lateranense, em Roma (Antiguidade Paleocristã)

ESTAMPA XXXVI



Em um fresco de uma igreja romana, bailarinas cristãs executam uma dança de lenços. Antiguidade Paleocristã

3.º — O Período do Império é dominado pela dança etrusca, grega e oriental além da pantomina grega dramática, sem palavras, a que poderíamos já chamar dança de salão ⁽²⁰⁾.

Nero foi grande dançarino, promotor e mecenas desta classe de dança.

Kurth Sachs e Maurice Louis são unânimes em citar como espécime célebre nesta época, a «Dança de Fortunata», no relato do *Satiricon* de Petrónio, o celebrado *Arbitro das elegancias*.

Gaston Paris fala também de uma espécie de *Paráiso de Amor*, em Tíbulo, dança de sociedade de imitação grega (*chorea*) que não é mais, nem menos que (*choraules*), a futura *carole* medieval, ou dança da roda ⁽²¹⁾.

As manifestações coreográficas continuam a encher o mundo romano, e o advento do cristianismo veio criar à Igreja o problema do seu abandono ou da sua continuidade.

Não devo deixar em esquecimento aqui, as famosas em Roma, bailarinas gaditanas de Guadix, na Espanha, fenícias de origem, mas nascidas em território peninsular ibérico ⁽²²⁾.

A Igreja, pela pena dos seus padres e apologetas, logo de início, e depois, pela voz dos concílios, começa por fulminar com anátemas as danças e diversões, na maioria de carácter orgiaco e imoral, como próprias de gentios e pagãos e não de gente baptizada.

Já pelo II século, Orígenes escreve: «O diabo faz guerra aos homens, servindo-se das mulheres, quer pela sua voz, quer pelo seu contacto.

Na dança ele emprega todos os engenhos de guerra em conjunto. Ouve-se o seu canto, a sua voz, os sorrisos e palavras e tocam-se com a mão. Assim com tais meios, o diabo está seguro da vitória» ⁽²³⁾

Tertuliano, por sua vez protesta: — Eu não vou ao banho, não participo nas Saturnais, para não perder a noite e o dia. Não me sento na rua, a comer, durante as festas do Liber (*Apologéticon*, XLI) — Este *Liber* é um dos nomes de Baco.

O nascimento do século III é de capital importância para os costumes cristãos.

Põe-se o problema, já candente, de saber o que se deve conservar e o que se há-de rejeitar dos costumes dessa sociedade ⁽²⁴⁾.

Clemente Romano já antes dizia: — Há que eliminar as figuras dos ídolos, as espadas, os arcos e os vasos.

(20) MAURICE LOUIS, *Le Folklore et la danse*, p. 55.

(21) G. PARIS, *La poésie du Moyen Age*; MAURICE LOUIS, *Le Folklore et la danse*, p. 55.

(22) DANTÉLOU, *Nueva Historia Eclesiástica*, I, p. 211 (Guadarrama, Madrid).

(23) DANTÉLOU, *o. o.*, p. 211.

(24) Clemente Roma Fed. II, pp. 10-104.

Pode conservar-se a pomba, o peixe, a nave, as velas pandas, a lira, as casas «... e coloca as diversões no capítulo das comidas» (25).

Opõe simultaneamente o uso legítimo da cítara e da lira, na assembleia cristã.

No século IV, S. Gregório de Nazianzo, escrevendo ao imperador Juliano Apóstata, proíbe-lhe de dançar a dança dissoluta da bárbara Herodíade e as danças pagãs.

Recomenda-lhe a seguir, que, se quer dançar, execute a dança do Rei David, diante da Arca da Aliança, este exercício de paz e piedade seria digno de um Imperador e de um cristão» (26).

Sabe-se que, no decorrer do século IV, em Roma, sob o império de Constantino a dança se tinha tornado um espectáculo sem gosto e de completa libertinagem e licença...

Já pelo fim da República Romana, Cícero dizia do romano de bem: *Nemo fere saltat sobrius*, quer dizer: «o homem sóbrio não dança».

A descrição da dança de Fortunata, no *Trimalcion*, deixa-nos adivinhar isto mesmo.

O fim da dança grega, no mundo aristocrático romano, deve ter terminado com os esponsais de Justiniano e a dançarina Teodora, logo tornada imperatriz.

Lillian Beatrice Lawles, no seu livro, *The dance in ancient Greece*, marca o fim da dança grega deste modo: «No princípio do século VI, chegou ao foro (cena ou teatro) desta cidade, Constantinopla, uma jovem bailarina e actriz chamada Teodora, filha mais velha de um domesticador de animais selvagens no circo, natural da Macedónia.

Com suas duas irmãs (parece que era exímia na arte da pantomima), Teodora, sendo a mais velha, era também a mais bela...

Com grande horror dos aristocratas e dos círculos cortesãos, Justiniano, sobrinho do imperador Justino, e já por este associado à herança do trono imperial, enamorou-se dela e casou com ela.

Imperador em 527, tornou-a imediatamente imperatriz e comparticipa no governo.

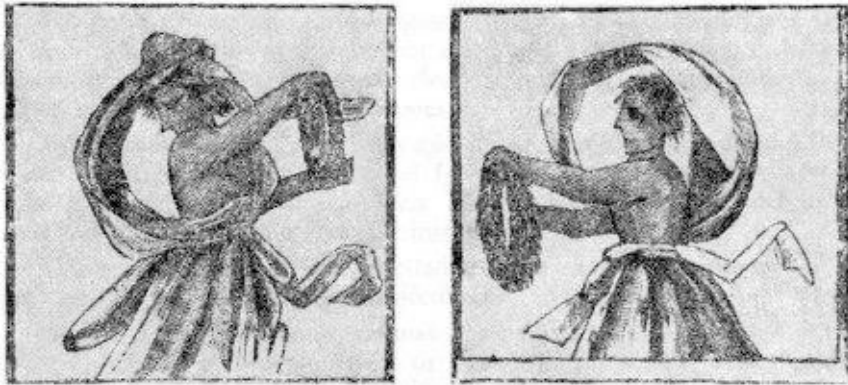
Quando Teodora se converteu ao cristianismo, pode dizer-se pelo menos simbolicamente, que terminou a história da dança grega» (27).

(25) M. LOUIS, pp. 53-54.

(26) DANIEL ROFS, *História da Igreja*, vol. I, *A Igreja das Catacumbas e dos Mártires*, p. 615.

(27) M. LOUIS, *o. c.*

ESTAMPA XXXVII



Saltatrices ou Saltadoras da Igreja dos Santos Mártires João e Paulo, em Roma. Antiguidade Paleocristã

IV — A DANÇA NA IDADE MÉDIA

Entrámos quase sem pensar, na Idade Média, principal objecto do nosso estudo.

A Idade Média, segundo alguém, é um período pouco apto para a dança, mas o povo, o verdadeiro *folk* continuou praticando-a, e, ali, continuam forjando-se e relembrando-se os velhos passos corais e as danças de passe ou enlace, que mais tarde haviam de aparecer à luz do dia, na melhor sociedade.

É mesmo historicamente certo que nos primeiros séculos da Igreja o seu interdito não foi bem rigoroso, como atrás deixámos entrever.. Não era bem a dança em si que se reprovava, mas sim a maneira como se dançava e as desordens que daí resultavam.

Foi por isso que ela tolerou algumas danças, mesmo nos lugares sagrados destinados ao culto divino, melhor dizendo, foi cristianizando e deixando ficar os cristãos, aquilo que entre eles era tolerável, porque honesto, ou, melhor ainda, porque não era desonesto.

Talvez caiba citar aqui a observação do académico francês Daniel Rops, na sua «História da Igreja», I, vol. *A Igreja dos Catacumbas e dos Mártires*, I, 577: «Nos campos, a resistência não se apoia em quaisquer razões intelectuais, mas provém de causas instintivas».

O atraso dos rurais sobre os cidadãos que se verificou no século III, está longe de ter desaparecido no século IV.

As formas religiosas antiquíssimas ligadas às coisas da terra, os antigos ritos naturalistas, as superstições e os mitos tinham sempre raízes profundas nos campos e as formas oficiais do culto do império tiveram de se adaptar a tudo isso.

O Cristianismo, apesar do seu vigor, não poderá penetrar de repente nestes baluartes de resistência.

Numerosos séculos haviam de passar, sem o poder fazer.

Em alguns meios rurais, isolados, mantiveram-se até à actualidade.

Não me recordo onde, mas li algures, que S. Martinho de Tours mandou colocar cruzes sobre os menhires em França, venerados pelas almas e colocou assim, sob o sinal de Cristo, a devoção pagã primitivamente dirigida à pedra, mandou os seus padres benzer as fogueiras de S. João e tolerou ainda que se dançasse nas igrejas.

Parece-nos assim, ter sido o bispo turonense um dos primeiros apóstolos cristãos da *rusticitas*, a que, culturalmente parece não se ter dado grande atenção até hoje.

S. Martinho de Braga, entre os Suevos, do noroeste peninsular, vai entregar-se à mesma tarefa cristianizadora e o monaquismo céltico da mesma maneira.

Ainda no século IV, dois sírios, Diodoro e Flaviano tiveram a ideia de dividir os fiéis em dois coros que cantavam à vez os versículos dos textos litúrgicos nas igrejas.

S. Basílio e S. João Crisóstomo adoptaram esta ideia mais tarde, mas foi sobretudo Santo Ambrósio em Milão quem mais contribuiu para o seu êxito.

Em princípio, este método dispensa todo o auxílio de instrumentos musicais, embora por vezes, acompanhados de coreografia.

(E não teremos nós aqui uma das origens das danças clericais, que por toda a Idade Média e Renascença se haviam de executar nas igrejas e nas procissões e só foram abolidas muito para cá do Concílio de Trento?...)

É também certo que muito poucas danças na baixa Idade Média mantinham um princípio de honestidade, pois, na maioria eram imodestas, senão licenciosas, e se a Igreja tolerava algumas, desejava também fiscalizá-las.

Devemos notar ainda que a igreja, templo em si, não tinha o carácter sagrado exclusivo que hoje tem.

Ao mesmo tempo que eram edifícios destinados ao culto, eram também lugares de reunião, tribunais, onde se administrava a justiça, etc.

A atitude da Igreja, não podia pois ser meramente negativa ⁽²⁸⁾.

Ela soube incorporar velhas tradições e, feitas as necessárias transposições e adaptações, pô-las ao serviço da piedade cristã.

Neste esforço tomaram parte, além de S. Martinho de Tours, outros intelectuais e bispos como Máximo de Turim (423); Pedro Crisólogo de Ravena (432-450); Cesário de Arles, (503-542) na Gália; S. Martinho de Braga, na Galiza (561-580), atentos a resolver os problemas que lhes apresentava o desenvolvimento das instituições eclesiásticas.

H. Marrou acrescenta ainda, para completar este pensamento: «Todos se esforçaram por combater as práticas supersticiosas ou gentílicas em que sobrevivia o paganismo» ⁽²⁹⁾.

Esta luta difícil havia de prolongar-se durante séculos, com êxito desigual. Alguns destes costumes foram por fim eliminados. (Por exemplo os mascarados de caras de animais que tinham lugar nas festas pagãs do princípio do ano, perduraram até nossos dias na África do Norte, apesar da islamização, e subsistiram, ainda que degradados ao nível de folclore) ⁽³⁰⁾.

Devo registar aqui, que se conservaram estes mascarados, embora com faces humanas, até nossos dias, na Terra de Miranda e Bragança, em quase todo o Nordeste Trasmontano, nas festas do Natal e Ano Novo, com

28 H. MARROU, *Nova Historia Eclesiástica*, I, p. 460 (Edic. Guadarrama, Madrid).

(29) H. MARROU, *o. c.*, p. 461.

(30) H. MARROU, *o. c.*, pp. 460-461.



A «Velha de Vila Chã», com sua estaca, suas bexigas de porco e seu rosário de «bugalhos» de carvalho, com a cruz visigótica de cortiça queimada, sobrevive na festa solsticial do Menino Jesus, em 1 de Janeiro

máscaras de pau, de lata, de peles de coelho ou de cordeiro, ou simplesmente efarruscados os rostos de negro, e vestidos de velhas, ou velhos, chocalheiros, com o nomes de *caretos*, *filandorras*, *farandulos*, etc.

É muito curioso e significativo que a *Velha* de Vila Chã de Barceosa, em Miranda do Douro, e que dança às portas das casas, a pedir esmola para o Menino Jesus, no dia de Ano Novo, ao toque de gaita de fole, traz pendente de um fio, ao peito, uma cruz de feitura visigótica, cujo material empregado é a cortiça superficialmente queimada, com a qual, dançando, marca as pessoas que lhe dão a esmola... (É bem expressivo como se cristianiza um rito pagão!)

Em muitas regiões da Europa, subsistem ainda estes mascarados, na mesma época e para o mesmo fim ⁽³¹⁾.

Conservámos ainda o costume, também pagão e violentamente combatido pelos nossos pregadores, continua H. Marrou, dos «aguinaldos», como lhe chamam os espanhóis, as nossas «janeiras», os Reis e os desejos de Boas Festas.

Como refere Maurice Louis, não nos restam muitos documentos desta época, porque a escrita, como se sabe, era ocupação apenas de monges e o que se possui neste tempo é ainda pouco ⁽³²⁾.

Vamos, apesar de tudo, registar aqui algo do que podemos encontrar em testemunhos contemporâneos que, se não se referem directamente à dança, é, como se referissem, pelo menos permite-nos deduzir que se dançava...

No princípio do século V, Santo Agostinho de Hipona, descreve na *Cidade de Deus*, livro VII, capítulo XXI, a «torpeza dos sacrifícios celebrados em honra do Liber, que era um dos nomes de Baco», a quem fizeram presidir as sementes líquidas, entre as quais ocupa o primeiro lugar, o vinho.

Estas comemorações celebravam-se na Itália, na cidade de Lavínia.

A descrição é de tal ordem que, na penúltima tradução da *Cidade de Deus* que adquiri em castelhano, em 1944, este capítulo vinha ainda redigido no original latino, em apêndice, no fim do livro.

Refiro-me agora à presente, de 1964, da B. A. C., Madrid, bilingue, onde esses mistérios vem descritos com todo o realismo, e em nada desfazem o juízo que acima expusemos, antes o confirma aumentado ⁽³³⁾.

Santo Isidoro de Sevilha, no séc. VII, o qual sempre tem com que responder e com que nos esclarecer e ensinar, nas *Etimologias*, diz-nos, confirmando Santo Agostinho: «É patente nas artes cénicas o patrocínio de

(31) Ver. D. SEBASTIÃO PESSANHA, *Máscaras e Mascarados* (Lisboa).

(32) MAURICE LOUIS, *o. c.*, p. 52.

(33) AGOSTINHO, *La Ciudad de Dios*. I, VII, c. 21.

Baco e de Vénus, manifestado por gestos e flexões, do corpo, pois ofereciam estes dissolutos deuses toda a moleza e relaxação uns pelo sexo, outros pelo movimento.

As coisas que ali se dizem e fazem, todas as manifestações dos órgãos e liras têm por patronos os Apolos, as Musas, Minervas e Mercúrios, aborrece pois ó cristão, este espectáculo, tanto como aborrece os seus patronos» (34).

S. Martinho de Braga, anterior a Santo Isidoro, no *De Correctione Rusticorum*, refere-se também a estas celebrações, nestes termos: *Et tenetis diabolicas incantationes et carmina* e expressa, no mesmo capítulo a maneira como celebram o princípio do ano, como pagãos, o que um cristão não deve fazer (35).

E, no *Formula Vitae Honestae*, dirigida à educação do príncipe, diz que os jogos devem executar-se com dignidade..., sem vileza»; no capítulo III «De Continência» diz: *si ergo tempus jocos exigit, in his quoque cum dignitate sapientiae gere... joci sine vilitate...* (36).

É recordada também por S. Cesário de Arles, pelos princípios do século VI, uma *dança dos Godos* em que depois do banquete do sacrificio, os comensais levantavam-se e dançavam, de acordo com um rito demoníaco, acompanhando-o com canções obscenas.

Kurth Sachs refere que, na Inglaterra, na semana da Páscoa, um clérigo fazia executar às meninas pequeninas uma dança, conduzindo-se diante do grupo um símbolo fálico.

No século VII, temos também o testemunho de Santo Elói, na sua biografia escrita por Santo Ouen, intitulada *Vita*: «Que nenhum cristão se entregue ou frequente as mulheres impudicas e não ceda ao seu canto de sereia porque são diabólicas...

«Oponde-vos aos jogos, às canções, às danças diabólicas dos gentios, que nenhum cristão faça estas coisas porque aí se arrisca a tornar-se pagão».

«Que ninguém, na festa de S. João, ou em certas solenidades dos santos se exerça a observar os solstícios, as danças, as caroles e os cantos diabólicos».

É certamente a tais apóstrofes, observa Maurice Louis, que se deve, na Alta Idade Média, a abstenção dos homens nas rondas das mulheres (37).

Santo Isidoro de Sevilha, diz Menendez Pidal, recomenda, obedecendo ao movimento cultural iniciado pelo rei Sisebuto (612-621) no seu opúsculo *Institutionum Disciplinae*, escrito para educação dos jovens, em que alterna

(34) S. ISIDORO DE SEVILHA, *Etimologias*, p. 457, c. 51.

(35) S. MARTINI BRACHARENENSIS, *De Correctione Rusticorum*, XVIII: «Hespaña Sagrada», 314-432.

(36) *Ibid.* p. 384; KURTH SACHS, H. U. D., p. 260.

(37*) M. LOUIS, *Le Folk et la danse*.

ESTAMPA XXXIX



A dança licenciosa de Salomé. Relevo românico de S. Sernand de Toulouse

os princípios greco-romanos, com os germano-cristãos, para a infância do jovem príncipe, ou de nobre nascimento: no exercício da voz deve cantar ao som da cítara, gravemente, com suavidade, e não cantares amatórios ou torpes, mas preferir os cantos dos antepassados. *Carmina Maiorum*: pelos quais os ouvintes se sintam estimulados à glória.

«Estes *Carmina Maiorum*, segundo Pidal, serão uma poesia de igual tipo dos *Carmina Prisca*, já cantados ao som da cítara pelos godos primitivos, desde a sua vinda da Escandinávia e referidos por Jordanes, ou os *Maiorum Laudes dos Visigodos*, já citados por Amiano Marcelino.

Apontados e recomendados por San Isidoro, estes cantos godos do século VII, *Carmina Maiorum*, ressoam através de toda a literatura espanhola», conclui o sábio medievista ⁽³⁷⁾.

Com certeza eles não de influenciar as baladas e rimances, do nosso *corpus* galaico-português e do riquíssimo rimanceiro peninsular de inspiração cavalleiresca e misteriosa.

Mas, que espécies de dança se executaram na Idade Média?

A resposta não pode ser muito concreta por enquanto, nem quanto ao número, nem quanto à qualidade.

Na baixa Idade Média, as danças conhecidas são relativamente poucas, porque não há documentos, como já dissemos; afirma-se, no entanto, *que todas as danças populares, rurais, existentes ao passar-se da Idade Antiga para a Baixa Idade Média transitaram para esta, porque os costumes romanos e gntillicos continuaram também.*

Na Alta Idade Média, surge um número considerável de danças diversas porque os documentos já as registam.

Maurice Louis quer que as danças se dividam em dois géneros bem distintos: danças profissionais ou de exibição e danças privadas ou de sociedade. A antiguidade grega regista as duas.

Homero representa, no escudo de Aquiles, uma dança que se parece de maneira chocante com as «caroles» da Idade Média, e testemunhos posteriores mostram que os rapazes e raparigas nunca perderam, no mundo helénico, a tradição destes graciosos divertimentos.

O mundo romano, pelo contrário, parece que jamais conheceu a dança profissional. A «Dança de Fortunata», no *Trimalcion* de Petrónio, é uma dança de exibição, em *tripúdio*, muito usado pelos romanos.

A dança que vem da antiguidade, passa pelo mundo grego, pelo mundo romano, pela Idade Média e entra na Renascença em plena expressão triunfal é a dança de roda de que já falamos atrás, em francês conhecida pelo nome consagrado de *carole*.

(37) R. NENENDEZ PIDAL, *Los Godos y la Epopeya Española* (Madrid 1956). Col. Austral, pp. 9-88.

É com certeza uma das expressões coreográficas das celebrações torpes do Liber, de que atrás falámos já citadas por Santo Agostinho, celebradas nas encruzilhadas dos caminhos e nas celebrações sabáticas do alto dos montes — as danças satânicas do diabo e das bruxas, das danças macabras, das clericais nas igrejas e nas procissões. (É o que é uma procissão se não uma «carole» maior em volta da Igreja ou do povoado, ou através dos campos? e glorificada nas danças sagradas pelos anjos e bem-aventurados na glória, cujo registo encontramos nos hinos litúrgicos, nos quadros imortais de Fra Angélico, de Ambrósio Lorenzetti e de Botticelli e na *Divina Comédia* de Dante?).

Esta dança de roda é expressão coreográfica na maioria das manifestações jubilosa da Idade Média, principalmente no fim, porque os documentos no-la registam, mas ela vinha de longe, de muito longe, como já deixámos entrever no princípio deste estudo.

A opinião mais comum é que a palavra francesa *carole*, pela qual se designa em França a dança de roda, em cadeia, de mãos dadas, provem do grego *chorea*, é o mesmo que *chorus* ou *choraules* (38).

Santo Agostinho pergunta: *Et chorus quid significet...? Chorus est consensio cantantium* (39).

Santo Isidro de Sevilha, diz que *coro* é uma multidão reunida nos lugares sagrados, e diz-se *coro*, porque, a princípio se colocavam em volta do altar a modo de *corôa* e assim cantavam.

E, nas mesmas *Etimologias* especifica o seu pensamento e definição que nos interessa: «Com o nome de *corea* designavam as cantilenas e bailes do povo» (40).

Em outro lugar, Santo Isidoro fala de *choreis et ballationibus* executados pelo povo do seu tempo na Espanha.

Após o desmoronamento da civilização romana, diz Gaston Paris, «vemos o uso das danças privadas bastante em boa hora atestado no Ocidente. Este uso virá do Oriente, será romano, apesar do silêncio completo dos textos? — É de importação germânica? — Questões obscuras...!

Nenhuma das palavras romanas que designam dança, prossegue, é de origem latina.

Saltare significa saltar em todas as línguas por onde passou, e não *dançar* (41).

(38) M. LOUIS, *o. c.*, p. 54.

(39) S. ISIDORO DE SEVILHA, *Etimologias*, p. 351 (B. A. C., Madrid 1951).

(40) ISIDORO, *o. c.*, p. 457.

(41) ANTONIO MARIA MOURINHO, *Nossa Alma y Nossa Tierra* (Lisboa 1961), e *Diversidades subdialectais do Mirandês* (Porto e Madrid 1959).

ESTAMPA XL



Música de dança de anjos, no célebre quadro medieval de Fra Angélico

Mas Santo Isidoro fala nos *saltadores*, que «foi do árcade Sálío que levou consigo a Itália Eneas e foi o primeiro que ensinou este jogo aos jovens de Roma».

Fala ainda dos jogos que podem ser ginásticos, circenses, gladiatórios e cénicos. Estes jogos tinham o nome de *Ludi (a lusu)*, porque os jovens costumavam nos dias festivos divertir o povo (42).

Voltando a Gaston Paris, prossegue que o termo mais antigo é *ballare* que parece remontar a uma palavra grega própria do sul da Itália; *danser* (dançar) em português, não aparece na época antiga, mas encontra-se no galo-romano, no italiano e nas línguas germânicas, é de proveniência desconhecida.

Há também *treschier*, usado no antigo francês, *trescare*, em italiano, *trescar*, em provençal, que no português deu *tresca* e que alguns estrangeiros querem que seja a dança em cadeia, mas sapateada, que, segundo G. Paris é termo de origem alemã, mas empregado em todas as línguas românicas.

A palavra mais interessante para G. Paris é, em francês, *caroler*, que remonta com o seu substantivo *carole* ao grego *choraules* que significa propriamente «acompanhar à flauta uma dança em redor», mas que tomou em França o sentido especial de «*danser en rond, en s'accompagnant de chansons*».

Torna-se curioso para mim, que os bailes de roda em Terra de Miranda e o arcaizate dialecto mirandês chamam-se simplesmente *córrios*, um jogo de roda é um *córrio*, ou mais definidamente: *el córrio* e não bailes; além disso, no mirandês, o termo *dança* e *dançar*, significa especificamente a *dança dos Paulitos*, que é simplesmente *la dança*.

A dança em roda, repetimos, com as mãos agarradas, mesmo batendo palmas quando se exige, ou desagarrando-se para dançar aos pares, chama-se «*córrio*».

O termo *córrio*, ou *córreo* é também aplicado, em termo absoluto para significar o baile das bruxas, no Sabat.

Quando se quer chamar a alguém «bruxa», ou «bruxo», diz-se expeditamente: «Aqueilha, ou aquél bai al '*córreo*'».

É de notar ainda que, o mirandês, como dialecto novi-latino, conserva ainda vivo o seu character e expressão arcaizante medieval dos séculos XII, XIII e XIV, como expressão sobrevivente da antiga língua falada e escrita do medievo reino de Leão e Astúrias, onde ainda restam ilhas dialectais irmãs, como o bable, o sanabrés e o asturiano, além do mirandês, que nasceu enquadrado nos antigos limites do romano convento jurídico asturicense.

(42) S. ISIDORO. *op. cit.*

Margit Sahlm propõe admitir-se que a palavra *carole* virá de *kirie-eleison*, o grito processional tão popular na Idade Média, nas ladainhas e preces, e pensa que a dança cantada dita *carole* está intimamente ligada ao culto católico, e propõe as transformações: *chiraleise*, *kiriolé*, *kariolé*, *karole*, por *kirie-eleison*, no seu «Étude sur la Carole Médiévale l'origine du mot et ses rapports, avec l'Église» (43).

Diz ainda que as mais antigas menções da palavra *carole* se encontram nas traduções do *Saltério*, durante o século XII e que esta ronda pareceria que se tratasse de procissões dançantes, ou marchantes organizadas nas grandes festas da Igreja, ou para receber os príncipes ou os mais altos dignitários da Igreja.

Finalmente, acaba por dizer que a origem da palavra *carole* é quase desconhecida.

Eu porém, não concordo com a origem proposta por Margit Sahlm e inclino-me para a sua origem grega, pois tem atrás de si uma longínqua tradição.

E os *kirie-eleison* das Ladainhas só nasceram para este efeito, no século V-VI, embora as *Ambarvalia*, dirigidas a Marte e a Ceres, a pedir a protecção dos campos, que se pretende, sucedam a estas, já tenham o seu ritual escrito em Catão. (Moreti, *El gran Dicionário*, artigo *Ambarvalia*).

Gaston Paris conclui o seu estudo sobre esta palavra, dizendo que danças perfeitamente parecidas com as *caroles* medievais, ou, por vezes, como elas, exclusivamente dançadas por mulheres (e por homens juntamente, como a «ghéranos» de Teseu e Ariana) são ainda dançadas na Grécia, o que leva a concluir a não proveniência romana das danças populares da Idade Média.

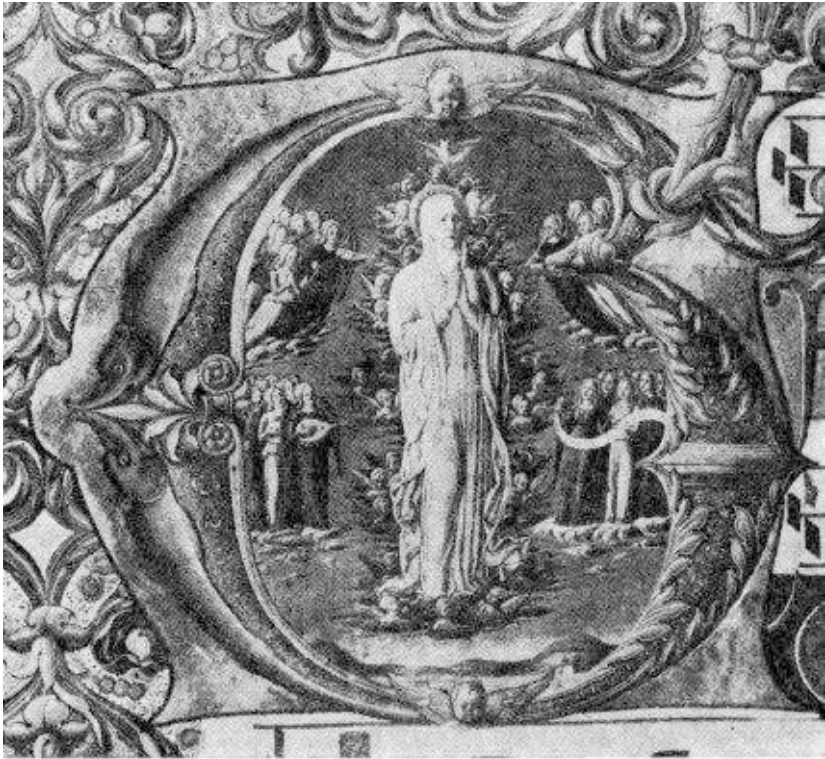
A *corea* a que se refere Santo Isidoro de Sevilha, deve ser desta natureza.

Um autor italiano, Renato Torniai, em *La danza Sacra*, Roma, 1950, pgs. 247-253, expõe em um capítulo intitulado «La filologia a serevizio de la danza: ossia la storia di due parole: *praesul* e *chorus*», e incide que *chorus* é a tradução latina de grego *choròs*, e o seu significado primitivo é o «coro dionisíaco», o espaço destinado a significações dramáticas e acrescenta que «a parte mais elevada da igreja antiga de S. Clemente e S. Pancrácio em Roma, que se encontra em frente do altar, foi chamada *coro*, porque era destinada às danças sagradas do clero» (op. cit., 248). Já dissemos que não especificam os documentos da Idade Média que espécie de danças se executavam nessa época, durante quase mil anos, a não ser a *carole*.

Assim sendo, um dos mais antigos documentos medievais que refere uma espécie de dança é um documento do Arquivo da Corôa de Aragão,

(43) M. LOUIS, *Le Folklore et la Danse*, p. 350.

ESTAMPA XLI



A dança mais bela do céu, em volta da Virgem Maria

do *Cartulário* de San Cugat, fólio 3, número 4, da Catalunha, e remonta ao ano 988, e expressa um *Bal de Castons*, baile de paus, que em meu entender será a dança dos Paulitos (44), em Espanha *Danza de Palos*.

Entre os senhores feudais, havia festas e exibições de bailes e músicas e foi apenas pelos fins do século XI e sobretudo no XII que se principiaram a ver alguns apontamentos de danças populares.

É de presumir com fundamento que através de toda a Alta Idade Média, e muito para cá do ano 1000, o povo rural continuava com as suas danças espectaculares e celebrações nos solstícios de inverno e de verão, dentro dos seus hábitos milenários, apesar de proibidos pelas autoridades eclesiásticas e estas mantinham, apesar de tudo, o seu carácter licencioso cujo fervor se não deve ter diminuído, mas antes aumentado com o Humanismo e Naturalismo que deram a revolução cultural do Renascimento.

Maurice Louis refere, nos séculos XII e XIII, canções de danças do *Minesänger* em que os dançadores eram conduzidos por um *corifeu* que regtava os movimentos, o toque e os cantos e trazia como insígnia do poder um bastão e um cântaro que esvaziava com os seus dançadores e bailadeiras.

Presenciou o autor destas linhas, em um concurso internacional de Danças e Canções Populares em Madrid, em 1953, um Grupo de Danças de Teruel, dirigido por um desses corifeus que vestia uma opa e trazia na mão direita uma vara encimada por uma cruz, com a qual orientava os movimentos das danças, que também executava a par do grupo comandado. Na festa da velha de Vila Chã, um do grupo traz também um cântaro com vinho.

Em grupos dançantes de Espanha e Inglaterra persiste ainda este *corifeu*.

São de ver ainda, na Terra de Miranda e na região de Bragança estas varas enramadas ao fogo, encimadas com maçãs, flores e fitas, trazidas pelos mordomos da festa, na volta do povo, na procissão do santo e no baile, como símbolos de poder durante o ano, até à entrega da festa, na quadra do Natal.

Não há dúvida nenhuma que isto passou através da Idade Média, já não nasceu durante ela, mas deve ser muito anterior.

Disse atrás que no século VI-VII, Santo Isidoro nos fala de... «et *ballationibus*» que poderíamos traduzir por *bailações*, palavra mal soante e não usada em português, mas correcta na forma, e, na Idade Média, em Portugal se entendia por *bailada* e mais tarde *balada*, como no castelhano, para designar uma composição literária poética, que como muito bem define o Dr. José Joaquim Nunes e D. Ramon Menendez Pidal, foi cantiga ou poesia para ser bailada.

(44) LUIS DE HOYOS SAINZ, *Manual de Folklore* (Madrid 1947), p. 329.

Para nossa melhor informação, não resisto a transcrever a este respeito, algumas passagens da introdução das *Cantigas de Amigo* dos Trovadores Galego-Portugueses, do citado Dr. J. J. Nunes, vol. I, pp. 7.

«Nos bailes de roda em uso entre o povo, é quase sempre uma mulher que canta o solo, enquanto as outras lhe respondem com o estribilho, que muitas vezes acompanha a cantiga. Destes cantares é o amor o principal objectivo.

«...Ninguém há que ignore se a *dança, baile, bailia, ou bailada* é um dos divertimentos mais predilectos do povo, em especial da sua parte feminina.

«Onde quer que meia dúzia de raparigas se encontrem, mesmo que aí não haja rapazes, tratam logo de organizar um baile. (Isto era por volta de 1928). De mãos dadas entre si, enquanto fazem roda, vão cantando versos, em geral quadras, cada uma das quais seguida de um estribilho, cujo canto acompanham os movimentos mais lesto, pulando ou saltando, agora em contraoposição com o andar quase arrastado da cantiga.

Sucede por vezes ser esta cantada por uma mulher possuidora de maior pecúlio de versos — cantadeira — e o estribilho só pelo rancho.

Ora o que acontece hoje, aconteceria também na Idade Média, com mais ou menos modificações.

Senhoras francesas dos séculos XII e XIII acompanham os bailes de roda, segundo referem C. Langlois, Gaston Paris, Calmette e outros — dirigindo-os por vezes com o seu próprio canto, a que todos respondiam em coro.

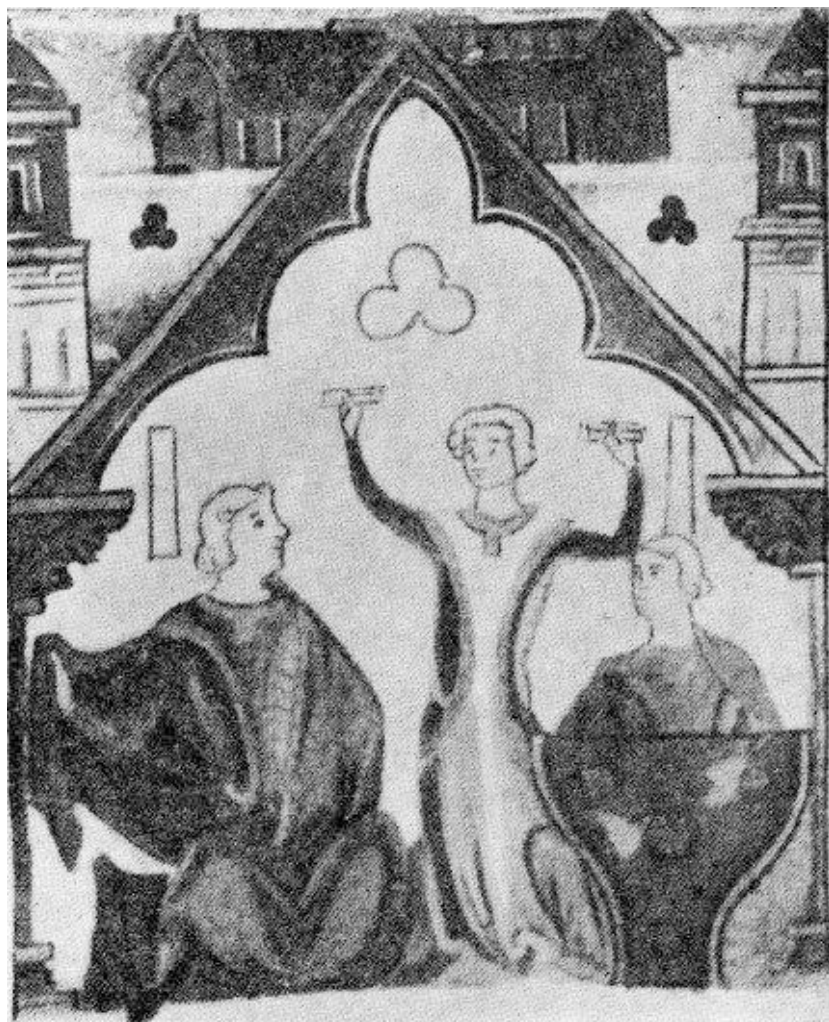
«Esses bailes de roda ou *caroles* e *balleties*, tal qualmente continua a observar-se entre nós, compreendiam, ou só mulheres e homens também, e, se umas vezes eram acompanhadas pelos instrumentos tocados pelos menestres, eram-no outras por simples cantigas, às quais as damas mais velhas, de certo por mais experientes, davam não raro o tom.

O autor do Nobiliário não se esqueceu de mencionar que uma fidalga, D. Tareja Rodrigues era perita na dança, chamando-lhe a *dama que bailava bem* (D. Carolina Michaelis de Vasconcelos, a pág. 897 e seguintes do vol. II), do *Cancioneiro da Ajuda*, cita outros exemplos comprovativos da existência desses divertimentos, antes e depois daquela época (fins do século XIII).

O Dr. J. J. Nunes refere ainda que «então como hoje, danças haveria nas quais tomariam parte os dois sexos, outras em que só o feminino». (Op. cit., 19).

Cita ainda as «bailadas» — nome que era comum à dança e à cantiga de que ela se acompanhava.

As cantigas que adiante citamos, elas mesmo expressam que eram só dançadas por raparigas ou, em grupo ou individualmente, e segundo o Dr. J. J. Nunes e a mesma D. Carolina Michaelis eram destinadas a ambas as espécies de bailes todas as cantigas paralelísticas.



A dança da soldadeira era sempre acompanhada com instrumento de corda ponteadado. (Cancioneiro da Ajuda)

ESTAMPA XLIII



Um jogral do século XX, em traje mirandês de burel, cantando e tocando na sua viola formada por latas coladas com bizzarria

Como exemplo, vejamos a cantiga CLXXX dos nossos cancioneiros medievais:

«Pois nossas mãres vam a San Simon
de Val de Prados candeas queimar,
nós as meninas, punhemos a andar
con nossas mãres; e eias enton
queimem candeas por nós e por si
e nós, meninas, ballaremos i.
Nossos amigos, pois que alá van,
queimem candeas por nós e por si
e nós meninas, ballaremos i.
Nossos amigos iran cousir
Como ballamos e poden veer
ballar moças de (mui) bon parecer
e nossas mãres, pois lá queran ir
queimem candeas por nós e por si
e nós, meninas, ballaremos i.»

Perfeitamente se compreende que as moças dançavam só elas, os seus amigos podiam ir acender velas a São Simão que ardessem por si e por elas e também podiam ir ver como bailavam moças bonitas, enquanto suas mães queimavam igualmente «candeias» por si e por suas filhas.

Além de paralelísticas, estas cantigas tinham também o nome de cossantes, cantos dualísticos e cantos da dança prima. D. Carolina Michaelis chama-lhes simplesmente *bailadas portuguesas*.

Se apreciarmos também a cantiga XLIII, verificamos em sua simplicidade e elegância de forma e musicalidade de expressão, que se trata de baile social que não sabemos se teria só mulheres ou homens conjuntamente:

«Ma madre velida
vou-me na balla
do amor.
Ma madre loada
vou-me na ballada
do amor.
Vou-me a la ballia
que fazen en vila
do amor.
Vou-m' a la ballada
que fazen en casa
do amor.
Que fazen en vila
do que eu ben queria
do amor.
Que fazen en casa
do qu'eu muit-amava
do amor.
Do que eu ben queria
chamar m' an gerrida
do amor.
Do que eu mult-amava,
chamar-m' an jurada
do amor.»

Desconhecemos que espécie de danças seriam estas, mas como dizem o Dr. José J. Nunes e D. Carolina Michaelis deviam ser dançadas de roda, que a partir de três participantes, como as Três Graças já formam uma *carole* em uma só roda.

Não podemos deixar por despercebido, ignorado ou esquecido o régio trovador Afonso X de Leão, o Sábio, que nos deixou muitas *cantigas de loor* em honra de Santa Maria, que eu presumo foram compostas para serem dançadas, talvez diante da Sua imagem, altar da Sua ermida ou catedral, das quais desejo só citar a CCCCIV, em que Afonso X convida reis e «emperadores», «oradores» e «religiosos», «cavaleiros» e «donzelas», «escudeiros», «burgueses», «cidadãos» e «outrossi aldeãos, mesteirais, ruãos e merca-deiros», «e todos alçando as mãos, com corações» a que

«...Cantando e com dança
Sea por nós loada
A Virgem corôada
Que é nossa esperança».

Em outra, a CCCLXXXII, queixa-se com profunda mágoa dos «trobadores», porque não louvam a «Senhor das senhores»:

«Dized' ai trobadores,
a Senhor das senhores
porqué a non loades?
Se vós trobar sabedes,
a porque Deus avedes,
porque a non loades?»... (45).

Outros poetas medievais peninsulares convidam a louvar Santa Maria da mesma maneira, não esquecendo Gonzalo de Berceu, nos seus *Milagros de Nuestra Señora* e o inolvidável e saboroso trovador, Arcipreste de Hita, no seu *Libro de Buen Amor*, onde louva também *Nossa Senhora* depois de descrever que

«...fiz muchas cántigas de dança y troteras,
para judias e moras e para entenderas
para instrumentos de comunales maneras;
el cantar que no sabes óilo a cantaderas».

(*Buen Amor*, 470-471)

Gonzalo de Berceu e o Arcipreste de Hita, escreveram no século XIV.

Temos de falar ainda nos jograis que tocavam e cantavam as cantigas compostas pelos trovadores e andavam pelos castelos, pelos palácios e

(45) WALTER WATEMAN, *Cantigas de Santa Maria*, Cantiga núm. 409, vols. I-III, pp. 369-371.

ESTAMPA XLIV



*Trovador e soldadeira tocando tajoletas
À direita um jogral com saltério*

pelos mosteiros, por conta própria ou a soldo de outrem e sem dúvida alguma percorriam também os povoados, embora de minguada população para aquele tempo, a quem transmitiam relatos de cantigas que chegaram até nós, no Nordeste Trasmontano e nas Astúrias, por ininterrupta tradição oral.

Recolheu algumas, em estado nativo, o Dr. José Leite de Vasconcelos, e mais de uma dezena o P. Firmino Martins, em Terra de Vinhais e, também à volta de uma dezena já recolhi também na Terra de Miranda, Nordeste Português.

Estas canções, em tudo paralelísticas e de feição medieval, a seguirmos a definição do Dr. J. J. Nunes e de D. Carolina Michaelis, foram *bailadas*.

Os instrumentos que na época jogralo-trovadoresca serviram para acompanhar o canto e a dança, entre os que conhecemos, eram o pandeiro, a pendeireta, a cítara, o rabel e a flauta, esta tocada simultaneamente pelo mesmo tocador, com o pandeiro, como ainda hoje se processa, na minha terra de Miranda e do lado de lá da nossa raia com Leão ⁽⁴⁶⁾.

No Tombo de Morerueta, isto é, do mosteiro cisterciense de Santa Maria de Morerueta, a norte de Zamora, que está no Arquivo Histórico Nacional de Madrid, encontrei uma escritura de doação de bens feita por um particular ao referido mosteiro em que uma das testemunhas confirmantes é um *Bartolomé juglar*, como outros que o acompanham, um «Rodrigo foleiro» um «Pedro escudero», «Michael Pedrero», «Álfonso Zapatero», etc.

Foram pois os jograis os grandes promotores e acompanhantes da dança que era executada por mulheres profissionais com o nome de *dançadeiras* e *soldadeiras*, porque recebiam o *soldo*, ou paga.

Entre as *soldadeiras medievais*, ficaram célebres nos nossos cancionários, pelo seu minguado bom nome, a desenvolta Maria Balteira e a caridosa Maria Peres que já velha, não podendo bailar, emprestava o leito «por esmola» a um clérigo ⁽⁴⁷⁾.

O que ocorria em Portugal nesta época, acontecia também na Alemanha com os *Minesänger*, na Provença e no resto da França, pois foi da Provença que vieram para o Noroeste Peninsular as *bailadas paralelísticas*, nas peregrinações a Santiago, pelo chamado *caminho francês* ⁽⁴⁸⁾.

Estas *bailias* não eram só dançadas em solo, como já demonstrámos atrás e se deduz das gravuras publicadas por D. Ramon Menendez Pidal, em *Poesia juglaresca y Origenes de las literaturas románicas*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1957, 72.

(46) GONZALO DE BERCEO, *Milagros de Nossa Senhora*: Col. Austral.

(47) R. M. PIDAL, *Juglares y Poesia Juglaresca*.

(48) J. CHAYLHEY, *Histoire Musicale du Moyen Age*.

As próprias cantigas expressam que dançavam em grupo, como o declaram as três amigas «louças», debaixo das avelneiras floridas:

«...Bailemos todas tres, aí amigas,
só aquestas avelaneiras frolidas...».

Os homens talvez ainda não dançassem com elas, apesar de que uma gravura, do códice do Escorial sobre as Cantigas Santa Maria bem nos deixa ver uma dança de par durante uma vigília, na igreja, em louvor da Virgem Maria.

Mas a proibição de as mulheres dançarem com os homens continuou nas constituições sinodais portuguesas, até muito tarde.

Uma provisão do bispo de Miranda D. Frei Aleixo de Miranda Henriques, fulmina com penas pecuniárias as mulheres que se meterem a dançar com homens e as reincidentes deviam ser postas fora da comunhão da Igreja, isto em 26 de Setembro de 1760 (49).

Um auto do século XII, registado por Maurice Louis, verbera assim a mulher que dança:...*é como a vaca que traz o chocalho no rebanho.*

Uma dança coral em formação linear, com um quarto de légua de comprimento é citada por Kurth Sachs (50).

Maurice Louis refere que Rabelais, no *Pantagruel* aponta nada menos de duas centenas de nomes de danças diferentes (libro V, a 33, bis).

Nas Cantigas de *Escarnho e de Maldizer*, aponta-se uma dança *ao pé de ãa torre*, mas não se nos diz que qualidade de dança era.

Kurth Sachs ainda nos declara que no século XI, os bárbaros dançavam danças de galanteio e na Dinamarca, executavam-se *baladas*, a partir de 1200, refere ainda a dança solista do jogral e a dança popular e social de jograis (51).

No século XI, o cronista Adam von Bremen, diz Sachs, protesta contra os bailaricos dissolutos que entretem o povo com movimentos indecentes.

No século XII, em Santo Estêvão de Toulouse, surge uma estátua com a dança individual de Salomé.

Na catedral de Brunswik exhibe-se ao som de violino uma escultura com a dança da *ponte*, do século XIII.

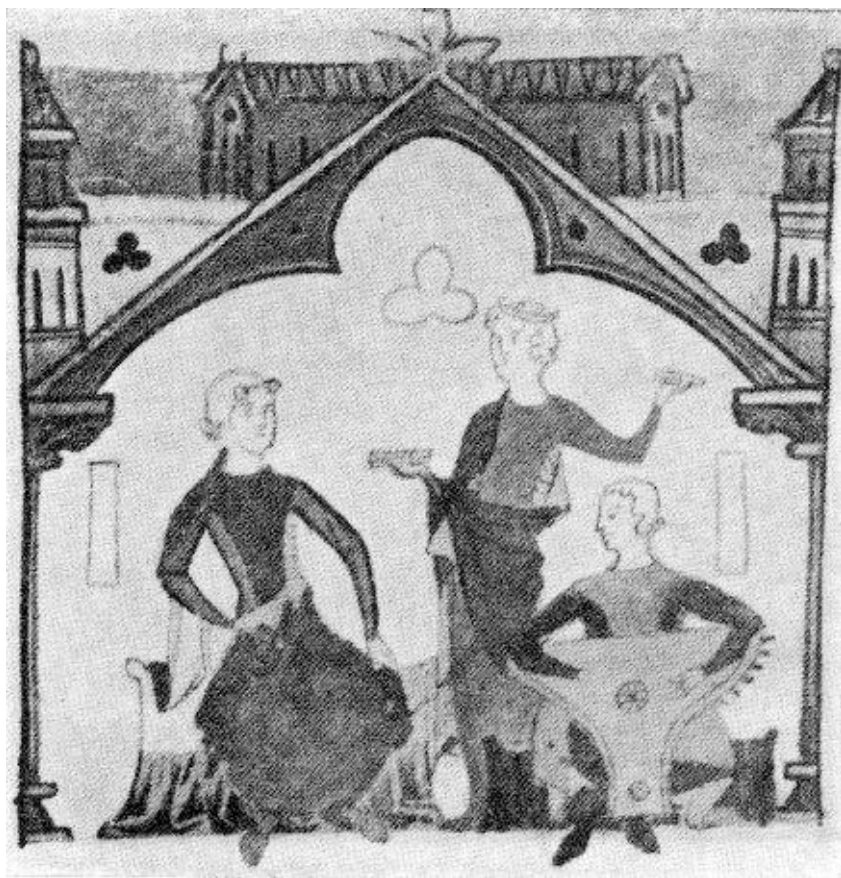
Um capitel românico de Pamplona, exhibe uma escultura do século XIV, representando uma dança em cadeia aberta, executada por mulheres.

(49) *Livro dos Capítulos e visitas de Duas Igrejas diocese de Miranda do Douro*, 1759 (manuscrito).

(50) KURTH SACHS, H. U. D., p. 282.

(51) *Ibid.*, H. U. D., pp. 273-275.

ESTAMPA XLV



*Trovador. A soldadeira toca tajoletas e dança com manto e diadema
e o jogral toca saltério*

ESTAMPA XLVI



Jograis tocam cetra e citola. (Cantigas de Santa Maria; Ms. do Escorial b-i-2)

No museu de S. Marcos de Florença, pode admirar-se o maravilhoso *Giudizio Universale*, de Fra Angélico, em cuja ala esquerda, representando a Glória no céu dos bemaventurados. os anjos executam de mãos dadas com um grupo de monges, virgens e confessores uma *carole* equilibrada e harmoniosa. Esta pintura é do ano 1400.

De 1340, data a mais famosa dança em pintura, de *carole*, ou dança de roda, da autoria de Ambrosio Lorenzetti, em que nove damas aristocráticas se dão as mãos e saiem do círculo, para executarem a dança do arco. Uma décima dama toca o pandeiro.

Dante na *Divina Comédia* organiza uma *Danza (ballata?) degli spiriti sapienti nel cielo IV*, em três círculos concêntricos, sendo Dante e Beatriz o centro e tendo na 1.ª grinalda interior Santo Tomás, condutor da dança, seguindo por Alberto Magno, Pedro Lombardo, Dionísio Ariopagita, Paolo Orósio, Severino Boécio, Isidoro de Sevilha, Beda Venerável, Ricardo de S. Victor e Sigiero de Brabante, na segunda grinalda é S. Boaventura condutor da dança, também de roda seguido de outros, entre os quais Ugo de S. Victor, Pedro «Comestor», Pedro Hispano, o nosso João XXI, S. João Crisóstomo, Rabano Mauro, etc. — Duas escolas teológicas diferentes que ambas atingem o Céu (52).

Segundo Maurice Louis, em mais do que um lugar da sua citada obra, foi no decorrer do século XIV que nasceu a dança de pares e se tornou no século XV dança definitiva e formal de sociedade.

A Igreja fulminou-a imediatamente, por causa do seu carácter, para alguns erótico, e pelos perigos que daí advinham para a virtude.

Segundo o mesmo autor, alguns autores tem colocado as danças de pares, na série das danças de fertilidade.

«Há aqui exagero, senão erro capital, porque para uma dança poder ser classificada desta categoria, como de resto, qualquer outra, é necessário que a intenção de fertilidade esteja nela contida, ao menos na essência.

Toda a aproximação de pessoas de sexo diferente não é necessariamente erótica, nem de intenção sexual, pois neste caso onde iríamos nós...?» (53). Foi a partir desta altura, séculos XIV e XV que se deu a disseminação das danças, a generalização das que vinham de trás e o nascimento de novas formas, nas igrejas, nas procissões, nos salões de sociedade até nos campos e nas aldeias.

Pelas suas consequências, quer económicas, quer morais, o sucesso da primeira cruzada não iria tardar em abrir, segundo alguns historiadores, o caminho, de uma era de prosperidade, de que as artes haviam também de beneficiar.

(52) DANTE ALEGHIERI, *Divina Comedia*, cc. X, 64-XI, para a 1.ª grinalda, e canto XII-XIV, 66, para a 2.ª grinalda.

(53) M. LOUIS, p. 309.

As populações rurais seguiram o movimento, a escravidão desapareceu pouco a pouco das terras, que, sob o impulso dos monges se arroteavam a uma velocidade vertiginosa.

Era bem por toda a parte o mundo moderno que se criava.

A laicisação progressiva das artes literárias e musicais saídas da Igreja, vai prosseguir a um ritmo acelerado.

Enquanto nas populações rurais mais isoladas os velhos hábitos gentílicos se conservavam dentro do seu isolamento rústico e aferrado, nos salões da sociedade burguesa e fidalga, e até na corte pontifícia, multiplicaram-se as diversões e folguedos através do renascimento do teatro, que passou dos mistérios exclusivamente religiosos para os profanos e mitológicos.

Surge o esplendor das celebrações litúrgicas nos templos, dos cortejos festivos e pomposos pelas ruas das cidades europeias.

São as procissões do Santíssimo Sacramento, com seus grupos de artistas e mestreiros, acompanhados dos seus padroeiros, suas músicas e danças diversas. São as comemorações dos grandes feitos em cortejos religioso-profanos, em que participam a mitologia, o naturalismo já oriental fruto das descobertas e imaginação cristã refinada de bom gosto, arte consumada, como o célebre «Triunfo de Maximiliano I», na Alemanha, e os faustosos cortejos que se fizeram em Lisboa, por ocasião das canonizações de S. Inácio de Loyola e de S. Carlos Borromeu que ficaram célebres e admiradas em toda a Europa.

O nosso Gil Vicente, na transição do século XIV-XV é mestre na orgânica destes cortejos, como se pode admirar nas *Cortes de Júpiter*, e desce ao burlesco, em que não é menos artista, por exemplo no *Pranto de Maria Parda*, quando dispõe no seu testamento organizando o séquito para o seu enterro de bebedora impenitente que a abrir o cortejo devem ir bem à vista os trinta e seis odres vazios que despejou no passado inverno:

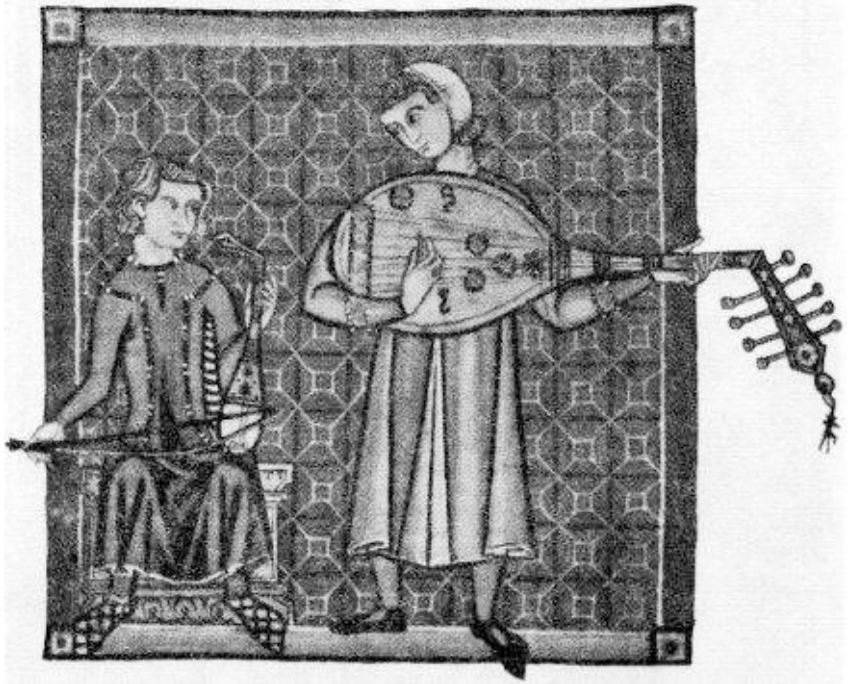
«...Item, mais mando levar
por tochas, cepas de vinha
e esta borracha minha
com que me hajam de incensar...»

«...Diante, iram mui sem pejo
trinta e seis odres vazios
que eu despejei nestes frios,
sem nunca matar desejos...».

(*Pranto de Maria Parda*) (54).

(54) ANSELMO BRAAMCAMP FREIRE, *Vida e Obras de Gil Vicente. Trovador e Mestre de Baiança* (Lisboa 1944), p. 471.

ESTAMPA XLVII



Jogaís de rabel e alaúde. (Cantigas de Santa Maria, 170. Ms. do Escorial b-i-2)

ESTAMPA XLVIII



As danças que provocam encantamento. (Gravura renascentista)

Assim, vinham tomando incremento as *danças das procissões* e as *danças clericais*, mesmo nas igrejas, a *Festa dos Loucos* e dos *Diáconos*, nos dias de Santo Estêvão e S. João, relíquias de celebrações solsticiais que ainda persistem.

As Constituições do Bispado de Coimbra de D. Jorge de Almeida, de, 1549, e as do Bispado de Miranda, de D. Julião de Alva, de 1563 dispõem que os clérigos não dançam nas igrejas. (É porque dançavam).

Tomaram força as *danças macabras*, já dos séculos XIII e XIV, inspiradas na lenda dos três esqueletos que apareceram aos três peregrinos, e eram executadas nos cemitérios

As *danças satânicas*, com seus sabats, nas encruzilhadas e no cimo dos montes, tiveram na alta Idade Média vigorosa expressão que continuou através da Renascença e vinha da Baixa Idade Média e de antes...

As *danças do fogo*, nos solstícios, que ainda têm sua reminiscência e sobrevivência em volta das fogueiras de S. João, no solstício de verão e de inverno, e na primavera em certas festas religiosas. Já vimos atrás como S. Martinho de Tours no século V e Santo Elói no VII, procuraram cristianizar estas celebrações coreográficas.

As *danças de Espadas* e de *paus (paulitos)*, sendo só geralmente executadas por homens, a Igreja permitiu-as nas suas solenidades, segundo Luis de Hoyos, a partir do século X.

As *danças de Maio* com todas as suas manifestações naturalistas, e de expressão religiosa a pedir a protecção para os campos.

Afonso X, o Sábio já dedica a Santa Maria uma *Cantiga das Maias*, «Esta primeira é das Mayas, Ben vennas, Mayo, / e con alegria».

A Igreja terá procurado cristianizar o longo movimento gentílico de cortejos campestres a pedir a protecção divina contra o pulgão e as larvas dos frutos na primavera, a protecção para as searas e toda a alegria florida dos campos e das aves tem a sua correspondência nas gentes que exultam na chamada *libertas maia*, e diz Maurice Louis que as danças de Maio se confundem com todas as danças da Idade Média, as *caroles* e as *trescas*, e devemos classificá-las mais como época de explosão de alegria e vida coreográfica, de elementos novos de coreografia; não esquecendo as danças da árvore.

As danças mágicas, as danças mímicas, as danças de fertilidade, todas se dançaram na Idade Média, época de profunda vitalidade espiritual e cabiam bem dentro do seu espírito.

Cada um destes sublinhados que acima deixamos, daria para investigar o valor, não em singelas duas linhas (que nós podemos fazer ideia das suas dimensões), mas pelo que já averiguámos, chegaria para um tratado respeitoso sobre as danças, só restritas à Idade Média.

Ficamo-nos por aqui.

Vou apenas deixar exaradas em um pequeno quadro sintético o número de festas ligadas aos velhos ritos naturalistas, que passaram das velhas idades, pela Idade Média, imperturbáveis, e ainda se celebram no Nordeste Trasmontano e em muitas partes do velho mundo, com descantes folguedos báquicos e bailados, cuja expressão tradicional já quase desapareceu.

Dividimo-las em dois ciclos: 1.º ciclo, solstício do outono-inverno; 2.º ciclo, solstício da primavera-verão.

FFSTAS DO 1.º CICLO: INVERNO

Este começa com o dia de Todos os Santos — 1 de Novembro — e termina com o Enterro do Entrudo, na noite de Carnaval, para Quarta-feira de Cinzas.

São as seguintes as festas que nele se incluem com danças e folguedos e reminiscências de velhos ritos:

1. Todos os Santos, 1.º de Novembro; com os magustos.
2. S. Martinho, 10 de Novembro; vinho novo e castanhas.
3. Santa Catarina, 25 de Novembro; vinho novo.
4. Santo André, 30 de Novembro; mata-porco.
5. Santa Luzia, 13 de Dezembro; mascarados.
6. Natal, 25 de Dezembro; Fogueiras.
7. Santo Estêvão, 26 de Dezembro, festa dos casados; Refeições públicas colectivas.
8. S. João, 27 de Dezembro, festa dos solteiros; Refeições públicas colectivas.
9. Santos Inocentes, 28 de Dezembro; dia de enganar.
10. Ano Novo, 1.º de Janeiro; Festa da *Velha*, Vila Chã.
11. Reis, 6 de Janeiro. Chocalheiro de Tó.
12. Santo Amaro Botaleiro, 15 de Janeiro.
13. Santo Antão, 17 de Janeiro; carne de porco, nas refeições.
15. Nossa Senhora das Candeias (Candelária), 2 de Fevereiro.
16. S. Brás, 3 de Fevereiro; carne de porco às refeições.
17. Entrudo-Carnaval; folguedos báquicos, máscaras, etc.

ESTAMPA XLIX



Fogueira do Natal no adro de uma igreja mirandesa

Em Duas Igrejas, um grupo de jovens vestidos e mascarados de carnaval dançavam ao som do bombo, enquanto recitavam as **trovas** satíricas de crítica aos abusos ocorridos na povoação, durante o ano

FESTAS DO 2.º CICLO: PRIMAVERA-VERÃO

Querem alguns que este 2.º ciclo se inicie com a festa litúrgica e católica dos Ramos e, termine com o S. João e S. Pedro: — de fim de Março ou princípio de Abril, a fim de Junho:

1. Ramos.
2. Páscoa florida; lume novo, águas primordiais.
3. São Marcos, 25 de Abril, ladainhas maiores, e festa do touro, boi bento, etc.
4. 1.º de Maio, Maías.
5. Santa Cruz, 3 de Maio, espiga.
6. S. Miguel, 8 de Maio, Ladainhas...
7. Rogações, procissões pelos campos, comes e bebes medievais e bailes ao ar livre...
9. Festa das Flores, Santa Bárbara, contra as trovoadas, cortejos de chocalhos, com fogueiras e descantes, em Duas Igrejas, Miranda do Douro, dança em volta das fogueiras.
10. Pentecostes, Procissões zamorano-sayguesas pelos campos.
11. Santíssima Trindade, romaria, com rondas e desafios de mocidades; Fonte de Aldeia, Miranda do Douro, restos de cultos gentílicos
12. Santo António, 13 de Junho. Danças em fogueiras e cascatas.
13. S. João, 24 de Junho. Danças em fogueiras e cascatas.
14. S. Pedro, 29 de Junho. Danças em fogueiras e cascatas.

São estas as festas que conheço ainda no Nordeste Trasmontano, onde há restos de cultos gentílicos, que atravessaram a Idade Média e chegaram até nós.

ESZ

CONCLUSÃO

As danças que se executaram na Idade Média, vinham das culturas e civilizações que as precederam e nela se aguentaram e a transpuseram, sendo a «carole» a sua melhor representação em todos os ramos da coreografia medieval. Outras expressões haveria, como as danças de espadas e as danças individuais, mas na «carole», couberam profanos e eclesiásticos de todas as idades e regiões.

A partir do século XI e XII, multiplicaram-se os esquemas coreográficos, quer nos campos, quer nas cidades e o progresso da cultura deu as danças modernas, que não conseguiram matar por completo as expressões medievais que vinham da alma funda das gerações. — Da Rusticidade!

APÊNDICE

ALGUMAS BALADAS MEDIEVAIS

— Bailad'oj, ai filha, que prazer vejades,
ant'o vosso amigo que vós muit'amades.
— Bailarei eu, madre, pois mi-o vos mandades
mais pero entendo de vós ũa ren:
de viver el pouco muito vos pagades,
pois me vós mandades que bail'ant'el bem.

— Rogo vos, ai filha, por Deus, que bailedes
ant'o voss'amigo, que bem pareceades.
— Bailarei eu, madre, pois mi-o vs dizedes,
mais pero entendo de vós ũa ren:
de viver el pouco gram sabor avedes
pois me vós mandades que bail'ant'el bem.

— Por Deus, ai mia filha, fazed'a bailada
ant'o voss'amigo de so a milgranada.
— Bailarei eu, madre, d'aquesta vegada,
mai(s)pero) entendo de vós ũa ren:
de viver el pouco sodes mul pagada.
pois me vós mandades que bail'ant'el bem.

— Bailade oj' ai filha, por Santa Maria
ant'o voss'amigo que vos bem queria.
— Bailarei eu, madre, por vós todavia,
mais pero entendo de vós ũa ren:
de viver el pouco tomades perfia,
pois me vós mandades que bail'ant'el bem.

(J. J. Nunes, *Contigas de Amigo*. Imprensa da Universidade de
Coimbra 1928-1931, vols. II e III, *ibid.*, nn. 464 e 881).

Balemos nós já todas três, ai amigas,
so aquestas avelaneiras froldas
e quen fôr velida, como nós, velidas,
se amig'amar,
só aquestas avelaneiras froldas
verá bailar.

ESTAMPA I.



*Ramo da mocidade oferecido a Nossa Senhora e ao Menino Jesus,
na noite de Natal, em Duas Igrejas*



*Ramo do Natal em Duas Igrejas. A patine de neve e os abaços das
pessoas indicam o solstício do inverno*

Bailemos nós já todas três, ai irmãas,
só aqueste ramo d'estas avelãas
e quem fôr louçãa, como nós, louçãas
se amig'amar,
só aqueste ramo d'estas avelãas
verrá bailar.

Por Deus, ai amigas, mentr'al non fazemos,
só aqueste ramo froilido bailemos
e quen ben parecer, como nós parecemos,
se amig'amar.
so aqueste ramo so l(o) que nós bailemos
verrá bailar.

(IDEM, *ibid.*, nn. 462 e 879)



Fostes, filha, eno ballar
e rompestes i o brial:
poi-lo cervo i ven,
esta fonte seguide-a ben,
poi-lo cervo i ven,
Fostes, filha, eno loir
e rompeste e o vestir:
poi-lo cervo i ven,
esta fonte seguide a ben,
poi-lo cervo i ven,

E rompestes i o brial
que fezeistes, ao meu pesar:
poi-lo cervo i ven,
esta fonte seguide-a ben,
poi-lo cervo i ven,

E rompestes i o vestir
que fizestes apesar de mim:
poi-lo cervo i ven,
esta fonte seguide-a ben,
poi-lo cervo i ven.

(IDEM, *ibid.*, nn. 798 e 11191)

XVI

DANÇAS PRÉ-CRISTÃS DE CARÁCTER RITUAL

DANÇA DA «VELHA» — VILA CHÃ (MIRANDA DO DOURO)

DANÇA DO CAROCHO — CONSTANTIM (MIRANDA DO DOURO)

DANÇA DA «VELHA» — S. PEDRO DA SILVA (MIRANDA DO DOURO)

ESTAMPA LII



O grupo da «Velha de Vila Chã», o da esquerda é homem vestido de mulher, o da direita é homem vestido de pauliteiro. Na festa do «Menino Jesus» — 1 de Janeiro celebração do solstício de inverno

193 — A DANÇA DA «VELHA» DE VILA CHÃ

Entre as danças sem coro e acompanhamento, julgamos de preferência registrar aqui algumas sobrevivências coreográficas que participam nalgumas festas religiosas da Terra de Miranda, como autênticas instituições locais e cuja origem se perde na antiguidade, ver capítulo desta obra n.º XV págs. 360-361.

A dança da «Velha» de Vila Chã de Barceosa, enquadra-se nos ritos de passagem das festas solsticiais de inverno, celebrada nesta localidade mirandesa, no dia 1 de Janeiro, em honra do Menino Jesus.

Esta *velha*, um homem tismado de negro no rosto e nas mãos, veste uma saia preta de burel, enfeitada com rendas e bordados brancos, calça sapatorros de bezerro natural e enverga um casaco, ou jaqueta de burel preto, também enfeitado de franjas e rendas brancas. Na cabeça traz um chapéu enfeitado com uma fita de seda de várias cores e quatro palmitos, — enfim, um chapéu igual ao dos pauliteiros.

Do pescoço pende-lhe um rosário de bugalhos de carvalho, que lhe descai até à cintura, e na extremidade pende-lhe uma cruz de cortiça queimada de feitura visigoda, com que marca os que não lhe querem dar a esmola para a festa, e os que lha dão.

Na mão esquerda segura uma estaca de carvalho onde pendura as chouriças que lhe dão, ou rouba dos fumeiros, onde nada lhe querem dar. Na mão direita segura uma bengala forte ou um bastão em cuja extremidade traz presas três ou quatro bexigas de porco cheias de vento com que fustiga e afugenta o rapazio, sem magoar ninguém.

Ao ombro traz ainda uma borracha de vinho que vai bebendo aos poucos e a faz soltar gritos como: *Gub! Gub! Haab! Haab! Hib! Hib!...*

Acompanha esta «Velha», um rapaz vestido de pauliteiro, com saia branca, coberta de lenços garridos de seda dobrados pendentes da cintura, chapéu de pauliteiro, enfeitado com fitas e flores, e veste casaco, sobre o colete igualmente enfeitado com cordões e fitas, nas mãos traz castanholas com que acompanha o ritmo dos gaiteiros e o baile às portas das casas.

Ainda acompanha a velha e este dançador, um outro rapaz vestido de mulher, bem posto, trazendo na cabeça igualmente, como os outros dois, um chapéu de pauliteiro enfeitado com fitas e flores e toca conchas ou «charrascas», ou «carracas».

Esta trindade dançante é acompanhada por um grupo de tamboriteiros mirandeses, gaita de fole, caixa e bombo.

Os mordomos da festa e outros acompahantes, seguem-nos com sacos, cestos, bandejas e um cântaro de folha de Flandres para recolher o vinho que lhes dão.

Recolhem ainda pão cozido, dinheiro, cereal e carne de porco.

Ao sair da missa é leiloado tudo isto, ficando de sobras, pão, vinho e a carne de porco que a «Velha» juntou, com que fazem uma ceia colectiva.

Ao passarem junto de cada porta dos vizinhos da aldeia os gaiteiros *tocam a Bicha que os três dançantes bailam* muito ligeiramente, ao som de castanholas também tocadas pelos dois bailadores, enquanto a «Velha» acompanha o ritmo dançando, com as mãos no ar, ostentando as bexigas no ar presas à curva do bordão que tem na mão direita e as chouriças penduradas da estaca que traz na esquerda, com os gritos que já descrevemos atrás.

A *Bicha* é o seu baile sacramental.

Os três bailadores assistem à missa da festa e acompanham a procissão. Simplesmente, o rapaz vestido de mulher depôs o chapéu de pauliteiro e cobriu um xaile pesado, tendo posto um lenço, na cabeça, confundindo-se na procissão com as mulheres.

A «Velha» traz escrito em um papel o seguinte testamento em versos feitos à pressão:

«Dai a esmola à pobre velha,
Já não pode trabalhar
Tem centenas de anos
Centenas de filhos a criar.

Dai esmola à pobre velha
Que é má de contentar
Dai-lhe bons salpicões
E chouriços para assar.

Dai-lhe também boa pinga
Para ele se embebedar
Aquele que a não der
Do mau pau não vai escapar.

A velha agradecida
Rezará uma oração
Se por vós não for corrida
A ponta-pé, como um cão».

ESTAMPA LIII



Vila Chã — Miranda do Douro — «Festa da Velha». Os gaiteiros com o Grupo da Velha

ESTAMPA LIV



Vila Chã — Festa da Velha — Rapaz vestido de pauliteiro
As enâguas de bicos de renda são feitas por uma dianteira de cama

ESTAMPA I.V



Vila Chã — Grupo da Velha — O rapaz vestido de mulher,
visto da rectaguarda
Com saia de saragoça, com barra de veludo e lenço de seda e franja.



Vila Chã — Miranda do Douro — *Gaiteros na «Festa da Velha», em honra do Menino Jesus, no dia 1 de Janeiro*

194 — DANÇA DO CAROCHO, DE CONSTANTIM

A dança do *Carocho*, de Constantim, desenvolve-se nos mesmos moldes da de Vila Chã.

É na festa de S. João, no dia 27 de Dezembro, portanto dentro das celebrações solsticiais.

São também três bailadores; o «Carocho» vestido de burel, um chapéu excêntrico na cabeça, uma máscara de pau no rosto, com bigode de crina, uma borracha a tiracolo cheia de vinho, um rosário de bugalhos de carvalho ao pescoço, pendendo-lhe do *inter-crura* um enorme chocalho, que toca ao caminhar, e nas mãos segura uma grade articulada de madeira «lhagarto», com que prende as pernas dos garotos e das raparigas descuidadas.

Solta os gritos similares dos da «Velha» de Vila Chã.

Outro acompanhante é um homem vestido de mulher e aparência de velha, rosto descoberto, um saco a tiracolo, para receber as esmolas, para a festa, onde guarda fumeiro, cebolas, pão, etc. Ao pescoço, como colar um grande rosário de castanhas piladas e descascadas. A tiracolo pendem-lhe igualmente uma borracha cheia de vinho, da qual bebe.

A pedir esmola para a festa, dançam às portas das casas a mesma «Bicha», como os de Vila Chã, acompanhados pelo trio instrumental da gaita de fole, caixa e bombo, e por um grupo de pauliteiros.

195 — DANÇA DA «VELHA» DE S. PEDRO DA SILVA

Grupo idêntico aos anteriores, com mais um elemento — são quatro os componentes — e pedem e juntam a esmola para a festa de Santa Luzia, no dia 13 de Dezembro.

Desenrolam-se à volta da povoação, em condições idênticas aos das anteriores, também acompanhadas dos mesmos gaiteiros. Devem inserir-se nas celebrações solsticiais da Antiguidade.

Acerca destas danças, e manifestações veja-se atrás o que já dissemos no capítulo «A Dança na Antiguidade e na Idade Méria. Págs. 360-361.

Relembramos que já S. Martinho de Braga as condenou no «*De correctione Rusticorum*» e na *Formula Vitae Honestae* («*Hespaña Sagrada*», T. XVIII, 314 e 432).

Outros já estudaram os Chocalheiros, Carocho, Caretos, Filandorras e afins mascarados do Norte de Bragança e do concelho de Mogadouro e Moncorvo. Veja-se a este respeito no Vol. IX das «Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança», do Abade de Baçal o título «*Festa dos Rapazes*». págs. 289-296. Podem ver-se também D. Sebastião Pessanha — «*Máscaras e Mascarados*». — Benjamim Enes Pereira — «*Máscaras*» as obras de Lévi-Stranss traduzidas em português, além de muitas outras que seria longo enunciar aqui.

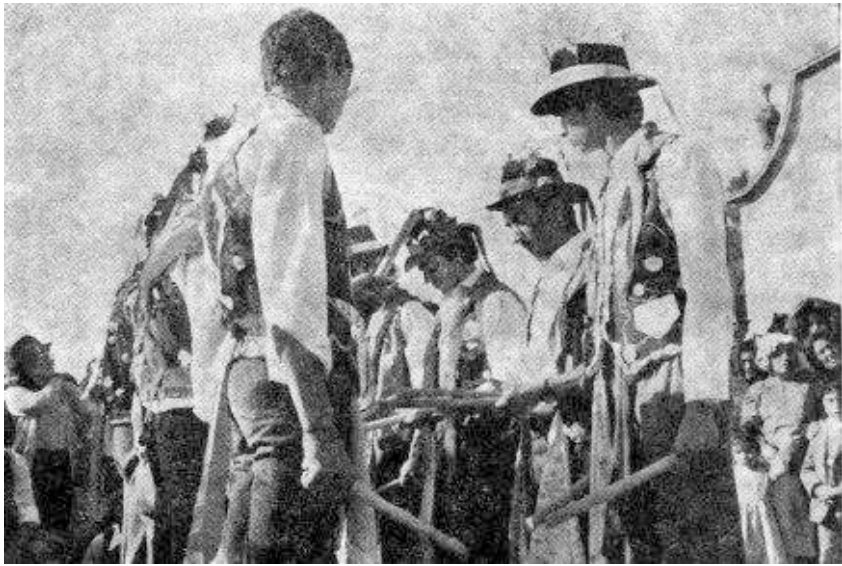
XVII

DANÇAS MASCULINAS (PAULITEIROS DE MIRANDA)

(ORIGEM, HISTÓRIA, NATUREZA E CARACTERÍSTICAS, OS LHAÇOS E SUA LETRA)

(BAILADOS MASCULINOS, TRAJE E INSTRUMENTOS MUSICAIS)

ESTAMPA LVII



(Picote — Miranda do Douro)

Pauliteiros locais, com seus lenços bordados a ponto de cruz, pendentes dos bolsos dos coletes, para limpar o suor

a) — *Considerações gerais*

Algo se tem dito e escrito sobre esta dança maravilhosa, que através dos séculos, tem ornamentado de som, côr, movimento e devoção, as festas religiosas da Terra de Miranda, pedindo a esmola para as festividades e acompanhando as procissões na cadência dos seus passos, enramados pelo bater dos paus e pelo som milenário e pastoril da gaita de fole, ao ritmo temperado do tambor e ao som atordoante do bombo.

Algo se tem escrito para defini-la e muito mais se tem perguntado pela sua origem e significado dos seus trajos e dos seus compassos.

Como tudo o que existe no povo e faz parte da sua vida, vindo da noite dos séculos, sem certidão de idade, ninguém já é capaz de compôr a sua história?

Enraizando num facto ou factos verdadeiros, mesmo longínquos, (e, até por isso) passou a fazer parte da vida dos povos em suas manifestações culturais.

Esta manifestação bizarra de raiz «anónima», com seus instrumentos típicos, suas regras, ou seu canto próprio, tornou-se popular, por que nasceu no povo. Com razão e direito absolutos, podemos chamar uma dança folclórica, à dança dos paulitos, pois toda ela é um verdadeiro e rico facto folclórico, a que se ligam ainda outras manifestações institucionais de carácter social, religioso e comunitário.

Em Terra de Miranda, esta dança dos paulitos, chama-se simplesmente «*a dança*», sem mais nada; Em Espanha, é «*Danza de Palos*» ou de «*Palotéo*».

Os seus dias grandes, nas aldeias, tem sido os das festas do Santíssimo Sacramento, nas quais a dança, porque a procissão não tinha andores, acompanhava à frente, abrindo o cortejo. Tem sido as festas de Setembro e Outubro em honra de Nossa Senhora; por todo o fim de verão, as festas em honra de Santa Bárbara e outros santos ocorrentes e padroeiros, no fim das colheitas, porque livraram as searas e as vinhas das tempestades de granizo, de raios e trovões.

Por extensão, outras festas religiosas a tiveram e têm igualmente.

A sua função principal é, (acompanhada dos instrumentos clássicos, o trio já citado, ou de flauta pastoril e tambor, na raia), juntar a esmola para a festa, de casa em casa, em volta da povoação, desde manhã, até ao meio dia, hora da missa; acompanharem a procissão do Santíssimo, à frente, como já foi dito; levarem, nas festas de Santa Bárbara, quatro guias o andor do padroeiro, quatro piões o andor de Nossa Senhora, se a festa é em honra de outro santo, e, no fim de recolher a procissão, dançar as *quatro ruas*, no adro da igreja, para toda a gente ver; depois, durante o jantar, correrem de casa em casa, individualmente, a pôrem o chapéu na cabeça das pessoas, para que o desempenhem em hora da festa, e também à tarde durante o baile. Ainda, durante a procissão, cada dançador oferece o seu chapéu a uma moça da terra que seja do seu agrado e ela o leva na mão, durante o cortejo e ao entrar na igreja, entrega cada uma a seu dançador e lhe dá a sua esmola.

Não era outra a função da dança nem dos seus executantes, afora as reuniões periódicas que precediam a festa para os ensaios e escolha dos elementos, com consequentes confraternizações, quase rituais, em casa dos mordomos.

A sua organização obedece a uma pragmática antiquíssima, verdadeira instituição e código local que sempre se cumpria com todo protocolo tradicional de direitos e deveres, para os ensaios e selecção dos dançadores. (1)

Em nosso País, dançou-se em toda a região compreendida entre os rios Sabor e Douro, talvez desde Rio de Onor, até os limites Sul do concelho de Mogadouro, confrontando com os de Freixo de Espada à Cinta e Moncorvo.

Ainda hoje se dança no concelho de Mogadouro, nas povoações marginais do Sabor: Remondes, Soutelo, Macedo do Peso, Viduedo, Vale Certo, Saldanha (2).

No concelho de Vimioso, dançava-se em quase toda a sua área, menos talvez nas povoações de Argoselo e Carção.

(1) Como diz o *lhago «La Balantinas»*:

*«Para aprender este laço,
Tivemos que andar na escola...»*

Além do ensaiador ou mestre, que costuma ser um que tenha aprendido a dançar em todos os lugares, constituída definitivamente a dança, isto é, seleccionados os oito, fica entre eles um chefe automaticamente constituído, nato, que é a *Guia Avreita*, que fica sempre em frente dos tocadores. Este fica sendo o primeiro dos dançadores em tudo, chefe incontestado. É nas refeições rituais o que preside, o primeiro a assentar-se, o que parte o pão e distribui o vinho.

Era o que punha e dispunha na selecção e substituição dos dançadores, durante um ano, ou o tempo em que aquele se ache constituído e não tenha sido substituído por outro.

(2) Em Soutelo, a festa é em honra da padroeira Santa Engrácia; em Vale Certo, também concelho de Mogadouro, é em honra de S. Sebastião.

ESTAMPA LVIII



Pauliteiro em um passo de perfil

No concelho de Bragança, também se dançava, ainda não há muitos anos, na povoação de S. Pedro dos Sarracenos, ou S. Pedro das Cebolas; e, no concelho de Macedo de Cavaleiros, sabemos que também se dançava na freguesia de Lombo.

Diz o Abade de Baçal que, em 1865, ainda se dançou na Aveleda, ao norte de Bragança, e dançava-se também em Calabor, povoação fronteiriça da Aveleda, já nas faldas da serra de Montesinho, Espanha de Leão (3).

Em toda a região fronteiriça da Espanha leonesa se dançava igualmente. Sei também que ainda se conserva em quase toda a Espanha, menos na parte que esteve sujeita ao antigo reino mouro de Granada. Segundo pude apurar, há anos, em meados deste século, havia em Espanha mais de 150 grupos de «*danzas de Palos*», desde a Galiza a Teruel, à Catalunha e à Estremadura espanhola.

Vimo-la na Galiza, em Zamora, Salamanca, Burgos, Ávila, León e Valladolid.

No grande *Concurso Internacional de Danzas y Canciones Populares de Madrid*, em 1949, vimos mais de uma dúzia de grupos espanhóis de Guadalajara, Ávila, Armuña, Segóvia, Villares de la Reina, Sória, Jaca, Laguna de Negrillos, Valle de San Lorenzo, Leon, Burgos, Montehermoso da Estremadura, etc.

Podemos pois considerar esta dança, não só adstrita ao Nordeste português, a Terra de Miranda, mas toda a Península, excluindo a área do antigo reino de Granada, pelo que pode por isso considerar-se uma *dança peninsular*. Há dias ouvimos chamar-lhe na Rádio Nacional Espanhola «*la mas antigua danza peninsular*», «*danza ibérica*», *con mas de dos mil años*. (1977).

É dançada com paus nas mãos, pequenos bastões de madeira rija de carvalho (pedamarro) ou freixo de pé, seco e resistente que aguente bem as pancadas dos outros paus.

O tamanho destes é, em geral, de 0,40, ou 0,45 centímetros de comprimento, por 0,03, ou 0,035 de diâmetro.

Pode ser dançada ao som do canto, cada número tem sua canção, com música e letra adequada, o que acontece durante os ensaios, enquanto não estão os dançadores bem adestrados) ou ao som de gaita de fole, tambor ou caixa de guerra, e bombo, sendo nalgumas aldeias raianas, como já se disse, executada ao som de flauta pastoril de três buracos, monotubular, e o tamboril tocados por um só homem.

Entre nós, é dançada só por homens, oito componentes, com seus trajos característicos, constantes, nas nossas festas, de calça vulgar arremangada até por baixo do joelho, colete enfeitado, com lenços e fitas na frente, ou com cordões de ouro cosidos ao pano do colete, banda de seda larga

(3) Abade de Baçal, «*Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança*», vol. IX, 511.

a tiracolo, e chapéu com fita colorida e um colorido penacho de penas de galo na frente. Antigamente usavam três enáguas, ou saias brancas, retiradas das arcas do bragal, ou das dianteiras das camas; debaixo destas, um saiote de baéta para fazer roda; sobre elas ainda quatro lenços de seda; meias de lã brancas, com ramos pretos e botas de bezerro grossas na sua cor natural; na cabeça, chapéu enfeitado com fita multicolor e quatro palmitos de feitura caseira. Vestem ainda camisa branca de linho ou pano cru curado, com colarinho de cantos redondos e colete enfeitado na frente e nas costas com fitas multicores. Sobre os ombros um lenço garrido estampado de franja (*).

b) — Origem e História

A origem desta dança perde-se nos tempos idos. O abade de Baçal, que a todas as coisas da história e da vida da nossa terra dedicou imenso carinho e atenção, diz nas suas *Memórias...*, IX, 507, que foi o P. João Manuel Pessanha o primeiro a afirmar que esta dança era a *pyrricha* dos Gregos, guiado por Larousse, através do «*Grand Dictionaire*», art. *Danse et Pyrriche*.

Ferreira Deusdado, em «*Revista de Educação e Ensino*» e nos jornais «*O Século*» e «*Diário de Notícias*», no ano de 1898, reproduziu as opiniões do P. João Pessanha. Por sua vez, Albino de Moraes Ferreira transcreveu, no mesmo ano de 1898, as opiniões de Ferreira Deusdado, do «*Correio Nacional*» de 21 de Maio, para um trabalho que denominou de «*O Dialecto Mirandês*», pág. 4 e editou em Lisboa, nesse mesmo ano.

Como vemos, é uma série de plágios consecutivos sem ninguém averiguar até que ponto as opiniões condiziam com a verdade ou não.

O Dr. José Leite de Vasconcelos, patriarca e mestre máximo da Etnografia Portuguesa, dotado de seguro espírito crítico, referindo-se às opiniões do Padre Pessanha e de todos os concopiantes que dizem ser pírrica de origem a dança dos paulitos, escreve: «Não creio esta origem da dança dos Paulitos, pois que os Romanos não tiveram a dança pírrica clássica, tal como

(4) Em Espanha, esta dança é também executada por mulheres. Em 1949, vimos em Madrid um grupo feminino de Villares de la Reina, perto de Salamanca, composto de raparigas belissimamente vestidas de *charras* (camponesas salamanquinas), de saias e jaqués e aventais profusa e ricamente bordados de vidrilhos e lentejoulas, com penteados muito belos e curiosíssimos e o pescoço e o peito adornados de grandes cordões de cordas filigranadas e douradas.

Em Maio de 1957, encontrámo-las de novo em Madrid, no mesmo grupo, e vimos mais um grupo de Valladolid, composto de raparigas vestindo trajos muito brancos guarnecidos de rendas à maneira de túnicas, com banda de seda colorida a tiracolo, tudo parecendo restauração recente. Dançavam uma mourisca MUITO ESPECTACULAR com muita destreza e graça.

ESTAMPA LIX



Cabeça de pauliteiro e costas

o Sr. Pessanha e Sr. Deusdado a descrevem. Sem poder demorar-me aqui, em larga discussão que viria fora de propósito, limito-me a citar o que se lê em duas obras autorizadas: «PYRRICHA et PYRRICHE»: — *danse guerrière d'origine dorienne... Jules Cesar en introduisit à Rome une imitation que favorisèrent aussi plusieurs de ses successeurs*. (Rich, «*Dictionnaire des Antiquités Romaines et Grecques*», s. v. (5) «PYRRICHA...: Ballet dramatique et mimique exécuté par plusieurs danseurs et danseuses (deixa ver que era mixta) ce divertissement qui n' a rien de comun avec la pyrrique dorienne est du temps de l'Empire». (Cagnat et Goyau, «*Lexique des Antiquités Romaines*», s. v.

«Portanto, — conclui Leite de Vasconcelos — sem se apresentarem mais provas que na fortuita coincidência de alguns passos, não se poderá dizer tão peremptoriamente que a dança dos paulitos é a dança pírrica». (J. L. de Vasconcelos, «*Estudos de Filologia Mirandesa*, 1900, Lisboa, I, 43-45 e nota 2).

Uma respeitável série de escritores e etnógrafos em Portugal tem seguido e transcrito as opiniões do P. Pessanha e Ferreira Deusdado (6), incluindo o Abade de Baçal e não me lembro de que alguém tenha transcrito e seguido a opinião do Mestre Leite de Vasconcelos, que foi impressa em 1900 e não revogada.

Em 1953, o saudoso amigo, falecido há pouco tempo e distinto folclorista e musicólogo espanhol, Dr. Manuel Garcia Matos que foi creio que até à morte director do Instituto de Musicologia, adstrito ao Instituto Superior de Investigaciones Cientificas de Espanha, disse-me em Madrid, em 1957, que era muito difícil estabelecer definitivamente a origem desta dança, advertindo-me no entanto que ela seria, no início, «*uma dança de fertilidade*». (Ainda hoje, nas nossas festas e nas de Espanha, é uma dança das Festas das Colheitas e a contribuição para as mesmas festas é dada em géneros: cereal ou vinho) (7).

O Dr. Garcia Matos, em «*Lírica Popular de Alta Estremadura, (folk-lore musical, coreográfico y costumbrista)*» de 430 páginas, com 436 documentos musicais inéditos, várias lâminas em foto-gravura, muitos desenhos

(5) Uma gravura deste artigo reproduz uma cena a que geralmente é atribuída a dança pírrica, executada por três dançadores em trajos militares; trazendo dois, escudo e lança e um tercelro, capa e espada.

Esta cena é transcrita de um desenho pintado num vaso greco-romano. Os dançadores traziam armas e os seus movimentos cadenciados limitavam a defesa e o ataque. Rich, «*Dictionnaire des Antiquités Romaines et Grecques*», art. *Pyrrica et Pyrriche*.

(6) Conf. Maestro Afonso Valentim, António Mourinho e Doutor Santos Júnior, «*Coreografia Popular Trasmontana*» — III — «*O Galandum*», Porto, 1953. Separata de «*Douro Litoral*», N.º VII-VIII, 5.ª série, pág. 1, nota 2.

(7) Adiante se fala na dança em volta do alqueire de trigo e da esmota para a festa em espécie.

e gráficos diversos, faz, entre outras, uma análise muito cuidada desta dança («*danza de palos*»), em toda a sua manifestação.

Diz que ela teria a sua origem na dança dos Curetes e Curibantes da Tartéssia, dançada por homens em traje militar e também por mulheres, ao som do aulo⁽⁸⁾ e que nasceu com o carácter religioso que ainda hoje mantém⁽⁹⁾.

Onde porém, o Dr. Garcia Matos me parece mais objectivo, é no paralelismo com que analisa o traje do «*danzante de palos*» de Almaraz, Extremadura espanhola, e o traje do soldado greco-romano de há dois mil anos (que de facto é nestas danças o que mais se parece) e conclui a sua longa e bem documentada exposição opinando que fica palpavelmente demonstrada a procedência greco-romana desta dança, que é a mesma dança dos paulitos que se dança em Terra de Miranda⁽¹⁰⁾.

Os Curetes de Tartessos, na Bética, segundo etnólogos como Schulten, Bosch Gimpera, Mendes Correia, Maluquer de Motes eram povos iberos com nível político e cultural já na Península pré-histórica, que terão dado aos gregos e romanos algo da sua cultura.

E continuando a prescrutar a tradição ibérica e greco-romana, também refere e geógrafo Estrabão que os Celtiberos da bacia do Douro praticavam jogos hoplíticos e ginásticos, exercitando-se na luta, na carreira, e em simular escaramuças e combates. Ramon Mélida, («*Arqueologia Española*», Edit. Labor, Madrid, pgs. 157).

J. Manuel Martins Pereira, em «*Terras de Entre-Sabor e Douro*», Setúbal, 1915, pág. 305, diz que esta dança viria dos primitivos Iberos, sem quaisquer outras razões ou fundamentos, e acrescenta que, por eles teria sido levada ao sul da França, bem como à Itália e à Suíça e cita, sem mais pormenores a «*História da Lusitânia e da Ibéria*, 649-646 (sic).

(8) O aulo, do grego *aulós* era a flauta de dois tubos, ou melhor, de tubo duplo entre os gregos.

(9) O Dr. Garcia Matos diz que na Extremadura, as povoações dedicam esta dança aos seguintes santos: Montehermoso, a S. Brás; Arroyomolinos, a S. Paulo; Almaraz, a S. Roque; Jarandilla, à Virgen del Sopenran; Garganta la Olla, Aldeanueva de la Ribera, a Cristo Crucificado, etc., etc. («*Lírica Popular de Extremadura*», 216, nota 2).

Em Terra de Miranda, já dissemos que os de Souteio de Mogadouro, a dedicavam, em 1968, a Santa Engrácia; Os de Peso, Mogadouro, a S. Sebastião; os de Freixiosa, S. Martinho de Angueira, Sendim, Prado Gatão, Palaçoulo, e toda a grande maioria de povos mirandeses a Santa Bárbara; no mês de Quoubro à Senhora do Rosário; em Mora, no concelho de Vimioso, a S. Silvestre, em Avelanoso, também Vimioso, a S. Silvestre.

(10) A Tartéssia era a parte meridional da Península a que corresponderam mais tarde a Turdetânia e Bética, situada junto à Foz e margens do Guadalquivir, confinando a Oeste com os Cinetes do nosso Algarve e a Leste com outro grupo de Iberos com os quais os Tartéssios teriam afinidades étnicas. (Ver Adolfo Schulten «*TARTESSOS*», Madrid, 1945, págs. 15, 270).

ESTAMPA LX



(Palaçoulo — Miranda do Douro)

Festa das colheitas em honra de Santa Bárbara. O grupo de pauliteiros local, dançando à porta de um vizinho, a pedir a esmola para a mesma festa

No entanto, a respeito do traje, os termos de comparação que o Dr. Garcia Matos apresenta, entre o dançador de Almaraz e o traje do soldado greco-romano são bem expressivos, («*Lírica Popular de Extremadura*», 318) e, se analisarmos também o traje do nosso pauliteiro, quer o das saias, quer o das festas actuais da Terra de Miranda, não erramos se dissermos que a sua origem está num traje militar longínquo.

«Para que el lector pueda comprobar por si mismo la identidad indumentaria, incluimos a continuación un gráfico del danzante de Almaraz en la actualidad y otro de un soldado greco-romano recogido de la antigüedad». Manuel G. Matos «*Lírica Popular da Extremadura*», 318.



*Danzante de Almaraz.
(De fotografia.)*



Soldado greco-romano

É assim que o Dr. Garcia Matos apresenta os dois trajos comparativos

Por tudo o que fica dito, é nossa opinião que algo de romano com tradições gregas, algo de ibérico e doutras procedências, com os séculos cristãos posteriores, completaram o que ainda hoje encontramos vivo entre nós, na Península — uma dança perfeita de paus, um traje especial para ela, uma letra própria para cada número de dança, uma expressão musical e uma expressão coreográfica particular, para cada uma das suas inúmeras variantes.

Há no País Vasco, na Flandres e no País de Gales e na Escócia uma parecida *dança de espadas*. É possível que haja afinidades com a nossa dança dos paus, que se manejam à maneira de espadas, e como se espadas fossem, mas não pude ainda fazer a investigação sobre o que possa haver de parentesco ou de personalidade de umas e outras, nem sei se terei tempo. Nem sei mesmo se poderemos desprezar nelas o elemento Celta. Se nelas se encontrarem elementos pré e proto-históricos, não nos devemos espantar.

Sendo expressão guerreira, como se demonstra claramente no bater dos paus e no rodopiar dos componentes, ao encontro uns dos outros, defendendo-se e atacando-se, com regras próprias e imutáveis, defendendo-se com um pau e atacando com outro, ou com os dois, e dançando no fim todos à uma, e em duas filas ordenadas, como que em baile triunfal de vitória, foram as populações juntando-lhe, espontânea e inconscientemente, ou conscientemente, através de muitos séculos, temas de carácter religioso, amorístico, venatório, de descrição geográfica, agrícola, profissional, histórica, etc., simples canções andarejas que as gerações ocasionalmente iam integrando na cadência dos paus em novos ritmos e nova beleza, para melhor festejarem os santos e, agradarem ao povo e melhor se recrearem (11).

Luis de Hoyos Sain e D. Nieves de Hoyos Sancho dizem-nos que esta dança teria origem medieval e que os primeiros documentos que a ela se referem, remontam ao ano 988, expressa por «Ball de Castons», num documento da Coroa de Aragão, citado no *Cartulário* do mosteiro de San Cugat,

(11) Os ensaios da dança para as festas dos Santos, costumam principiar quinze a vinte dias antes, e realizam-se quase todas as noites, em um curral ou rua, ou em casa de um dos mordomos, se estes têm local adequado.

Nos três dias que precedem a festa, já a dança está ensaiada e preparada para se sair bem, e então reúniam em casa de cada um dos mordomos em convívio ritual de comer e beber, a que em Caçarellhos chamavam «troulas».

Na quinta feira que precede a festa (sempre em domingo) a troula é em casa da primeira mordoma, na sexta feira em casa da 2.ª mordoma e no sábado, em casa do mordomo. (O nome «troula» quer dizer farra, taina, festança, bródio, patuscada...). Em Cércio, começa-se à quarta feira, e é chamada a *quarta dos pimentos*, na semana antes da festa, em que se comia um borrego.

Nas mesas destas celas, cada um tem os seus lugares marcados, certos e inalteráveis, assentando-se primeiro que todos a *gula direita*, e logo a seguir ou outros por ordem hierárquica, e no fim de todos, os homens dos instrumentos: gaiteiro, caixeiro e o homem do bombo.

A *Gula direita* faz sempre a partição e distribuição do pão e do vinho a todos os comensais em primeiro lugar.

Depois da festa, costumam juntar-se também em festança e nalguns povos comem a *machorra* que é uma ovelha de um ano que ainda não tenha tido criação (Freixiosa).

Em Pena Roias, Mogadouro, no fim da missa e de ter recolhido a procissão, a dança executa-se ao som dos instrumentos, no adro da Igreja, junto das portas principais. Durante a execução do último número os mordomos distribuem pelos dançadores licor e doces, e como trazem as mãos ocupadas pelas paus, são os próprios mordomos



(Palaçoulo — Miranda do Douro)

Festa das Colheitas em honra de Santa Bárbara.

Os quatro guias do grupo de pauliteiros local conduzem o andor da Santa, Patrona da Festa, como é de obrigação secular.

na Catalunha, fol. 3, núm. 4. (Autores citados, «Manual de Folklore», Madrid, 1947, pgs. 329).

Não sabemos como teria chegado às Terras de Entre Douro e Sabor. Terá sido o repovoamento? Teriam ficado entre nós, desde a antiguidade, pois que os limites geográficos desta dança em Portugal correspondem na confluência dos concelhos de Mogadouro, Moncorvo e Freixo de Espada à Cinta, aos do Convento Jurídico Asturicense, na Espanha romana? Ou os repovoadores medievais, frades e *filhos de algo*, simples artesãos, jograis, agricultores e pastores que fizeram e ajudaram a construir as nossas aldeias se intercomunicaram com estas danças a celebrar as festas dos seus santos, no fim das colheitas, ou na primavera a pedir para que os frutos do campo viessem em bem para suas casas que eram o sustento de todo o ano, como ainda hoje? — É uma festa comunitária da rusticidade.

Em Terra de Miranda, o documento mais antigo que desta dança nos fala é do século XVII, um livro de contas da Confraria de Santa Bárbara de Fonte de Aldeia, que anota a despesa feita nesse ano com «a dança»; era a dança dos paulitos, pois não havia outra.

Em princípio do século, até por 1920, ainda os dançadores de muitas aldeias mirandesas, se não de todas do concelho, tomavam parte na procissão do Corpo de Deus na cidade de Miranda do Douro, ao que se refere José Maria Neto em uma pequena monografia de Miranda, «*Rabiscos*».

A partir de fins do século XIX, os párcos começaram a proibir esta dança nas procissões, com o pretexto de que «*distratam os fiéis!...*».

que metem na boca os rosquilhos e lhes põem as garrafas de licor ao bico, sem que a dança deixe de seguir no seu ritmo.

Estes costumes devem ser tão antigos como a dança, e levam-me a pensar na sua origem comunitária.

O ballado *D. Rodrigo*, por sinal, muito engraçado, movimentado e de uma certa fidalguia senhorial nos passos, parece-me filho de uma dessas fartas ceias, compostas de pão, vinho e cordeiro ou carneiro assado, ou «*por assar*», como reza a letra:

*«Convidaron a D. Rodrigo,
E a D. Sancho de Portugal,
Convidaron-P a pan e vino
E a carneiro por desfolhar
Quanto melhor fora,
No lo convidar,
E no lo convidar!... (Sendim)*

ou

*Convidaron a D. Rodrigo,
A pã a trigo y a vino,
E a carneiro por assar,
E a carneiro por assar!¹
Quanto mais valera
No lo convidar,
E no lo convidar!... (Cércio)*

Até depois de meados deste século, ainda se conservava a dança das «Palombas» o laço andante das procissões, em Freixiosa, da freguesia de Vila Chã de Barçosa, na procissão da festa de Santa Bárbara, no primeiro domingo de Setembro.

A capela de Santa Bárbara de Freixiosa é no alto de uma colina, distante da povoação uns 400 metros. Antes de se iniciar o cortejo para a igreja paroquial saía o andor de Santa Bárbara, esperado à porta pelo da Senhora do Rosário, e, diante de todo o povo, o pároco na presença das duas imagens, ritualmente, o gaiteiro dava o sinal aos dançadores, a postos para a dança e então dançavam as chamadas *quatro ruas*, compostas dos lhaços *Acto de Contrição, Carmelita, Ofícios* e o *Sacramento*. Depois, a procissão iniciava a marcha para a igreja, com os dançadores à frente seguidos dos instrumentos e dos andores, levando à frente os pendões e os estandartes processionais.

Ao chegarem à igreja, os dançadores, em duas filas postavam-se à frente das portas principais do templo e os andores entravam por entre as duas alas, enquanto eles dançavam tocando as castanholas, em guarda de honra e só paravam de tocar e dançar, depois de toda a procissão ter entrado na igreja.

Relato este facto, por ser o último que eu presenciei nesta Terra de Miranda sendo eu mesmo pároco daquela povoação, por 1943.

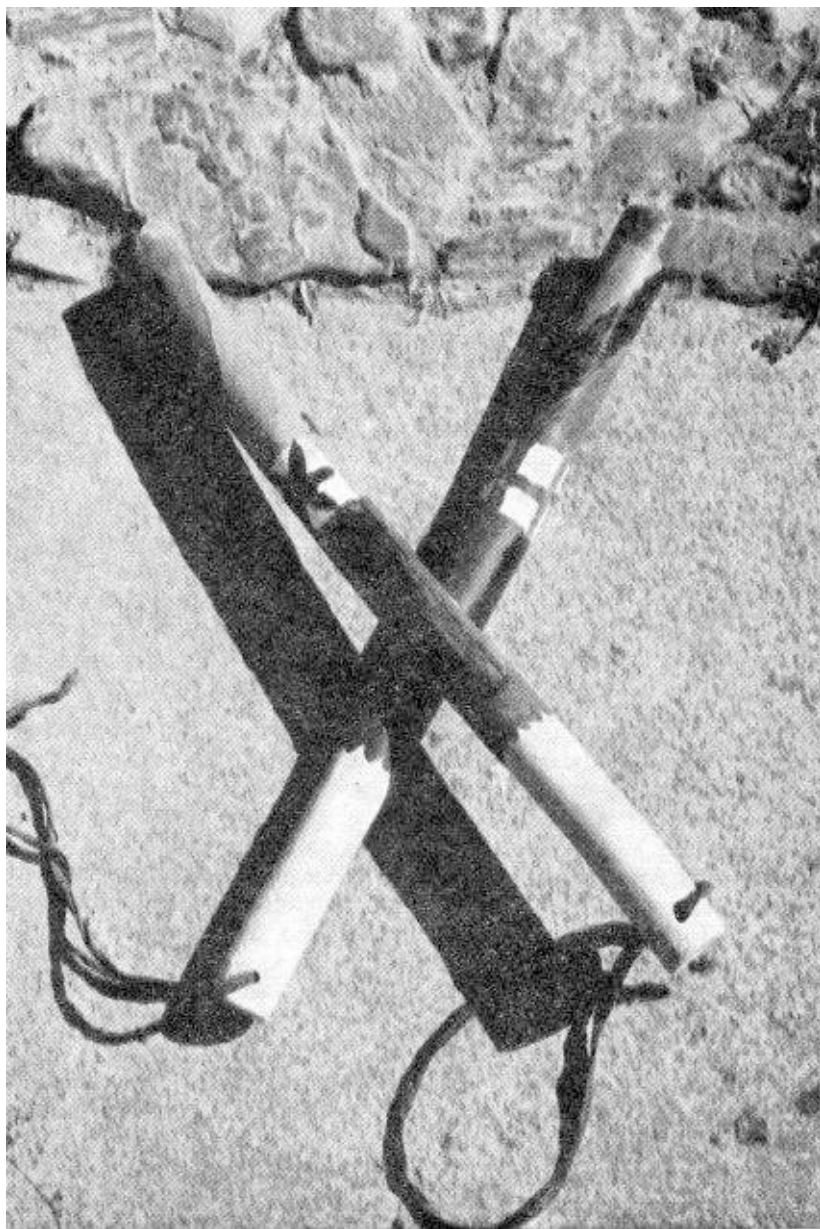
Dizem-me que ainda em 1976, em S. Martinho de Angueira se dançou na festa de fim de Verão em honra de Santa Bárbara, à maneira clássica e os dançadores levaram os andores na procissão tocando as castanholas

Em Espanha, sei que se dança ainda na festa do Corpo de Deus em Laguna de Negrillos, em Léon e na «fiesta de «el Voto», dia 8 de Setembro, Natividade de Nossa Senhora, que antigamente era dia santo de guarda. Os dançadores de Utande, província de Guadalajara, chamam à sua dança, «*danza de San Acácio*», «é executada por um anjo, um diabo e os oito dançadores com enéguas de seda garrida, chapéus enfeitados como os nossos, acompanhando-os um gracioso portador de um pequeno odre de vinho, por onde todos bebem para animar a dança à volta do povo. (Luis y Nieves de Hoyos, «*Manual de Folklore*», 330). Foi assim que também a vimos em Madrid, no grande concurso folclórico de 1949.

Os dançadores da Estremadura espanhola participam destas mesmas qualidades, diz García Matos, assim como os de Salamanca, Países Vascos, Galiza, Sória, etc.

Outros ritos, certamente de origem gentílica e pagã, andam associados a ela, fora das cerimónias religiosas, antes e depois da festa, o que nos faz remontar à pré e proto-história, e certamente a velhos hábitos de comunitarismo cultural.

Em Terra de Miranda, os lhaços, ou danças em honra dos santos, do Sacramento, da Virgem Maria, estão de acordo com a tradição religiosa e



Um par de danças, ou «Palotes», com que «em vez de espadas» se executa a dança

a ortodoxia da doutrina católica, embora com expressão puramente popular, como o *Sacramento*:

«Dançadores que dançais,
Na fiesta del Sacramento,
Bamos a jantar, s'ou horas,
Que se nos acaba l tiempo.
Comendo, bebendo e drumindo,
Se quita la fome y la sede y l sonho!...

A *Carmelita* é um lhaço, cuja letra é um hino da mais pura teologia dogmática mariana em honra da Virgem. A *Primavera* é um canto singelo em honra da Senhora do Rosário; o *Acto de Contrição*, ou «*Señor Mio*» é a letra acabada de um acto de contrição, em que os dançadores, em prova de arrependimento, ao dizerem dançando: «*besando la tierra*», ajoelham simultaneamente e simultaneamente, batem com os paus no chão. (Ver adiante n.º 198.

Um pouco metida à pressão, é a teologia do «*Lhaço de la Fiesta de Avelhanoso*»:

«Conbidaron-me a una fiesta
De la Virgen soberana,
El Dibino Espirito Santo
Y Santo Antónlo de Pádua.
— Mira que te digo!...
Mira que te traigo!...
Santa María y Sant'Ana
Y el Dibino Espirito Santo!»

É evidente que a Igreja Católica, na sua prudente acção de elevação do homem e conservação de valores culturais de cunho educativo e recreativo, tolerou nas festas dos seus santos esta dança, mesmo participando na liturgia das procissões porque nela não havia, como não há, nada contrário à fé cristã e aos costumes fora dos actos litúrgicos e da participação nas festas, é profundamente humano e social, com beleza e verdade artística, e foi temperada pelos séculos em que a vida em todas as suas expressões era religião, quer entre as populações rurais quer entre as urbanas. Além disso, prestava-se perfeitamente à integração de divertimentos honestos de dança na sociedade medieval, mesmo desde os primórdios, em que as mulheres eram banidas das danças, a menos que estas fossem simplesmente femininas.

O tempo e a vida moderna, começaram, em 1898, a tirá-las para fins recreativos longe do seu habitat, do seu fim e mister legítimo, para distrair populações distantes, como novidade e curiosidade folclórica e coreográfica. É perante esta nova missão do folclore e o movimento de restauração e conservação das tradições e dos valores culturais levado a cabo em todo o mundo, os «*Pauliteiros de Miranda*», tem neste sector uma larga

folha de serviços, no País, e já em três continentes: na Europa, na África e na América (12)

Para ficarmos documentados sobre a denominação de *danças de fertilidade*, resta-nos ainda dizer que nas festas de primavera e de fim de verão, os lavradores das casas mais abastadas ou de maior devoção ou mais brio, oferecem um alqueire de trigo bem cheio, que põem no chão, à sua porta, para que o grupo, ao passar o veja e o *desempenhe*, o que corresponde a dançar as «quatro ruas», ou a dançar a Bicha, ao som de castanholas, em volta do dito alqueire.

(12) BREVE HISTÓRIA MODERNA DOS PAULITEIROS) — A primeira vez que os pauliteiros de Miranda saíram do âmbito das festas religiosas e do seu habitat mirandês, foi em 1897 (?), nas comemorações centenárias do Descobrimento do Caminho Marítimo para a Índia por Vasco da Gama, em que por iniciativa do Conselheiro Luciano Cordeiro foram a Lisboa, sendo este presidente da Sociedade de Geografia. Eram de Constantin, a povoação mirandesa onde então melhor se dançava e os seus componentes vale a pena registar seus nomes, por terem sido os pioneiros da divulgação do Folclore Mirandês, ainda no século XIX.

Foram eles: Manuel Cristal, M. Fernandes, M. Inácio Antão, António L. Ribeiro, A. L. Dias, J. F. Martins, J. do Nascimento, M. Raposo, M. Genísio, M. J. Lopes, José Luis, M. Brandão e F. Brandão. A imprensa da capital, fez então do assunto larga reportagem.

J. Leite de Vasconcelos, já diz que os Pauliteiros de Miranda eram muito convidados às festas fora da Terra de Miranda. (*Estudos de Filologia Mirandesa*, I, 42).

Em 1934, doze homens de Cércio, freguesia de Duas Igrejas, foram a Londres, onde dançaram perante 10 000 pessoas, no Albert Hall. Boa parte deles já faleceram (1977). A imprensa de Londres fez relato deste acontecimento. Foi a primeira vez que os Pauliteiros de Miranda saíram de Portugal.

Em 1942, 14 de Novembro, pela primeira vez se associaram fora da Terra de Miranda, danças mixtas com coros e sem coros ao grupo dos Pauliteiros de Cércio, com rapazes e raparigas de Duas Igrejas, por minha iniciativa. A convite da Direcção da Casa de Trás-os-Montes e Alto Douro, de que era então presidente da Direcção o falecido Dr. Domingos Ferreira Deusdado.

Foram então apresentadas as três secções de danças, masculinas, mixtas com coros e mistas sem coros, na Sala Portugal da Sociedade de Geografia de Lisboa, na data supra-citada, numa sessão solene, a que presidiu o Chefe do Estado, então Marechal Fragoso Carmona, Ministro do Interior e Sub-Secretário da Assistência, o trasmontano ilustre e já falecido Dr. Joaquim Trigo de Negreiros, e uma assistência calculada pela imprensa da época em cerca de 3 000 pessoas.

O êxito das canções e danças mistas levou-nos a promover, em 1945 um cortejo folclórico, integrado nas festas da Comemoração do IV Centenário da elevação de Miranda à categoria de Cidade, em 10 de Julho de 1945.

E organizou-se um cortejo e certame composto de cerca de 20 grupos de várias freguesias ou povoações do Norte, Centro e Sul do concelho de Miranda, a que se quis associar um bom grupo misto de Vilar Seco, a única freguesia concorrente do concelho de Vimioso.

Foi um êxito este cortejo, pela riqueza coreográfica, de traje e adorno, de motivos etnográficos, de cancionero, enfim, uma verdadeira revelação de riqueza folclórica, que embora se adivinhasse, se desconhecia, no pequeno recanto do extremo nordeste de Portugal que é o concelho de Miranda.

A *Bicba* é um bailado triunfal bastante extenso que termina saltando ritualmente cada dançador por cima do alqueire cheio.

c) — *Composição e Características*

Em Terras de Miranda, os lhaços foram sempre dançados por oito homens e não por mais nem por menos.

Ferreira Deusdado ou o P. João Pessanha parece que foram os primeiros que disseram ou escreveram ser a dança completa composta de dezasseis

De todos estes grupos sobreviveu o Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas e Cércio, com elementos das duas povoações. Cércio fornecia os pauliteiros, Duas Igrejas, o grupo misto de rapazes e raparigas, com canções e bailados.

Em 1947, pela primeira vez, se apresentou este grupo na sua melhor forma e apresentação, num concurso do *Maio Florido*, com outros grupos do Minho e do Douro, no Coliseu do Porto, e foi o seu primeiro êxito.

Em 1948, foi convidado às comemorações do Tricentenário da Restauração de Angola, onde percorreu, além de várias sessões em Luanda, Caxito, Malange, Lobito, Benguela, Cubal, Nova Lisboa, desde o dia 27 de Julho desse ano, que saiu do Porto, no navio motor «Gandaa», que ia em viagem inaugural, até ao dia 24 de Outubro que regressou por Lisboa.

Em 1949, a convite da FNAT de então, com mais 7 grupos portugueses, foi a Madrid participar no *II Concurso Internacional de Danças y Canciones Populares*, concurso sério, com jurí internacional sério, em que foi atribuído a este grupo um 1.º prémio em danças masculinas, um accessit, ao 3.º prémio em danças com acompanhamento mistas, e um accessit ao 5.º prémio em danças mistas com o coro e acompanhamento, entre 103 grupos de 19 nações.

Em 1953 voltou a Madrid, ao *VII Concurso Internacional*, celebrado por ocasião da *Féria Internacional del Campo*; e entre 70 grupos de 10 nações foi considerado com os três primeiros prémios, nas três secções de danças que levava.

Em 1957, participou no Cinquentenário da fundação do Carnaval de Loulé, no Algarve, e, nesse mesmo ano, voltou de novo a Madrid, às festas de San Isidro, com grupos de Espanha, Bélgica, França e Itália.

Mas antes, em 1956, foi a Gijón, Astúrias, onde recebeu os maiores aplausos, ainda não experimentados, foi aplaudido em delírio por mais de 100 000 pessoas.

1958 — Seleccionado, nos festivais de Porto e Lisboa, ao nível nacional entre os oito grupos representativos das províncias portuguesas de folclore.

1959 — Festival Luso-Hispano-Americano de Cáceres, promovido pelo Instituto de Cultura Hispánica e premiado com medalha de bronze, entre grupos de Espanha, Brasil, Uruguai, Argentina, Colúmbia, Venezuela, Panamá e México.

1961 — Feira regional de Amostras e *Dia de Portugal*, em Salamanca.

1962 — Inauguração do Carnaval do Estoril.

1963, 64, 65, 66 e 67 — Festivais internacionais de Folclore do Estoril.

1973 — Múrcia (Espanha), participação no Festival Internacional de Folclore do Mediterrâneo, com grupos de Espanha, Astúrias, Dinamarca, França, Jugoslávia, e Ucrânia.

1974 — Participa na Alemanha, em Dortmund, no Westfallen-Hallen, em um festival para emigrantes com agrupamentos congêneres da Alemanha, Coreia do Sul, Espanha, Grécia, Jugoslávia e Turquia.

1976 — Os Pauliteiros de Miranda, vão de avião, aos Estados Unidos da América

elementos, ao passo que oito componentes era meia dança, mas não dizem porquê, talvez inspirando-se na descrição da *dança pirrica*. (Diário de Notícias», n.º 11 650 de 19-1-1898).

Muitos copiaram esta asserção, que anda por aí impressa, e ninguém se tem dado ao trabalho de lhe analisar os motivos.

Talvez por isso mesmo, o falecido mirandês Agripino da Conceição Rodrigues, sendo então presidente da Câmara do concelho, em 1940, quando das comemorações centenárias da Fundação e da Restauração, mandou organizar, na povoação de Cércio da freguesia de Duas Igrejas, um grupo de dezasseis pauliteiros.

do Norte, a convite da Smithsonian Institution participar nas comemorações do Bicentenário da Independência daquela grande nação, durante 28 dias, tendo percorrido 5 estados federais e participado em Washington e Filadélfia com grupos de todo o mundo nas comemorações, além de ter-se exibido nos estados de Illinois, em Nova York e Massachusetts e culminado esta grande tournée de 27 dias pela América com o encerramento das comemorações inaugurais da Câmara Municipal de Fall River cujas assembleias municipais são compostas de uma grande parte, senão maioria de luso-americanos.

1977 — A convite dos Centros Portugueses de Turismo de Viena de Áustria, Suíça e Alemanha, suas três secções de danças, partem em 12 de Fevereiro para Faro, onde embarcam em um avião da TAP, para Viena de Áustria com 26 componentes, com a direcção artística de Maria Rosa Rodrigues Mourinho e está 10 dias em Viena, 9 dias em Lausana, e 9 dias em Berlim-Oeste e regressa a Portugal satisfeito em 14 de Março de 1977.

Tem operado para a Televisão Americana, em transmissão directa desde o Castelo de S. Jorge, através do Telstar para as redes de televisão a cores dos Estados Unidos e do Canadá.

O Folclore Mirandês deste grupo encontra-se gravado em discos das casas *Melódica* e *Alvorada* do Porto e em 1976, gravou para a Casa Arnaldo Trindade também do Porto, em alta fidelidade-estéreo três discos e mais um LP com 17 números de canções, danças e uma alvorada.

Tem-se procurado manter a tradição fiel neste grupo em todos os seus elementos constitutivos, à medida que o tempo avança, com a televisão, o transistor e o desaparecimento transmitido pela emigração, vai-se estiolando a alma da Terra de Miranda diluída numa juventude apática e desmirandesada no esquecimento de uma cultura que era rica e personalizada em todo o sentido étnico e que a tornava peculiar, não só em Portugal, como em todo o Mundo, como se verificava quando penetrava em quaisquer paragens longínquas da Europa, da África e da América, os três continentes que já tocou e em parte percorreu. É pena que assim aconteça!...

1978 — Em Novembro, tomou parte na Gala que o Secretariado da Imigração de França promove em Paris, para os emigrantes de todos os países das doze nações que têm gente em França.

São doze as representações estrangeiras. Na RTF, no Teatro Empire fizeram-nos filmar um programa misto e variado que foi transmitido e visto em toda a Europa com grande êxito.

Em Dezembro, foi a Leon, Espanha a participar nas jornadas Turísticas do Norte de Portugal.

1979 — Em Março está presente em Madrid nas Jornadas Turísticas portuguesas, Em Maio, no Festival Internacional das Festas das Cruzes em Barcelos.

Em Setembro, no Festival Internacional de Folclore de S. Martinho do Campo.

É agraciado com a medalha de Prata de Mérito Turístico, o Director do Grupo P. Dr. António Maria Mourinho, pelo Secretariado de Estado do Turismo.

ESTAMPA LXIII



Tocador do bombo em fato domingueiro mirandês (Belmiro Brás Antão)

Conseguiu-se um êxito aparente, pois os laços continuavam a ser em dois grupos separados de oito figuras, simultaneamente, ao toque dos mesmos instrumentos e conseguindo apenas fundir os dezasseis numa só fase da dança e num reduzido número de lhaços, apenas 7 dos 50 ou 60 que são. Este êxito aparente foi de pouca duração, pois que a não ser nas corridas, os dançadores tinham que operar sempre em dois grupos separados, como se de dois grupos se tratasse a dançar simultaneamente ao som dos mesmos três instrumentos, o que era supérfluo e gratuito

Em Setembro toma parte no Festival Nacional de Folclore do Algarve.

1980 — Em Junho, foi a Bambibre — Leon, participar nas festas em honra de Santo António promovidas pelos mineiros portugueses emigrantes que ali trabalham.

Em Julho, participou com êxito grande na semana que a VINORDE-80 promoveu no Casino do Estoril.

Em Setembro, tomou parte de novo no IV Festival de Folclore do Algarve.

1981 — Em Março tomou parte no grande festival que o Instituto Nacional de Estatística promoveu para todo o País, levado a efeito através da Radiotelevisão Portuguesa, no Teatro Maria Matos.

Em Abril participou numa exibição em exclusivo, na Fundação Calouste Gulbenkian, para participantes no IX Congresso Internacional de História da Educação Física e dos Desportos, em Lisboa.

Em 12 de Julho, é-nos entregue solenemente, em Duas Igrejas, por uma embaixada da Fundação F. V. S. de Hamburgo, Alemanha Federal, o **PRÉMIO EUROPEU DE ARTE FOLCLÓRICA/1981, COM QUE FOI DISTINGUIDO POR UM COMPETENTE JURI INTERNACIONAL.**

Estiveram presentes a esta solene sessão, o Secretário de Estado da Cultura e a Secretária de estado da Emigração e das Comunidades Portuguesas, respectivamente Doutor Brás Teixeira e Doutora D. Maria Manuel Aguiar, e o Consul Geral da Alemanha Federal no Porto, em representação da Embaixada da Alemanha Federal em Lisboa, autarquias locais civis e militares.

Pela Fundação F. V. S. de Hamburgo estiveram o Prof. Doutor Rolf W. Brednich e Doutora Lore Toepfer, portadores do prémio consistente num diploma, uma medalha e um cheque de 5 000 Deutschmarcos.

Publicamos adiante, em apêndice, para registo histórico, alguma documentação deste notável acontecimento.

1982 — Participou com brilho e êxito no Festival Internacional de folclore do Fundão, Beira Baixa.

Na Semana de Trás-os-Montes e Alto Douro, no Casino do Estoril, e na Agro-fil da mesma localidade.

Em 3, 4 e 5 de Setembro participou no VI Festival Nacional de Folclore do Algarve. Teve sessões em Faro, S. Brás de Alportel, Portimão e Lagos, e no final da Praia da Rocha.

Em 6 do mesmo, esteve em Monte-Mór-o-Novo, coração do Alentejo, onde se exibiu para os participantes da Feira-Festa das Colheitas daquele concelho.

Consegue, em 1982, o Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas (Pauliteiros de Miranda), ser um grupo folclórico de três Continentes: Europa, África e América, apenas mantendo sempre a tradição fiel em todos os seus elementos constitutivos: no canto, na dança, nos trajes e adornos como fazendo parte notável da cultura popular e do património cultural português e da Europa.

Para bem compreendermos, teríamos de analisar os passos todos da dança, número por número, volta por volta e a música de cada um, compasso a compasso, o que nos levaria muito longe e o que até hoje ainda ninguém fez.

Sem contar a introdução, isto é, o começo e a conclusão —, partes comuns a todos os lhaços — mesmo aos só bailados, cada número de dança ou lhaço, tem várias partes distintas que podem ir de uma, até cinco ou mais. Estas partes ou passes ainda podem ter meia, uma, duas ou mais voltas, tantas quantas correspondem ao número de compassos inerentes à música de cada lhaço.

Estas partes ou passes, têm denominações consagradas: *quatrada*, *guias adentro e piões afora*, *guias afora e piões adentro*, *guias em volta*, *passagens cruzadas*, *corrida*, «*desvolta*» *por dentro* ou *por fora*, ou ainda passes próprios exclusivos deste ou daquele lhaço.

Cada parte é ainda executada quase sempre, batendo com os paus em posições diferentes, por isso temos o *pau picado* por baixo e *pau picado* por cima, o *pau simples*, os *paus juntos*, os *paus em cruz*, o *pau de corrida* e o *pau simples em cima* e *em baixo*.

A *quatrada*, como o próprio nome indica, tem sempre de ser executada por quatro dançadores, duas guias e dois peões, com passagens consagradas, dentro de uma área limitada e certa; *guias adentro* e *peões a fora* e vice-versa, da mesma maneira; mas estes já fazem movimentar os oito em movimentos regulares e próprios, assim como os *guias em volta*.

Esta nomenclatura é consagrada pelos séculos através do povo. Os dançadores têm na dança os lugares de *guias* e *piões*: *duas guias direitas* e *duas guias esquerdas*; *dois piões direitos* e *dois piões esquerdos*.

Para a execução regular da dança, não há lugar para mais ninguém; nem esta se pode executar sem os oito elementos citados.

Com dezasseis dançadores só se consegue a fusão em uma parte ou passe de alguns lhaços como atrás já dissemos; é na corrida; e estes lhaços têm corrida com compassos para dar tempo a passarem os dezasseis. Os restantes passes destes lhaços que são diferentes entre si, têm de ser feitos em dois grupos de oito. A regra é só para oito, nem para mais, nem para menos.

Para a *corrida* não há número certo de dançadores, desde que sejam pares; há sempre lugar para mais um par e estes desenrolam em forma de duas correntes sem fim, engrenando pelas tangentes centrais.

Nas *corridas* não há *guias* nem *piões*, porque a dança se executa em dois círculos ovais, como dissemos acima, encontrando-se no sentido do comprimento, e durante o número de compassos que o lhaço contiver, os quais podem dar para duas ou quatro voltas.

Mesmo em Espanha, o número de dançadores é de oito, tanto na Extremadura, como em León e Castela.



(Granja de S. Pedro — Miranda do Douro)

*Bela cabeça de pauliteiro com seu penacho colorido de penas de galo,
em sua plena expressão tradicional*

É bem expressivo o *lhaço da Primavera* consagrando o número de oito:

Una dança daprendimos,
A tiempo de primabera;
A la Virgen del Rosário,
Le rezamos mui deberas;
Le rezamos mui deberas!...
A la Virgen le pedimos,
Cũ mui grande devocion,
Que mos dê salude y grácia,
Para hacer la funcion.
An compañia llevamos
El cura y sacriston ⁽¹³⁾
El alcalde y regidor,
Y delante van dançando
Estes **CHO** dançadores.

A dança de dezasseis elementos, sem fundamento na tradição, na própria técnica coreográfica, morreu ao nascer.

Não tem, nem teve nunca em Terra de Miranda razão de ser, o chamar-se de *meia dança*, à dança mirandesa dos paulitos.

O povo tem o seu código, perfeito e completo, que é o código dos séculos composto por gerações anónimas e, então, no campo musical e coreográfico, como já dizia o saudoso Dr. Gonçalo Sampaio, *é sempre perfeito*.

Quando forem reduzidos a composição musical anotada, todos os lhaços, será fácil verificar o número de voltas e a tessitura de cada um; sem este trabalho de recolha, mal se pode fazer o trabalho de análise.

Damos adiante a letra dos lhaços que pudemos recolher.

Esta letra é na maioria em castelhano, o que dalgum modo manifesta a sua procedência. Também temos lhaços com letra em mirandês e com letra em português que podemos dizer de tradição tardia.

A letra serve para o dirigente e ensaiador orientar a dança, cantando; cada lhaço tem a sua cadência adequada ⁽¹⁴⁾.

(13) «Sacriston» é uma forma de dizer, por exigência de rima, pois, tanto em mirandês como em castelhano, a forma é «sacristã» e «sacristán».

(14) Este trabalho foi publicado na revista «Ocidente» vol. LIII, págs. 153-164, em 1956. Adiante, em apêndice, damos novo avanço ao estado actual das investigações sobre a origem desta dança que se filia na «Dança de Espadas» indo-europeia.

Como já dissemos, cada número da dança dos paulitos chama-se *laço*, em mirandês, *lhaço*, com certeza, por causa das passagens entrecruzadas dos dançadores, que têm nomes técnicos próprios, como já referimos.

Cada um destes *lhaços* tem letra própria e música, que na falta de instrumentos é entoada pelo mestre, na cadência adequada a cada número.

Há dois *lhaços* que não têm letra própria: são o *Vinte e cinco de roda* e o *Vinte e cinco aberto*, que apenas são acompanhados pelos instrumentos clássicos. Quando é preciso ensaiar estes dois *lhaços*, o mestre então a música, com apenas a expressão: «*Trán, trán, trán, terrerán, trán, trán!, tararán, trán, trán!.....* etc., é uma expressão onomatomaica, própria. Em outras regiões de Espanha, como na zona de Armuña, Salamanca, ouvimos o mestre, durante um ensaio, sem instrumentos musiciais entoar outra expressão: assim: «*Léro! léro! léro! léro! léró! léro!...*» etc.

Os nomes dos *lhaços* são todos os mesmos. Na Terra de Miranda, mesmo nos povos dos concelhos de Vimioso e Mogadouro, onde ainda se dança o corpo de números, ou de programa, é ainda, segundo o esquema que vamos transcrever a seguir; mas temos ouvido, em Vale Certo de Mogadouro e em Peso do mesmo concelho, e visto dançar o fado, no ritmo do hino nacional, assim como em Prado Gatão e em Atenor, do concelho de Miranda, que são as povoações mais a poente do concelho de Miranda limitando com Mogadouro.

Outra observação que nos resta fazer ainda, é que além dos *lhaços* dançados com paus, há os bailados de castanholas, sem paus, como é a *Bicha*, as *Rosas*, o *D. Rodrigo* e o *Salto do Castelo* (1)

Destes quatro, só a *Bicha* e o *D. Rodrigo* tem letra que transcrevemos adiante.

As *Rosas* e o *Salto do Castelo*, apenas são dançadas ao som dos instrumentos clássicos.

Transcrevemo-los, conforme a classificação que a seguir rectificamos dividindo-os por grupos, conforme o motivo da letra é religioso, amoroso, agrícola, de caça, histórico, de descrição geográfica, banal, etc., etc.

(1) *Lhaços* dançados, só com paus e toque de instrumental e sem letra, conheço os «*Vinte e Cinco*» e a «*Taira Grande*» de Constantim.

a) — De motivos religiosos :

198 — I — ACTO DE CONTRIÇÃO

Señor mio, Jesús Cristo,
Dios y hombre verdadero,
Criador y Redentor,
Y salvador del cielo y tierra...
Y (*nel suelo*) (1) en nombre de Dios, amén.
Y de nossotros nós tambien!...
— Pésa-me Señor, de todo el corazon,
de Bos haver ofendido,
(Besando la tierra) (2)
Perdonai-mos, Señor mio,
Daimos la glória eterna,
Mas, ai!, eterna!...

199 — II — CARMELITA

Dios te salve, Carmelita y hermosa,
Que fustes esposa del Santo José,
Bós que 'stais nos altos de Castilla,
Asp'rando las balas contra lo alcifer (Lucifer)
Maria es la mujer mas pura,
Que en el mundo podia haver,
Nacer y criar, criar y nacer,
De fuente manal, precioso cristal.
El demónio tomou pur ampeinho,
Que el santo rosário no se ha-de rezar...
Devotos beni, acabai de llegar,
A rezar el rosário a Maria,
Se no reino del cielo quereis antrar!...

(1) De joelhos.

(2) Batem com os paus o chão.

200 — III — PRIMAVERA

Una dança daprendimos,
An tiempo de primavera,
A la Virgen del Rosário
Le rezamos mui deveras, mui deveras.
A la Virgen le pedimos,
Com mui grande devocion,
Que mos dê salud y grácia,
Para hacer la funcion.
An compañía llevamos
El cura y sacriston,
Y alcalde y regidór,
Y delante ban dançando
Estes ocho dançadores.

201 — IV — LA FIESTA DE AVELANOSO

Convidaron-me a una fiesta,
Convidaron-me a una fiesta
De la Virgen soberana,
El Divino Espírito Santo,
Y Santo António de Pádua.
— Mira que te digo,
Mira que te traigo;
Santa Maria y Sant(a) Ana,
Y el Divino Espírito Santo!...

202 — V — SACRAMENTO

Dançadores que dançais,
Na fiesta del Sacramento,
Vamos a comer son horas,
Que se mos acaba el tiempo.
— Comendo, bobendo y dormindo,
Se quita la fame
Y la sede y el sueño!...

203 — VI — PALOMBAS

(Laço andante das procissões)

Que no son palombas malas,
Palomitas malas son,
Que no son palombas malas,
Las que andaban no mission.

Versão de Sendim — Miranda do Douro.

Que no son palomas, madre
Las que andaban nel mison (meson)
Unas son palomas, madre,
Otras palomillas son.

Versão de Cérco. (L. de Vasconcelos, Est. Fil: Mirandesa, I, 51).

b) — *Motivos de amor:*

204 — VII — LA BERDE

A la berde, retramar(?)
Solito andar, berde, berdin, berde, berdin!...
A la s'lombra daqué'l olibal,
Solito andar mi amor dormindo.
Retén-te eiqui, reten-te eili,
Molidagán, moço galan, corregidor, corregidor!...
Pa la cárcere me llevarán preso.
Si por amar y no por traidor...
Pa la cárcere me llevarán preso,
Si por amar y no por traidor,
Y no por traidor!...

205 — VIII — ANRAMADA

Se tu quieres que te anrame la puerta,
Vida mia de mi coraçon,
Se tu quieres que te la desanrame,
Tus amores mios son.
Se tu quieres venir-te comigo,
Salir de mañana,



(Granja de S. Pedro — Miranda do Douro)
Pauliteiros dançando na festa de Santa Ana

Por nuestra ventana,
Por nuestro postigo,
Verás como arranco,
Solo en un tranco,
Metido en uno esquife,
De nuestro servicio,
De nuestra ventana,
De nuestro balcon...
Se tu quieres que te anrame la puerta,
Tus amores míos son!...

206 — IX — LA SELOMBRA

A la selombra de mi cabello,
Un galán se ancostó;
Se lo deajo, muere en pena,
Y de pena muero yó!...

207 — X — CABALLERO

Aquel caballero, madre,
Que por mi puerta passó;
Él me quiso y yó le quise,
Como le diré que nó!?...
Três besicos no dés,
Quien se los dá,
Quien se los dé,
Quien se los dé luego...

208 — XI — AI DE MI!...

Ai de mi, que 'stou prenhada,
La barriga bai crescendo...
Se lo digo, matarán-me,
Se me callo, se bai bendo!...

209 — XII — LA PIMIENTA

Quatro quartos de pimienta
En la tienda del rincon;
El tendero no está en casa,
La criada me vendió.
Me ajusté con la criada,
A ver se ajustava mejor,
Al cabo de nueve meses,
La pimienta arreventó...
Tiene cuenta,
Tiente cuenta,
No te pique la pimienta!...

210 — XIII — EL MARIDITO

A mi maridito maté,
Porque me daba la vida mui mala;
Ayudai-me-lo a arrastrar,
Que muerto lo tengo,
Debajo de la cama!...

c) — *Lhaços de motivos agrícolas*

211 — XIV — PADRE ANTÓNIO

El padre d' António era
Cristiano, honrado y prudente,
Que mantenía la su casa,
Con el sudor de su frente;
El tenía um huerto,
El tenía un huerto,
Onde cogía,
Fruto del campo,
Que el tiempo le traía. (1)

(1) A letra deste *Haço* denominado *PADRE ANTÓNIO* vamos encontrá-la inserta num rimance do «*FOLKLORE BURGALÉS*», de Domingo Hergueta y Martín, Burgos, 1934, a pág. 146.

O rimance tem o título: «*SAN ANTÓNIO Y LOS PAJARITOS*», na quinta quadra, referindo-se ao pai de Santo António, transcreve a letra que atrás demos quase idéntica: «*Su padre era un caballero — cristiano, honrad y prudente. Que mantenía su casa — con el sudor de su frente. Y tenía un huerto — en donde cogía. Osechas y frutos — que el tiempo traía*».

212 — XV — LA YERBA

Se tu quieres,
 Que te segue la tu yerba,
 Trai-me la gadaña,
 Con la tu piedra,
 Pa la amolar,
 Pa la amolar,
Trai-me buis y carro,
 Pa la cargar,
 Que segada 'stá,
 Y que segada 'stá!...

213 — XVI — CANÁRIO

CANÁRIO mio,
 Canáriú,
 Fanega de trigo
 De cada añú.
 Canário mio,
 Canário, Andrés!
 Fanega de trigo
 De cada mês!...

214 — XVII — TORO

El toro de esta villa
 Todo el trigo me ha comido,
 Se hei-de poner justicia,
 Por Dios que me lo han pedido,
 —Tres, tres, tres mil ducados
 Valia mi trigo!...
 Lo tenia sombrado (1),
 Del toro comido!
 Villano atrevido!
 No temen a Diós,
 No temen a Diós,
 Ni al grande castigo!
 Por un Diós que lo ha creado,
 Él me lo ha-de pagar!
 En que el villano es valiente,
 Justicia te hei-de dar!...

(1) Sembrado — semeado

d) — *Lhaços de motivos históricos:*

215 — XVIII — D. RODRIGO

Conbidaron a D. Rodrigo,
A pan a trigo y a bino
Y a carnero por assar(i);
Quanto mais balera
No lo conbidar,
I no lo conbidar.

Versão actual de Gércio — Miranda do Douro

216 — XIX — D. RODRIGO

Conbidaron a D. Rodrigo
Conbidaron-l a pan y bino
Ya carneiro por desfolhar(i)
Quanto mais balera
No lo conbidar
Y no lo conbidar!...

Versão de Sendim — Miranda do Douro

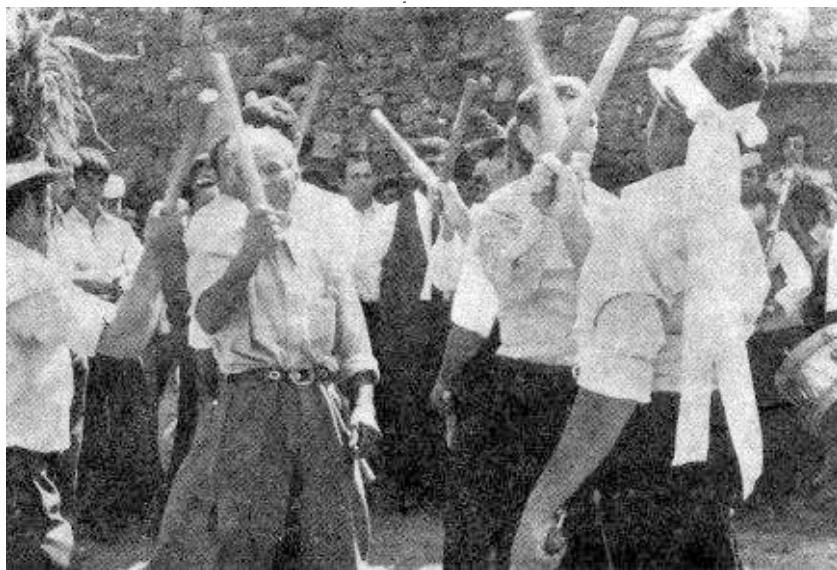
217 — XX — MIRANDUN (MIRONDON), BIRONDUN (BIRUNDUN) (1)

Mirandún que se fui a la guerra,
Nũ sei quando benerá,
Nũ sei quando benerá?...
Nũ sei se benerá pu la Páscoa,
Mirandũ, Mirandũ, Mirandela,
Nũ sei se benerá pu la Páscoa,
Se pu la eternidade (2)
— Se pur la eternidad!...
La eternidad se passa,
Mirandũ, Mirandũ, Mirandela,
La eternidad se passa,
Mirandũ nũ biene yá!...
Nũ biene yá! y nũ biene yá!...

(1) Tem todos estes nomes, conforme os lugares.

(2) Em vez de *Trinidad*.

ESTAMPA LXVI



(Granja de S. Pedro — Miranda do Douro)

Pauliteiros locais dançando na festa de Santa Ana em 1982

Já mataram no Canedo
 Mas não foi na sua terra;
 Já mataram no Canedo,
 Mas não foi na sua terra;
 Foi no Santo Antão da Barca,
 À esquina da capela;
 Foi no Santo Antão da Barca
 À esquina da capela!
 O Canedo 'stava borracho,
 Com vinho e aguardente;
 O Canedo 'stava borracho,
 Com vinho e aguardente;
 Mandaram tocar a fogo,
 No meio de tanta gente!...
 Já mataram no Canedo,
 No meio de tanta gente!...

e) — *Lhaços de descrição geográfica:*

219 — XXII — CAMPANITAS DE TOLEDO

Campanitas de Toledo,
 Las torres de San Simon!
 El reloj de Benavente,
 La Catedral de Leon!...
 Quando iban todas juntas,
 Parecia una procission...
 Picaditas con tocino,
 Ai que saborositas son!...
 Con choriço, mias son!...

(1) O *Canedo* foi um «varredor» de feiras e romarias de fins do século passado e principios deste. «Notável brigão, natural de Santulhão, concelho de Vimioso, que alfim foi vítima das tempestades que semeou, sendo morto num motim em 1902, na romaria do Santo Antão da Barca, concelho de Alfândega da Fé» (2).

A lra popular entocou-lhe uns versos que grupos de Pauliteiros dos vizinhos concelhos de Miranda, Mogadouro e Vimioso passaram a entoar em um laço da sua dança, com o nome de CANEDO, que ainda se dança no sul do concelho de Miranda e no de Mogadouro, pelo que sei.

(2) Abade de Baçal, Vol. VII, pág. 192.

220 — XXIII — LA PUENTE

Por la puente de Digolondera,
De Dingolondán,
Veinte cinco ciguenhos van,
Fuera de la villa,
Fuera del llugar,
Fuera de la feira
Y de lo anramar!...

221 — XXIV — ÇARAMONTAINA

El lugar de la Çaramontaina,
Que estaba de trás de la sierra;
Mas abaixo está una barca
Que le llaman Bandolera.
Más arriba está outra barca,
Pegadita a Morerucla.
Mas abaixo está otra barca
Pegadita a Morerucla,
Pegadita a Morerucla!...

222 — XXV — CALLES DE ROMA

Por las calles de Roma,
Mirai, mirai, como ando!
Todos pelegrinindo,
Todos pelegrinando!...

f) — *Lbacos com motivos de descrição profissional:*

223 — XXVI — LOS OFICIOS

Quiero daprender un oficio
Que me mantenga l Señor:
Ser *barrero* ⁽¹⁾, carpintero,
Barbero, o ferrador ⁽²⁾

(1) *Arredito*, ou *harrerito*.

(2) *Carãador* ou *serraãor*.

— Tá rá tá rá tá!...
Tá rá tá rá tá!...
Tá rá tá rá tá!...
Tá rá tá rá tá!...
Tá rá tá rá tá!...
Tá tara tá, tá tará tá tá!...

224 — XXVII — LOS OUFICIOS

Quiero d'aprender ũ öuficio
Que mantenga söu senhor:
Daprender a ferreirico,
Carpinteiro, o cardador!
Antöü paroleiro,
Cada cual
A söu polheiro!...

Versão de A. Moraes Ferreira, op. cit. pág. 19.

g) — *Lhaço de bem aprender a cavalgar:*

225 — XXVIII — CABALHERO

Caballero,
Se quieres venir,
Dá-me la mano,
Dá-me lo pie;
Monta la mula (1)
Y bai-te daqui!...

(1) Outros dizem «*v'caballo*»

b) — *Lhaço de motivo de maldizer:*

226 — XXIX — FREIXENOSA, ou EL BILHANO DE ZAMORA

No lhugar d'la Freixenosa,
Hay una mujer baliente,
Que me roba ls higos todos
Y maltrata tó la gente!...
Es una mujer perbersa,
Arma ruinas y questiones,
No hay outra en Portugal,
Nĩ por todas las naciones,
Nĩ por todas las naciones!...

Este lhaço de la Freixenosa, tem também o nome de *Arbilhano de Zamora*, ou «*El Villano de Çamora*» cuja letra é um cerrado ataque pessoal a uma mulher de Freixiosa. Esta letra foi criada por um gaiteiro muito célebre que viveu naquela povoação «*O Tiu Pepe*», que como profissional de gaita de fole é elogiado por toda a gente que o conheceu, e eu ainda o conheci. De espírito vivo e repentista, percorreu os três concelhos de Miranda, Mogadouro e Vimioso a tocar nas festas de primavera de fim de verão e de inverno e porque a vizinha, além de ser brigona era ladra e furtava-lhe os figos, compôs-lhe um lhaço, que não sei se seria tocado na melodia do talvez então chamado «*Arbilhano de Zamora*», que parece se perdeu.

Este *Tiu Pepe* compôs ainda a letra de outro lhaço, em honra de outra mulher da Freixiosa, chamada *VALENTINA* (não sei se seria a mesma de acima), porque «andava dizendo que não daria aos dançadores a esmola para a festa de Santa Bárbara» que ainda ali se faz no primeiro domingo de Setembro. Compôs-lho em português:

227 — XXX — BALANTINA

Para aprender este laço,
Tivemos que andar na escola,
Por causa da Balantina,
Que não mos (1) quer dar a esmola
Por isso que nós andamos,
A ver se a colhemos cá;
Só por ver o brio dela,
(E) A ver a esmola que dá!...
— Já mos la pode dar,
Que ganhada 'stá!...
(E) Que ganhada 'stá!...

(1) *Mos* em vez de *nos* (expressão mirandesa)

i) — *Lhaços de motivos venatórios, ou de caça:*

228 — XXXI — EL PERDIGON

Tres flaires eran,
Tres flaires son;
Tres que l apuntában
A lo perdigon!...

229 — XXXII — LA LHIEBRE

Aqueilha majada abajo,
Una lliebre vi correr,
Iban dous galgos trás de ella,
No la podieron cojer;
Tu q'le atireste,
Yo que le atiré,
Nĩ tu la mateste (1)
Nĩ yo la maté!...

j) — *Lhaço de motivo meramente banal:*

230 — XXXIII — LA TCHINA

Picou-me una china,
No carcaranhal (2)
Pica-me una china,
No puedo andar,
(E) No puedo andar!...

(1) *Mateste* forma mirandesa, por *mataste*.

(2) Prolongamento de uma sílaba média, para alargar a música «*carcaranhal*» é a palavra portuguesa *calcanhar*.

231 — XXXIV — EL PISOŪ (1)

No ríu hai ũa cēinha,
 Al pie dēilha, hai ũ pisōũ;
 Quando chuobe abáixã ls malhos
 I anda la roda al redor;
 Molineiro d'Oulibales,
 Maquilai biē los costales,
 Maquilai-los a pouquito,
 Que bos ralha Sã Benito...

232 — XXXV — EL SAIO (2)

Este tōu saio Miguel
 Quiē t'el romendou tã biē?
 — Romendou-m'lo la mie tie,
 Cū acho d'alforja i biē
 — Até él nũ s' t'arreganhar,
 Nũ t' el torno a romendar!...

233 — XXXVI — EL MORO (ou D. PEDRO?)

Passeába-se el rei moro,
 Pulas calles de Granada,
 De Granada,
 Cū el resplandor del sol,
 Le rellumbraba la spada;
 Cū el resplandor del sol,
 Le rellumbraba la spada.

(1) Este lhaço, inicialmente, tinha a letra em castelhano, como se pode apreciar na linguagem da segunda parte. «Costales», são os sacos de farinha, que andavam às costas dos animais. Oulibales — é Ollvares, a poente de Zamora e junto ao Douro.

(2) A letra deste lhaço parece ser de origem puramente mirandesa.

Este lhaço já não se usa.

A palavra «saio» de homem corresponde a hábito talar, de burel, de que resultaria mais tarde o «gibão» em Mirandês «gabão», espanhol «gabán». Pode muito bem este lhaço. «El saio» ser ainda medieval, como aliás o seguinte «El Moro».

ESTAMPA LXVII



Salto do Castelo
(Preparação para o salto final)

234 — XXXVII — EL PASSEIO DEL REI

Passeia-se el rei,
Nũ pode drumir(1)
Pensando no biẽ
Que l' ha-de benir;...
Passeia-se el rei,
Nũ pode parar,
Pensando no biẽ
Que l'ha-de chigar!...

235 — XXXVIII — LAS ROSAS

Se furdes a colher rosas,
Al jardin del mĩu senhor,
A colher la branca flor,
Colhei de las mais fermosas,
O d' las del cheiro melhor,
O de las del cheiro melhor!...

236 — XXXIX — LA MULHIER

La mulhier,
Q' yé branca i terna,
Dura de la pierna;
El cura l' pedfu ũ beisico
E eilha se lo dá...
Eilha debe ser ũa rainha,
I l cura ũ cardinal!...

237 — XL — LAS FADIGAS

Se nũ s' me tiran, andando,
Las fadigas del mĩu coraçõũ;
Morrerei de mal d' amores,
I a Dfus le pido perdõũ!... (1)

(1) Que rica expressão de pensamento medieval!...

238 — XLI — EL BILHANO DE ZAMORA

Al villano de Zamora,
Solo le dan pan cū cebolla
— Al villano lo q'le dan,
Cebollicas, ajo y pan!...

239 — XLII — EL TORDO

El tordo,
Que na sarça stá,
Por donde antrou,
Po li salirá!...

240 — XLIII — EL CARRASCAL

Carrascal de Barbadilla (ou Bobadilla?)
Las torres del Salinar;
El pastor de las öübēilhas
De balde nū debe andar!...
Arriba, arriba pastores,
Que guardais nosso ganado,
Nū bos pago la soldada,
Pur andardes namorado!

241 — XLIV — LA POUSADA

Se mos dais pousada
Nel Santo Anton;
Se mos dais posada,
No vuestro meson;
An troca bos damos
Vida i coraçon!...

242 — XLV — JOANICA

A bós a bós Joanica
Yá que nū sabeis segar,
Yõu bos tomo a mie cunta,
Pa todo bos ansinar!...



Salto do Castelo

243 — XLVI — EL GATO

Un gato caíu nũ poço,
I outro gato le sacó,
I outro le daba la mano,
Al que alhá se afogó...

Versão de Albino Morais Ferreira, em «O Dialecto Mirandês», Lisboa, 1898,
pág. 33.

244 — XLVII — EL GATO

Un gato caíu no poço,
Q'outro gato lo ambarró;
Outro le daba la mano,
I tambié alhá quedó.

Versão de Sendim, ouvida a minha mãe, falecida em 7-1-1971.

245 — XLVIII — L'SCURA

Scura, scura, scura,
Que la multe 'stá!...
Quiê la drumiria,
Quiê la drumirá!...
Quiê la drumiria,
Quiê la drumirá!...

Versão de Caçarelhos (Vimioso), de Alfredo Ventura, Agosto de 1977.

246 — XLIX — DON RODRIGO

Cûbidórun a D. Rodrigo
I a D. Sancho de Portugal,
Cunbidórũ-I a pã i bino
I a carneiro por desfolhar...
Quanto mais balera
Nũ lo cunbidar,
I nũ lo cunbidar!...

Versão de A. M. Ferreira, op. cit. igual à versão de Sendim.

b) — *Lhaços sem letra:*

247 — L — VINTE E CINCO DE RÓDRA

(executado só com música)

248 — LI — VINTE E CINCO ABIERTO

(sem letra)

249 — LII — LAS TAIRAS

(grande e pequena, sem letra)

250 — LIII — LAS ROSAS

(Só bailado pelos dançadores, ao som dos instrumentos e acompanhamento de castanholas).

251 — LIV — SALTO DEL CASTILLO

(idem, só bailado)

252 — LV — LA BICHA

(idem, só bailado)

Nos ensaios, quando não há gaiteiros, o mestre pode acompanhar a dança ao canto do rimance do mesmo nome, que noutra sítio desta obra damos. É o diálogo entre o pasto e a *loba parda* «*la Bicha*» que lhe roubou a melhor cordeira que tinha no rebanho (peara); ver nos rimances «*La lloba parda*». Ver atrás págs. 147-151.

Indo you la sierra arriba,
Delantre de míê peara,
Repicando na caldero,
Remendando míê samarra!...
Repinando no caldeiro,
Remendando míê samarra...
Me ha salido una lhaba,
Èilha mas llieba que parda,
Me quitou una cordera,
La mejor de la peara...

Outros lhaços há ainda que não me foi possível por agora transcrever aqui.

NOTAÇÃO MUSICAL DE ALGUNS LHAÇOS DOS PAULITEIROS

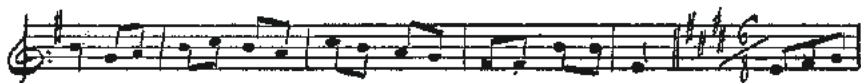
Esta transcrição foi feita por D. Mariana Nogueira, para piano ou órgão, com a minha assistência pessoal, em 1956, em Lisboa.

Pudemos apenas anotar oito *lhaços*:

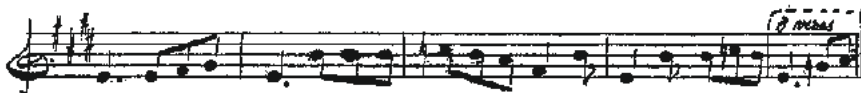
- 1 — Caballero;
- 2 — Campanitas de Toledo;
- 3 — Palombas;
- 4 — Ofícios;
- 5 — La Lhiebre;
- 6 — Anramada;
- 7 — Mirandun;
- 8 — La China.

Ofícios

St. Lohre



em. I-hu-ber-foi-que-tes-rei-cho-me-las-jo-di-nam-er-ger. Tu-que-foi-



nas-tes-que-foi-tes-rei-cho-me-las-jo-di-nam-er-ger. Tu-que-foi-



em. I-hu-ber-foi-que-tes-rei-cho-me-las-jo-di-nam-er-ger. Tu-que-foi-

VI
Largo



em. I-hu-ber-foi-que-tes-rei-cho-me-las-jo-di-nam-er-ger. Tu-que-foi-



em. I-hu-ber-foi-que-tes-rei-cho-me-las-jo-di-nam-er-ger. Tu-que-foi-

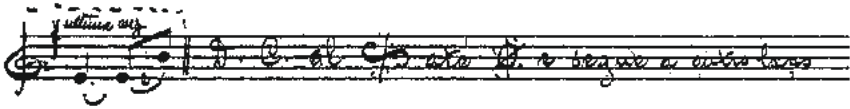


em. I-hu-ber-foi-que-tes-rei-cho-me-las-jo-di-nam-er-ger. Tu-que-foi-

- em. I-hu-ber-foi-que-tes-rei-cho-me-las-jo-di-nam-er-ger.
- Tu-que-foi-que-tes-rei-cho-me-las-jo-di-nam-er-ger.
- em. I-hu-ber-foi-que-tes-rei-cho-me-las-jo-di-nam-er-ger.
- Tu-que-foi-que-tes-rei-cho-me-las-jo-di-nam-er-ger.
- em. I-hu-ber-foi-que-tes-rei-cho-me-las-jo-di-nam-er-ger.
- Tu-que-foi-que-tes-rei-cho-me-las-jo-di-nam-er-ger.



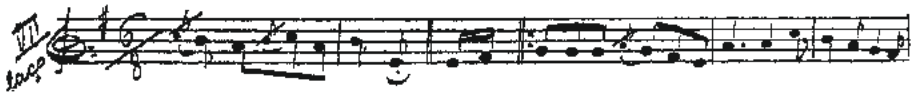
quiere que en la noche sea a- mi- ser mi- se- ñor de tu



señor

(1) No quiere compañía si quisiera se a letra que está por la
letra de primera: cuando a letra de primera repite se no
momento de tu que sea como amigo etc.
de modo que no decimos más se canta: De nuestro balcon

Oratorio



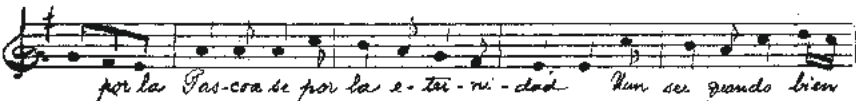
Mi- ser- di- um que se fin a la guerra con se grande bien.



- de a. nun sea grande bien- dia. Nun sea grande bien- dia se-



- di- an- dia por la Pas- co- ra. Mi- ser- di- um. Mi- ser- di- um. Pas- co- ra de- la se- ñor- ni-



por la Pas- co- ra se por la e- ter- ni- dad Nun sea grande bien

da não fui grande bem era de ti em era por la

Para em há-sandina, há-sandina há-sandina de la há em era por la Para em

de por la e-ter-ni-dad de por la e-ter-ni-dad

de por la e-ter-ni-dad de por la e-ter-ni-dad

Chorão (Para os cabanos)

de por la e-ter-ni-dad de por la e-ter-ni-dad

Tanto me fui-ou Que não fui-de-an-dar Que não fui-de-an-dar dar

XXVIII

DANÇAS MISTAS SEM CORO NEM ACOMPANHAMENTO

253 — DANÇAS MISTAS SEM CORO NEM ACOMPANHAMENTO

Ainda se mantém no Grupo Folclórico Mirandês, de Duas Igrejas, herdadas directamente do terreiro vivo de 1945, até quase à actualidade várias danças sem coros mas com acompanhamento de gaita de fole, caixa e bombo, ou com flauta pastoril e tambor, ou com realejo, ou ainda com acordeão, sobretudo nos festas de inverno, na Terra de Miranda ainda se mantém dançadas no terreiro público das aldeias, em que são dançadas por velhos e novas e novas e velhas, mas já mais velhas do que novas.

Podemos registar as seguintes, de que não temos transcrição musical, mas temos gravações registadas:

REPASSEADO;

(São vários).

BICHA;

JOTA RAIANA;

REDONDO;

(É dançada sobretudo em Ifanes, na festa de Santa Catarina, em 25 de Novembro).

JOTAS;

(Ao toque de realejo eram várias).

FANDANGO REAL;

(Só se dança ao toque de gaita de fole, caixa e bombo).

Estas danças, em Duas Igrejas, tinham seus dias como os dias santos de Natal, dia 26 e 2 de Dezembro, a Festa de S. Sebastião, em 20 de Janeiro; em Constantim, dia 27 de Dezembro; em Póvoa, dia 27 de Dezembro; em Sendim, nos dias 25, 26, 27 de Dezembro; na Especiosa, dia 15 de Janeiro; em Cércio, dia de Santo Amaro e de S. Brás, 15 de Janeiro e 3 de Fevereiro; em S. Pedro da Silva, no dia 13 de Dezembro, dia de Santa Luzia; em Ifanes, no dia 25 de Novembro.

As festas da primavera eram também propícias a estes bailados, antes das filarmónicas e das músicas de discos e alta-vozes terem destruído quase todo este património coreográfico e musical prestes a extinguir-se e vivendo ainda nalguns homens e mulheres saudosos e alguns rapazes e raparigas entusiastas.

Temos procurado gravar o que pudemos e conservamo-lo registado em fita manetofónica, que esperamos se conserve nos nossos arquivos, para que alguém um dia possa fazer a sua notação musical.

O Fandango Real, ao toque de gaita de fole, caixa e bombo, assim como a Alvorada, já se encontram gravadas em disco num LP da Casa Arnaldo Trindade, do Porto.



*Pastor mirandês tocando flauta monotubular de três buracos
— Era a «Tibia» dos romanos*

XXIX

DANÇAS MISTAS COM CORO E ACOMPANHAMENTO

I — BAILADOS PARARELOS

ESTAMPA LXX



Galandun

254 — GALANDUN

(Duas Igrejas — Cérco)

Senhor Galandun,
Galandun, galandaina,
Senhor Galandun,
Galandun, Galandaina!
Madre la biscaia,
Cũ las tres traseiras,
Cũ las delantreiras,
Dá-me la mano squierda,
Dá-me la derecha!
I arréden-se atrás,
Que manda la rebrência,
Yá nũ manda I rei,
Que manda la justícia,
Esses beiladores,
Que se cáia cu la risa,
Que se cáia, que se cáia!...

(ajoelham os moços; e as moças prosseguem a dança em volta deles, em fila. Quando cada moça chegou em frente do seu par, as moças dão a mão a cada par; no entanto vinham cantando:

— Yá nũ manda I rei,
Que yá manda l' alcallde,
Yá nũ manda I rei,
Que yá manda l' alcalde...
Esses beiladores que se lhebanten
Y que báilẽ, que báilẽ, que báilẽ!...

(à segunda volta, repete-se a mesma letra e são as raparigas que ajoelham, ao chegar a sua vez, e então os rapazes, ao chegarem junto do seu par, dizem:)

— Essas beiladeiras,
que se lhebántẽ,
I que báilẽ, que báilẽ, que báilẽ!...

Quando ouvi e vi cantar e dançar o Galandun pela primeira vez à tia Maria Alonsa de Cércio, (Maria Nunes, era o seu nome verdadeiro), por 1944, ela dançava com o tio Zé Pires e os trejeitos eram de fazer corar as pessoas e repetiam a dança com esta canção picaresca; em castelhano puro:

«El cura de Villaralba,
No tiene mas que una cama;
En la cama duerme el cura,
Onde conhos drume el ama?...
Tu madre me ha dicho,
Que eras machorra,
Me has salido preñha,
Mira que porra!...

(Ver outra nota adiante, sobre o Galandun).

255 — GALANDUN

(Da Ti Piedade de São Pedro da Silva — Em Mirandês)

Sínhor Galhandrun!
Galhandrun del galhandraina!
Sínhor Galhandrun,
Galhandrun del galhandraina!
Madre la Boscaia,
Cũ los tres traseros,
Cũ los delanteros...
Arrêdê-se a trás,
Que manda la rebrência,
Que nũ manda l rei,
Que manda la justficia...
Esses beiladores
Que se cáia cu la risa,
Que se cáia, que se cáia!

Yá nũ manda l Rei,
Que manda lo alcalde,
Yá nũ manda l' Rei,
Que manda lo alcalde,
Réde-se por além,
Que se lhebântem
I que báilê,
Que báilê,
que báilê,
que báilê!...

Esta canção recolhida pela primeira vez em Cércio — Duas Igrejas, foi-nos transmitida pela Tia Maria Alonsa, ou Maria Nunes, por volta de 1944. Foi depois recolhida mais tarde, música, letra e coreografia, por 1952, e publicada na Revista, ou «Boletim de Etnografia do Douro Litoral N. VII-VIII da Quinta Série, em 1953, sob o título «COREOGRAFIA POPULAR TRASMONTANA» — O *Galandun* (Miranda do Douro) por Maestro Afonso Valentim, Doutor Santos Júnior e Padre António Mourinho.

Michel Giacometti recolheu o *Galandun* de Malhadas e publicou no disco dedicado a Trás-os-Montes pelos Arquivos Sonoros Portugueses, em que o cantor altera o nome de rei por *Regidor*, mas esta alteração é meramente local, porque a canção é nitidamente de origem espanhola e deve ter sido feita esta alteração, por 1945, na ocasião do IV centenário da elevação de Miranda do Douro à categoria de Cidade, onde os moços e moças de Malhadas o dançaram e cantaram muito bem. É das mais típicas danças e canções que sobrevivem em Terra de Miranda desde o século XVII ou XVIII].

256 — PINGACHO

Esta canção-bailada, a par da história desconhecida e real da sua origem e vida secular, entre o povo raiano desta região, tem já a sua história folclórica, geográfica e literária:

Em 10 de Julho de 1945, nas comemorações do IV centenário da elevação da vila de Miranda à categoria de cidade, por D. João III, foi descoberto o *Pingacho*, dançado por um grupo de homens e mulheres de Paradelá, sob a direcção do Sr. Francisco Domingues (o Lérias), que acompanhava o canto e a dança, ao som duma viola bizarra, cuja caixa de ressonância era uma velha lata cúbica do petróleo, cujo tocador ainda a conserva. (1977).

Em 1954, 28 de Setembro, fomos a Paradelá, eu, o professor Bento Bessa e o ilustre etnólogo e professor jubilado da Faculdade de Ciências do Porto, Senhor Doutor J. R. dos Santos Júnior, para estudar «in loco» o *Pingacho*.

Transcreveu-se a música e a coreografia, recolheram-se notas e publicámos o trabalho completo em 1957, com título «*Coreografia Popular Transmontana*» — IV — O *PINGACHO* (Miranda do Douro), subscrito pelos três. — É um pequeno trabalho de 19 páginas e mais duas de estampas, com 19 figuras.

Em 1965, o distinto humanista argentino, prof. Bruno Jacovella, publicava uma nota, sobre o nosso trabalho e transmitia-a pessoalmente ao prof. Doutor Fernando O. Assunção, da Universidade de Montevidéu, que nesse mesmo ano participava no I Congresso de Danzas Argentinas, em Termas de Rio Hondo (Santiago del Estero).

Neste mesmo congresso, o falecido etnólogo argentino Prof. Carlos Vega dizia ao prof. Fernando O. Assunção textualmente: «Nos quedamos sin la «*Firmeza*», es española e portuguesa, se han descubierto sus antecedentes en una region portuguesa vecina de España».

O professor Vega preparou um trabalho sobre o tema e falecia em 1966, do que resultou póstuma, a sua publicação.

O Professor Fernando Assunção, que é de ascendência portuguesa, de Vila do Conde, veio a Portugal logo a seguir, e esteve aqui em Duas Igrejas, juntamente com a esposa, a estudar o *Pingacho*, onde nos dançou a *Firmeza* uruguaio-argentina, em que verificámos a identidade coreográfica com o *Pingacho* e muita semelhança literária.

Depois, o nosso visitante percorreu a Espanha em busca de outras parecências ou discordâncias, e desta digressão nasceu um formoso trabalho, publicado em 1968, com o título «*Orígenes de los Bailes Tradicionales en URUGUAI*» — Montevideo, 1968, de que nos ofereceu gentilmente um exemplar.

Ali verificamos que o ilustre Professor e bom Amigo Assunção chega á conclusão que emigrantes castelhanos ou leoneses levaram para a América do Sul estas danças populares da família do *Galandun*, *Redondo*, *Ligas Berdes*, *Pingacho*, etc., donde brotou directamente e legitimamente a dança crioula «*La Firmeza*» (1).

Se outras benemerências não tivesse a nossa investigação do folclore mirandês desde há mais de trinta anos, só esta bastaria para legitimar, o nosso modesto trabalho tantas vezes feito com inúmeros sacrifícios e circunstâncias deficientíssimas.

I

Pur beilar lo Pingacho, { bis
Dórû-m' um rial

EstrIBILHO

Beila-lo, beila-lo picorcito,
Beila-lo que te quiero un pouquito.
Beila-lo...
Beilá-lo de lhado,
De l'outro ancustado,
I de delantreira,
Tamien de traseira,
Ora assi que te quieto morena,
Ora assi que te quiero salada.

(1) Fernando O. Assunção — «*Orígenes de los Bailes Tradicionales en el Uruguay*», Montevideo, 1968, págs. 77-108.

II

Pur beilar lo pingacho,
Dórun-me dirreis;
Beila-se de quatro
I tamien de seis...
 Beila-lo, beila-lo picorcito...

III

Se lo beilares bien,
Darei-te un teston;
Las que beilam bien,
Sei you quales son.

Beila-lo, beila-lo picorcito
Beila-lo que te quiero um porquito...

.....
.....
.....
.....

Ora assi que te quiero morena,
Ora assi que te quiero salada.

257 — MAGANÃO

Oh que linda fita verde, } bis
Leva o rei, na carapuça, }
Quem tem sarna que a coce, } bis
Quem tem catarro que o tussa... } bis

Estrilho

Ai, maganão, maganão, maganão!...
Oh ditoso maganão!...
Ai maganão, maganão, maganão!
Oh ditoso, maganão!
Darás-me um abraço!...
— Isso sim, isso ,sim!...
— Darás-me um beijinho?...
— Isso não, não, não!...

— Darás-me um abraço?
 — Isso sim, isso sim!...
 — Darás-me um beijinho?
 — Isso não, não, não!...

Alumeia-me candeia,
 Que me quero ir deitar(i); } bis
 Sem torcida, nem azeite,
 Como te hei-de alumiar(i)!... } bis

O ladrão do chelro, melro, } bis
 Toda a noite assobiou; }
 Quando veio a madrugada, } tris
 Abriu asas e voou. }

Oh lampião da esquina, } bis
 Alumia cá pra baixo; }
 Eu perdi o meu amor(i) } bis
 As escuras não no acho. }

Canção recolhida em Cércio — Miranda do Douro, dançada em coluna, ou baile paralelo. Recolhida à tia Maria Nunes, ou Maria Alonsa, já citada.

Ainda hoje se dança, no fim de cada quadra, repete-se o estribilho: «Al Maganão»...

258 — LIGAS BERDES ou HABAS BERDES

Esta dança era conhecida pelos dois nomes, há mais de setenta anos. É já citada por autores antigos que tratam de coisas miradesas, nos princípios deste século, como José Maria Neto e julgo que Albino Morais Ferreira. Era comum a toda a terra de Miranda e sobreviveu em Duas Igrejas, até ao presente (1977). Como se observará, a letra, é ora em mirandês, ora em português.

É uma dança paralela, ou de coluna que termina cada volta com uma costelada dada por cada par dançante.

Ligas, ligas, ligas berdes, } tris
 Biẽ las beio berdegar (!) }
 No palácio de meu pai,
 Quem me dera de lá 'stár(i)!...

Estrilho

Toma-las alhá!
Toma amor las ligas berdes!
Toma-las alhá!
Dá-las tu a quiẽ tu quergas,
Q' a mi nada se me dá!...

Antoninho, crabo roixo, } tris
Cara de leite coado; }
Foste-te a gabar ao Porto,
Que me tinhas dado um crabo...

— Toma-las alhá!...

.....

Chameste-me Mira, Mira... } bis
Yõu nũ sõu de Mirandela; }
Sõu de Miranda de Trás-os-Montes,
Dúes Eigreijas, la mie tierra...

— Toma-las alhá!...

.....

Chamestes-me Mira, Mira... } bis
Yõu nũ sõu de Miramar(i); }
Sõu de Miranda de Trás-dels-Montes,
Dúes Eigreijas, mfu lhugar(i)

— Toma-las alhá!...

.....

259 — AI SE O LOUREIRO NÃO TIVESSE!...

Ai!, se o loureiro não tivesse,
Ai! pelo meio tanta flor(i)
Ai! se o loureiro não tivesse,
Ai pelo meio tanta flor(i);
Da minha *jenela* via,
Os olhos do meu amor(i)
Da minha *jenela* via
Os olhos do meu amor(i).

Ai! tudo é dançar, dançar(i)
Ai! tudo é dançar assim;
Ai tudo é dançar dançar(i)
Ai! tudo é dançar assim;
Cada dama com seu par,
Vamos dançar ao jardim.

Ai! se o loureiro não tivesse
Ai! pelo meio tanta rama;
Ai! se o loureiro não tivesse
Ai pelo meio tanta rama;
Da minha *jenela* via
Os olhos da minha dama.
Da minha *jenela* via
Os olhos da minha dama.

Ai tudo é dançar dançar(i)

.....
.....

Recitou e cantou Piedade Esteves de 86 anos (1987) em S. Pedro da Silva—
Miranda do Douro. É uma dança de pares em coluna, ou paralelos.

260 — A SAIA DA CAROLINA

A saia da Carolina
Tem um lagarto pintado,
Quando a Carolina dança,
O lagarto dá-lhe ao rabo.

Bailaste Carolina!
— Bailei, sim senhor!
— Diz-me com quem bailaste!
— Eu bailei com o meu amor! } bis

Eu hei-de ir ao Alentejo,
A jurar(i) a verdade;
Já dormi, na tua cama,
Não me deras liberdade!

Bailaste, Carolina!
— Bailei, sim senhor!
— Diz-me com quem bailaste?
— Eu bailei com o meu amor! } bis

Passei pelo ribeirão,
Pus o pé na segurança;
Já dormi na tua cama,
Não me deras confiança!

Bailaste, Carolina?
— Bailei-sim, senhor!
— Diz-me com quem bailaste?
— Eu bailei com o meu amor!... } bis

Dança em Duas Igrejas, Miranda do Douro, em duas filas paralelas de moços de um lado e moças de outro. É cantado a duas vozes o estribilho.

261 — LA TARÁRA

La Tarára tiene
Un dedito malo,
Acudí, bezinas,
Bamos a curá-lol!...

Estrilho

La Tarára sí!
La Tarára nó!
La Tarára sí!
Que la beilo yôu! ..

La Tarára tiene
Un dedo nel culo;
Acudí, bezinas,
Que yá stá maduro!...

La Tarára sí!...

.....
La Tarára tiene
Uns ojitos negros
Acudí, muchachos,
Bamos a colhê-los!

La Tarára, sí!...

.....
La Tarára tiene
La camisa rota;
Acudí, muchachos,
Que yá se alboróta!...

La Tarára, si!
La Tarára, nó!
La Tarára, si!
Que la beio yóu!...

É um bailado mímico paralelo, recolhido em Constantim, concelho de Miranda do Douro, em 1968. É muito popular em Espanha e já se encontra recolhido no «**Cancioneiro Burgalês**» de Domingo Hergueta y Martín, em 1936, págs. 132. A letra é em puro castelhano, como a recolhemos.

262 — NÓS TENEMOS MUITOS NABOS!...

Nós tenemos
Muitos nabos
A cozer,
Nũa panela.
Nũ tenemos
Sal nĩ unto,
Nĩ presunto,
Nĩ bitela!...

EstrIBILHO

Mirai q' alforjas!...
Mirai q' alforjas!...
Ūas mais lhargas,
Outras mais curtas;
Ūas de lhana,
Outras de stopa!...

Los chocalhos
Rúgõ, rúgõ;
Los cordeiros
Alhá bã;
Ã chigando,
A Urrieta-Cuba (1)
Los cordeiros
Bolberã!...

É letra de um bailado paralelo, em dialecto mirandês. É infantil. As crianças iniciam o movimento para um lado e para outro, voltando-se para o público, ao dizerem «Mirai q' alforjas!... Mirai q' alforjas!...».

Esta letra acentuada hem a sua característica profundamente rural e pastoril. Foi recolhido em Duas Igrejas, concelho de Miranda do Douro, em 1966.

(1) Ourrieta-Cuba é um lugar do termo de Duas Igrejas.

II — BAILADOS REPASSEADOS

É um dos da numerosa família de *repasseados*, com coro e sem coro, a maior parte dos quais tem letra em português, sendo o tipo de todos os *repasseados* as *GIRIBOILAS*, por me parecer a letra deste bailado a mais naturalista e adaptada à região e à vida e coisas dos mirandeses. Sem coro, dança-se ao toque de realejo, harmónica de beijos, acordeão, flauta pastoril, gaita de fole. Desde há vinte anos atrás, havia despíques deste bailado, como dos grupos de Pauliteiros, na romaria da Senhora do Naso, 5 a 8 de Setembro. Os moços e moças de cada aldeia iam para a festa, na tarde de dia 6 e só regressavam na manhã do dia 9. Dia e noite um rapaz a tocar realejo e os pares a dançar, cada grupo de cada povoação em seu lugar, primeiro e depois desafiavam-se por povoações as mocidades e os tocadores que se revezavam ao realejo e dançavam simultaneamente com o seu par. As raparigas, de xaille a tiracolo, enquanto não aqueciam, depois pousavam o xaille e punham a tiracolo o lenço da cabeça, era dançar o *repasseado*, até fim de festa e regresso.

Inda hoje reparei,
 Quem andava no terreiro;
 — Oh Solidana, agora, agora!... } bis
 — Oh Solidana, agora, aqui!... }
 Anda o cravo e anda a rosa,
 Anda o ramalhete inteiro.
 — Oh Solidana, agora, agora, } bis
 — Oh Solidana, agora aqui!... }
 Em qualquera ribeirinho,
 Nasce uma flor amarela;
 Oh Solidana..... } bis
 }
 Val mais um amor de fora,
 Que quatrocentos da terra.
 Oh Solidana..... } bis
 }

No me gusta l' pã centeno,
 Que me amarga la costreza;
 Oh Solidana..... } bis
 }
 Se algum dia, hablei contigo,
 No me pesa, no me pesa!...
 Oh Solidana, agora, agora... } bis
 }

264 — PARA NAMORAR, MORENA!...

Nũ me gusta
 El pã centeno,
 Que m' amarga
 La costreza!...

Estrilho

Para namorar,
 Para namorar,
 Morena!
 Para namorat,
 Bũ çapato
 Y bona meia!...

S algũ dfe
 Falei cuntigo,
 Nũ me pesa,
 Nũ me pesa!...

Para namorar,
 Para namorat,
 Morena!...

Sei cantar,
 I sei beilar,
 Sei tocar
 La pandeireta!...

ESTAMPA LXXI



Repaseado

«Tengo giriboilas guisadas cū patatas...»

Para namorar,
Para namorar,
Morena!...

.....

Quĩ quejir
Beilar comigo,
Tráia música
Completa!...

Em mirandês. Recolhido em Caçarelhos, Vimioso, em 1947.

265 — GIRIBOILAS

Tengo giriboilas,
Guisadas cum patatas,
Tengo giriboilas
Guisadas cum patatas
Bamos a comê-las
Que sôu bonas i baratas!

Tengo giriboilas
Guisadas cû freijones
Bamos a comê-los
Que sôû bonos i capones.

Xaramago berde,
Berde xaramago,
Coje la pediç
I agárra-la pul rabo!

Este era o baile
Que a Rita cantava
Lá nas praias novas,
Oh! que tanto m' agradava.

Oh! que tanto m' agradava,
Oh! que tanto m' agradou
Fita cor de rosa
O metro quanto custou

Quanto custou,
 Quanto custaria
 Fita e amarela
 E o metro quanto valia.

Balio repasseado mirandês, letra metade em Mirandês, metade em Português, é uma das expressões mais espontâneas do ballado popular mirandês das romarias e dos terreiros aldeões.

266 — MADRE ABADESSA

«Senhora Madre Abadessa?	}	bis
— Quem me chama?		
Tenha conta no convento,	}	bis
no convento!...		
— Aquela freira mais noba,	}	bis
— Então que fez?		
— Quis meter um frade dentro,	}	bis
— Então por donde?...		
Anda que eu te agarrarei,	}	bis
Agarrarei!...		
No meu quarto às escuras,	}	bis
Às escuras!...		
Não te há-de baler dizer,	}	bis
Baler dizer!...		
— 'stá quiêto, amor, não bulas,	}	bis
E não bulas!...		

Esta versão da MADRE ABADESSA foi-nos cantada em Constantim, de que temos gravação completa, em 10-5-1969. É um balie mirandês «repasseado», mas pelo contexto parece ter sido uma dança de convento dos velhos tempos da Renascença, ou mais provavelmente barrocos, como se depreende da música romântica e do contexto amoroso e erótico. É um pouco diferente da versão de Duas Igrejas que segue, e mais completa.

267 — MADRE ABADESSA

Senhora Madre Abadessa?
 — Quem me chama?
 — Tenha conta no convento!
 — Mas porquê?...
 — Aquela freira mais nova...
 — Então que fez?
 — Meteu o frade lá dentro...
 — Mas por onde?

Anda que eu te agarrei!...
 — Mas aonde?
 — No meu quarto às escuras...
 — Mas a quê?... } bis

Esta canção é bailada num baile mirandês repasseado, e a letra repete-se quantas vezes fôr preciso.

Recolhida em Duas Igrejas, em 1947.

268 — RIU! PIU! PIU!...

(Em Mirandês)

La moda del Riu, Piu! Piu!...
 Bien cantada yê bonita;
 Bêno de Bila Rial
 Ambrulhada nũa fita!

(E) de Riu, Piu! Piu!
 La gaiola abriu,
 De riu, Piu! Piu!
 I I pardal fugiu! } bis

Aquêilha carreira d' olmos
 Hei-de-la mandar cortar(i)
 Quê anda ciego d' amores,
 Nũ pode ber berdegar(i)

(E) de riu, piu! piu!...
 La gaiola abriu;
 De riu, piu, piu,
 I I pardal fugiu! } bis

Yõu biẽ sei que sabes, sabes,
Yõu biẽ sei que sabes biẽ;
Yõu biẽ sei que sabes, sabes,
Dar balor a quiẽ lo tén.

(E) de riu, piu, piu, }
La gaiola abriu, } bis
De riu, piu, piu,
I l pardal fugiu. }

269 — VERDE-GAIO

Na rua Direita
do Porto,
Mataram
A Manuel;

É do verde gaio, }
Toma lá, toma lá } bis
É do verde gaio,
Toma lá, dá, cá!...

C' uma pistola
de prata,
Oh que morte
tão cruel!...

É do verde gaio,
Toma lá, toma lá!...
.....
.....

Na rua Direita
do Porto,
Mataram
a Mariana;

É do verde gaio...
Toma lá, toma lá!...
.....
.....

Ó uma pistola
Oh que morte,
Tão tirana!...

É do verde gaio,
Toma lá, toma lá!...
.....
.....

O verde gaio,
É meu
Que me custou,
Meu dinheiro;

É do verde gaio,
Toma lá, toma lá!...
.....
.....

Custou-me
quatro vintens,
Lá no rio
de Janeiro.

É do verde gaio,
Toma lá, toma lá!...
É do verde gaio,
Toma lá, dá cá!... } bis

Recolhida em *Duas Igrejas*, em 1945. É uma versão mirandesa da canção que está espalhada por todo o País, com o nome de **Verde Gaio**.

270 — FUI-ME A CONFESSAR

Fui-me a confessar,
Naquela capelinha,
Fui-me confessar
Naquela capelinha,
O que disse ao padre
Ninguém no adivinha,
O que disse ao padre
Ninguém no adivinha!...

Ninguém no adivinha,
Não adivinha não,
Ninguém no adivinha,
Não adivinha não!
O que disse ao padre,
Na minha confissão;
O que disse ao padre,
Na minha confissão!...

Xaramago berde,
Berde xaramago,
Xaramago berde,
Berde xaramago,
Colga la perdiç (!)
I agarra-la pul rabo
Colga la perdiç
I agárra-la pul rabo.

Este bailado repasseado tem por letra uma canção do primeiro quartel do séc. XX, de acento musical nitidamente romântico, mas a que os mirandeses deram movimento e transformaram-no em um bailado **repasseado**.

271 — BALANTIN, TRÁS! TRÁS!...

Aquel rapaz
Das botas amarelas
Já me procurou,
Se eu era donzela,
Se eu era donzela,
E eu que sou? que sou?...
E aquél rapaz
Já me procurou...

Estrilho

Só quero o Balantin,
Balantin, trás, trás,
Só quero o Balantin,
Que há-de ser o meu rapaz!... } bis

Este é um bailado **repasseado** bem mirandês, cuja letra parece de origem infantil. Canta-se e dança-se na actualidade, em Duas Igrejas, no terreiro.

(1) Outros dizem «cafe» «la-perdiç», em castelhano.

III — BAILADOS CIRCULARES (JOTAS)

272 — ÇARAGOÇA, CIRIGOÇA ou GIRINGONÇA?...

Em terra de Miranda pronuncia-se *CIRIGOÇA*, porém deve ser corrupção de *GIRINGONÇA*. No folclore burgalês há uma dança chamada *GIRINGONZA*, ou «*Giringonza del fraile*». O tempo e deficiência de informação devem ter criado a nossa *CIRIGOÇA* ou *GERINGONÇA*, pois a coreografia deste baile a isso se apresta, pelo engonçado dos pés dos bailadores uns nos outros.

Alguns etnógrafos portugueses, ao ouvirem a melodia e ao apreciarem a exibição da *CIRIGOÇA*, atribuem-na ao século XVI, não sei porque motivos, entre eles o falecido Mário de Sampaio Ribeiro. (Ver Domingo Hergueta y Martin — *FOLKLORE BURGALÈS*, Burgos, 1934, págs. 102-105.

É uma dança circular; letra em mirandês:

Ai la cirigoça, La bëila biën la moça, Ai la cirigoça, La quéro ber bëilar; Se benirê los moços De l' otro lhugar, Echa-sé-le la piërna I bulbe-se l' a echar...	}	bis
---	---	-----

Ai la cirigoça, La bëila bië la moça; Ai la cirigoça, La quéro ber bëilar; Arreda-t' a'há Pedro, Achega-t' acá Juã, Angarabitaremos, Agarabitarã.	}	bis
--	---	-----

É um baile desagarrado, circular, em que os pares entrelaçam as pernas, ao dizerem «Echa-s' le la piërna...» *ibuelbese l' a echar*, e em «*Angarabitaremos...*» «*angarabitarã*».

273 — JOTA CIGANA

Meninas que andam no baile,	}	bis
Vieram de Badajoz;		
Umás na casca do figo,	}	bis
Outras na casca da noz.		

Estrilho

Lá, lá, lá, lá, lá,	}	bis
Lá, lá, lá, lá, lá,		
Lá, lá, lá, lá, lá,		
Lá, lá, lá, lá, lá...		

Meninas que andam no baile,	}	bis
Podem sapatos romper;		
O sapateiro é pobre,	}	bis
Ajudai-o a viver...		

Lá, lá, lá, lá,	}	bis
Lá, lá, lá, lá,		
.....		

Meninas que andam no baile,	}	bis
Guardai o que vosso é;		
As que não cantam nem bailam,	}	bis
Também les resvala o pé...		

Lá, lá, lá, lá,	}	bis
Lá, lá, lá, lá,		
Lá, lá, lá, lá,		
Lá, lá, lá, lá...		

Estes bailados a que se chama JOTAS, em Terra de Miranda como na Espanha e no Minho, são dançadas com pares desagarrados, voltando-se ora para a frente, ora para trás, e depois, no estrilho dançam em passo picado, enquanto o coro canta as respectivas letras, que depois repetem, tantas quantas voltas são precisas, mas em que o normal são quatro.

Há Jotas sem coro, dançadas ao toque da flauta pastoril, monotubular de três buracos e da galta de fole.

274 — JOTA ARAGONESA

(E) La jota aragonesa,
Onde la has aprendido?
— En las arenas del mar(i), ai, lé!...
A la s' lombra del navio:

Estrilho

Anda niña, anda niña,
Que yõu tamiẽ andei,
Õ pouco de tẽmpo,
Serbindo al rei.

Anda niña, anda niña,
Por esse carril,
Q' a tu putta tenes
La Guarda Cebil!...

Mi padre y mi madre lhoran,
Porque me boi a casar(i)
No lhores padre no madre, ai lé!...
Que no me ban a anterrar(i).

Anda niña, anda niña,
Que yõu tamien andei...
.....
.....

Em castelhano e mirandês, recolhida em Duas Igrejas, em 1945. A origem é castelhana.

275 — SALOIA

(Jota)

Ai, ó Saloia, dá-me um beijo!
Ai, ó Saloia, dá-me um beijo!
Ai, que eu te darei um vintém;
Ai, que eu te darei um vintém;
Ai os beijos de uma saloia,
Ai os beijos de uma saloia,
Ai, são caros, mas sabem bem,
Ai, são caros, mas sabem bem!...

Estrivilho

Como se repenica,
Como se meneia!
Mira como salta,
La pulga, na areia!...

Como se repenica,
Como se meneia,
Mira como salta
La pulga, na areia!...

(Donde terá vindo esta Jota?)—A 1.ª parte é portuguesa; será mesmo saloia? a 2.ª é rústica mirandesa.

276 — SALOIA

(Jota)

(Ai,) ó Saloia, dá-me um beijo,	bis
(Ai,) que eu te darei um vintém	bis
(Ai,) os beijos de uma saloia,	bis
(Ai,) são caros, mas sabem bem.	bis

277 — AQUELA QUE ENTROU NO BAILE

(Jota)

Aquela que entrou no baile	bis
Aquela que entrou agora,	bis
Tem o corpinho bem feito	bis
E o andar de senhora.	bis

Ora dá-le, ora dá-le,	} bis
Ora torna-la a dar;	
Rapaz como eu,	
Não há-de encontrar.	

Eu perdi o meu lencinho	bis
No terreiro a bailar(i);	bis
Se meu pai não m' comprar outro,	bis
Sem lencinho heide andar(i)	bis



(Duas Igrejas — Miranda do Douro)

*Este pandeiro...
Trajo e pandeiro mirandês*

Ora dá-le, ora dá-le,
 Ora torna-le a dar...

 } bis

Eu comprei um chapéu novo
 P'ra aprender a namotar(i);
 O chapéu vai acabado,
 E o amor por arañjar(i). } bis

Ora dá-le, ora dá-le,

 } bis

Recollida em Sendim, concelho de Miranda do Douro, já se dançava em 1928. Era balé de terreiro, de rapazes e raparigas adolescentes.

278 — ESTE PANDEIRO...

(Jota)

Este pandeiro que yôu toco,
 Este que tengo na mano,
 Dou-me-lo la mîê cunhada,
 La mulhiê de míu armano!...

Estrilho

Acudi-me à moças,
 Beni-m' a cudir;
 Las pulgas sôũ tantas,
 Nũ m' deixã drumir.
 Boto-m' a agarrá-las,
 Botã-s' a fugir,
 Boto-m' a agarrá-las,
 Botã-s' a fugir!...

Este pandeiro q' yôu toco,
 Dũa çamarra d'ôubeilha;
 Inda onte comíu irba,
 Hoje toca que berrêia!...

Acudi-me à moças,
.....
.....
.....

Este pandeiro q' yôu toco,
Tê ù aro de cortiça;
Yôu toco na Castanheira,
Responde na Belariça...(1)

Acudi-me à moças,
Beni-m' a acudir,
Las pulgas sôũ tantas,
Nũ m' deixã drumir!...
Bóto-m' a agarrá-las
Bótã-s' a fugir.
Bóto-m' a agarrá-las,
Bótã-s' a fugir!...

(1) (Castanheira e Belariça, Vilarica), são duas povoações que não são do concelho de Miranda do Douro, mas do concelho de Mogadouro, e situam-se a sul do concelho de Miranda, nas faldas da serra de Mogadouro, do monte da Ascensão, ficando a Vilarica, a Sul e Castanheira, a Nascente do mesmo monte. É de notar o tema pastoril de todas esta letra do bailado.

IV — DANÇAS DE DOIS

279 — MIRA-ME, MIGUEL!...

(Ballado pastoril)

Mira-me, Miguel!
Cumo 'stôu de bonitinha,
Saia de burel,
Camisinha de 'stopinha!

Ela

Tengo três meninos,
Nũ tengo que le dar(i)
Põũgo-me a cantar
E a ansiná-los a beilar!...

— Mira-me, Miguel!

.....

Ela

Bẽila, Pedro, bẽila!...

Ele

Senhora, quẽero pã!...

Ela

Bẽila mais ũ pouco,
Que lhougo t' el darã!...

— Mira-me, Miguel!...

.....

Ela

Bi benir la gaita
I l Guẽitẽiro nõũ!...
Oh que pena tengo
No mũ coraçõũ!...

— Mira-me, Miguel!...

Ambos

Bamos a la cama,
Bamos a drumir(i);

Ela

Yôu lhiêbo l candil!...

Todos

Mira-me, Miguel,
Cumô 'stôu de bonitinha!
Sâia de burél,
Camisinha de 'stopinha!...

280 — CHORA, Ó VIDEIRA!

Tenho na minha anela
O que tu não tens na tua
Tenho cravos e sucenas
Viradinhos para a rua.

Estrilho

Chora , ó videira,
Ó videirinha!...
Chora, ó videira,
Ó prenda minha!...

Chora, ó videira,
Ó videirão!...
Chora, ó videira,
No meu coração!...

Esta noite esteve, esteve,
As continhas com o amor(i);
A minha boca na sua,
Como o orvalho na flor(i)

Chora, ó videira!...

Rua abaixo, rua acima,
Com o meu chapéu na mão;
Namorando as casadas,
Que as solteiras minhas são.

Chora, ó videira!...

.....

Não segueis o trigo verde,
Deixai-o amadurar(i);
Que nas ondas do mar anda
Quem o há-de vir segar(i).

Chora, ó videira!...

.....

Menina, não se namore,
De rapaz que apisca o olho;
Por cima sega-se o pão,
Por baixo fica o restolho...

Chora ó videira,
Ó videirinha!...

.....

Dança mirandesa recolhida em Duas Igrejas — Miranda do Douro, há mais de 30 anos. É dançada por um só par, enquanto outras moças cantam a duas vozes.

281 — BAI! PEDRO; BAI!...

Esta letra é de uma dança infantil, num misto de mirandês e de português tradicional, de sabor anfigurítico e cuja música nos faz lembrar o monótono «*reiê-te! reiên-te, anubrado*!» dos sinos das nossas aldeias, quando tocam para afastar as trovoadas, e quando as mães o cantam aos meninos, para que afastem o amúo e a que correspondem dançando.

É uma autêntica cega-rega e a música tem poucas notas, mas tem o ritmo singular dos sinos na operação que citámos. Nesta dança de um só, de cada vez, se verifica ainda a espontaneidade e esperança vocacional de cada bailador:

Bai, Pedro, bai!...
Ao lugar de la justiça,
Dí-le a teu amo,
Como eu te digo a ti:
Que a filha da Lima,
'stá no lume e pinga;
A filha da Bergada
Stá no lume
E bai assada...
Pedro, que te falta?
Repica a tua gaita,
Tens o pão na tulha
E o binho na bodega,
Tens a melhor moça
Que habia nesta terra:
Cega d' um olho
E manca de ũa perna!...

Ouvi-a cantar muitas vezes à tia Ana Rita de Sendim, que deve ter falecido por 1936, com 82 anos.

282 — FRAILE CORNUDO

Esta canção e bailado são de nítida importação espanhola.

De quando? — não sabemos. Por quem?... — possivelmente por emigrantes, ou ceifeiros que para as zonas de Burgos e Salamanca, daqui partiam em meados de Julho e regressavam em meados de Agosto. Também pode ter sido trazida, como outras canções e danças da mesma origem, por contrabandistas, através dos tempos ou por soldados, durante vários ciclos guerreiros que esta região sofreu, mais frequentes nas guerras da Restauração, na da Sucessão de Espanha, 1711-13 em que a praça forte de Miranda esteve ocupada um ano e meses por tropas espanholas, ou na Guerra dos Sete Anos, 1762-63.

Domingo Hergueta y Martín, no seu já citado FOLKLORE BURGALÈS págs. 102-105, transcreve três ou quatro versos de «El Trepoletré, em que se mistura e confunde a GERINGONÇA ou CIRIGOÇA, com *El Trepoletré* e GERINGONÇA DEL FRAILE. Numa passagem de *El Trepoletré*, cita-se mesmo:

«El Trepoletre
Que yo quiero bailar con usted
Dejadmelo solo
A mi perindolo,
Que le quiero ver bailar
Danzar y brincar,
Y escaramujear
Y andar por el aire,
Aire, aire, aire...

.....
Esta es la tonadita
Que trujo un fraile,
Fraile Francisco,
Francisco fraile,
Que descalzo y desnudo
Va por la calle.
Busca una amiga tuya
Que te acompañe...

A dança é mesmo um desafio, competição, em que individualmente ou em par, se demonstram as habilidades coreográficas dos bailadores e a sua resistência.

A canção é acompanhada de pandeiros, pandeiretas, ferrinhos, castanholas, conchas e palmas, até se esgotarem os bailadores no terreiro.

283 — FRAILE CORNUDO

Fraile cornudo,
Echa-te al baile,
Que te quiero ber beilar,
Saltar i brincar,
I andar por el aire...

Estrilho

Esta es la
Tonadica del fraile...
Esta es la
Tonadica del fraile!...

Busca companha,
Que la quiero ber beilar,
Saltar i brincar
I andar por el adre.

Esta es la
Tonadica del fraile,
Esta es la
Tonadica del fraile!...

Deixa la sola,
Que la quiero ver beilar,
Saltar e brincar
I Andar por el aire!...

Esta es la
Tonadica del fraile!
Esta es la
Tonadica del fraile...

Em Terra de Miranda tomou o nome de FRAILE CORNUDO. É esta a nossa versão, colhida em Duas Igrejas, em 1950.

NOTA — Repetem-se estas letras, até se acabarem os balladores.

V — DANÇA DAS FLORES

Esta dança é executada por um grupo de oito componentes, quatro rapazes e quatro raparigas, comandados por dois *jardineiros* e acompanhados pelo trio tocador da gaita de fole, caixa e bombo.

Exibia-se dançando na *Festa das Flores*, em honra de Santa Bárbara, no 3.º, ou 4.º domingo de Maio.

O traje, a letra das canções, a música, são relíquias do século XVIII.

E porque se trata de um grupo de bastante amplitude que exige um estudo e descrição mais vasta, deixamo-lo para outro volume e deixamos aqui nesta colectânea apenas esta notícia. A coreografia é inspirada em linhas gerais, na dança dos Paus.

Quem quiser ver uma descrição, embora incompleta, mas mais vasta do que esta, poderá consultar um nosso trabalho, no «*Mensário das Casas do Povo*», N.º 4, Ano I, 1946, págs. 10-11.

Festa das Flores, em Duas Igrejas, concelho de Miranda do Douro.

DANÇAS REGIONAIS DE MIRANDA DO DOURO

Transcrição musical de D. Mariana Nogueira efectuada em Lisboa em 1956, com a minha assistência pessoal, e de outros mirandeses que a sabiam.

Só pudemos transcrever as seguintes:

- 1 — Verde Gaio;
- 2 — Mira-me Miguel;
- 3 — Giriboilas;
- 4 — Çaragoça ou Giringonça;
- 5 — Galandun;
- 6 — Súcia;
- 7 — Ligas Verdes
- 8 — Solidana;
- 9 — Maganão.

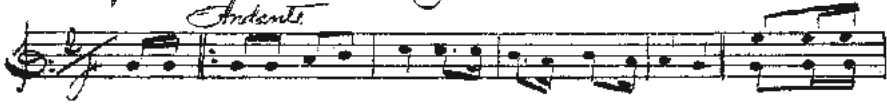
Danças Regionais de Minas Gerais

Recopiladas pelo Sr. Padre Américo

Transcritas para piano
ou órgão por
Karlaurya Aguiar

Terceiro Gato de Minas

Andante



O ma-de-gai-o i-ma-luz ma-cu-lu ma-di-abu-ro E-go-ve-de
me-guato-ma-reu-da-mo-le-o-de-fa-nu-xu



gais-to-ma-le-da-ma-le E-go-ve-de-gais-to-ma-le-da-ra E-go-ve-de



gais-to-ma-le-da-ma-le E-go-ve-de-gais-to-ma-le-da-ra E-go-ve-de
A. B. a melodia está na segunda voz =

Minha Mãe Abigail

Allegretto a 2^o over

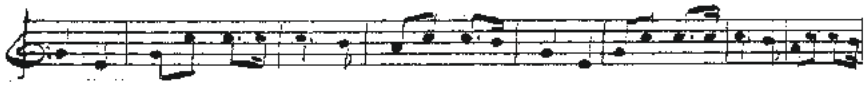
Andaluzia na parte grave



Mi-na-ma-chi-quel-is-ou-pleu-de-to-mi-tenha-lai-a-do-bu-nel-e-ra-



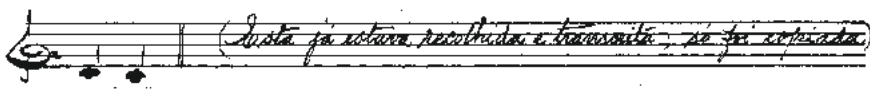
mi-na-de-esto-pim-ba Te-nho-três-me-mos-não-te-cho-que-he-dar-i) Po-mo-m'a-can-



-mal de nam ba munda bai ba munda l al - mal de nam ba munda bai ba munda l al -



-mal de ba sa bai - la - de sa que de ba ba ba i que bai - ba que bai - ba que



(Esta ja estava recolhida e transposta, se foi copiada)

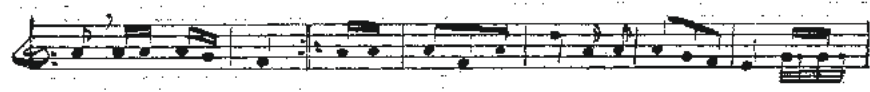
bai - ba

(1) Esta frase repete-se tantas vezes quantas forem precisas até ao (2); quando dissermos todos a volta e que segue a "esses bailaroras etc..."

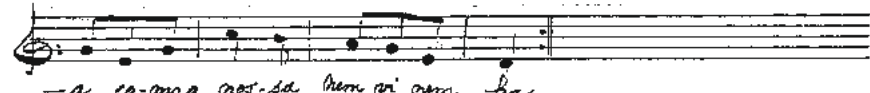
Sinera



Ae - oi - mas can ta bai - ba! Oh! Sinera! Guarda e que vras
Ae que ma cantam oem baikin " " " tam bem des sa ma ba



o Oh! ba ba ba de Ora vras da Sinera, ba volta para ta ba Sinera
pe " " " "



-a so-ma a nos-sa nem oi nem ba

Allegro
Ligas Verdes

li-gas li-gas li-gas ver-des tem um ar fe-ri-til (1) li-gas

li-gas li-gas ver-des tem um ar fe-ri-til (1) São pa-

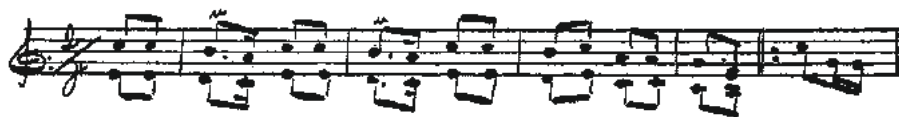
la-cis de um Pa-ís que se de-se-ja 'star Tru-que-a-cha' to-ma-

mos li-gas verdes Tru-que-a-cha 'lá-bes tu a quiste q'ras que um

(2) me-bem está na segunda voz

vada se me dá

Soliana



Un-da ho-je re-ge-re-i Se-mi-na-da-ma-ma-ti-mi-na O' Je-hi
 An-das na-vo-an-das na-vo-an-das na-vo-an-das na-vo-an-das



da-ma-ga-na-a-ga-na O' Je-hi-da-ma-ga-na-gi-gi
 (Piano) (forte) (Piano) (forte) (Pianissimo) (poco cresc.)

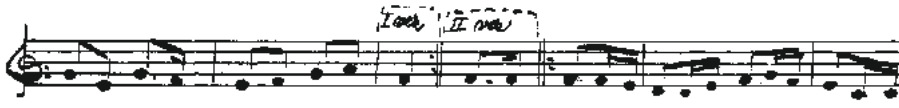
Magarão



Oh que ten-da fi-ta-mos de Ten-o-Res na-cu-ra-pu-ya Quem tem



na-vo-an-gu-a-vo-an-gu-a Quem tem pa-tre-na-vo-an-gu-a An'-ima-garão-magarão-maga-



ção O' di-ta-se-ma-garão De-ra-ção-uma-ra-ção-uma-ra-ção-uma-ra-ção

1^o vez 2^a vez

f. b. al. 7^o ad libitum

- 2^a vez - f. b. al. 7^o ad libitum

Tambem se canta com segunda voz especialmente a partir de ()

A P Ê N D I C E

PRÉMIO EUROPEU DE ARTE FOLCLÓRICA — 1981

RECEBIDO SOLENEMENTE, EM DUAS IGREJAS EM 12-7-1981

ESTAMPA LXXIII



PAULITEIROS DE MIRANDA pedindo esmola para uma festa. (Gravura de fins do séc. XIX, 1898)—Vid. Albino Morais Ferreira «DIALECTO MIRANDÊS», 1898 —Imprensa de Libânio da Silva, 91R. do Norte, LISBOA.

Os instrumentos musicais que os acompanham são a gaita de fole e a flauta pastoril que simultaneamente toca tamboril também. Montado na burra era costume ir o mordomo da festa.

No dia 12 de Julho de 1981; foi recebido pelo Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas (Pauliteiros de Miranda) em sua própria aldeia mirandesa, festivamente engalanada com bandeiras, colgaduras e colchas regionais em um amplo tablado, o PRÉMIO DE ARTE FOLCLÓRICA — 1981, concedido pelo Júri Internacional da Fundação F. V. S. de Hamburgo.

Para o efeito; deslocou-se a Duas Igrejas uma embaixada da referida Fundação cultural alemã, desde Hamburgo, composta pelo Prof. Wilhelm Brednich, membro do Júri Internacional da Fundação, pela Senhora Dr.^a Lore Toepfner e pelo Cônsul Geral da Alemanha Federal no Porto, em representação oficial da Embaixada Alemã em Lisboa, e mais o Secretário de Estado da Cultura Dr. Brás Teixeira e a Secretária de Estado da Emigração e das Comunidades Portuguesas, Doutora Maria Manuela Aguiar, Rev.^{mo} Senhor Bispo de Bragança e Miranda, Presidente da Câmara Municipal de Miranda do Douro; e outros presidentes das Câmaras Municipais dos concelhos vizinhos e mais autoridades civis e militares.

Transcrevemos aqui os discursos do Director do Grupo e do Prof. Dr. Rolf W. Brednich, este muito importante sobre o papel das danças dos Pauliteiros e deste Grupo na conservação e divulgação do Folclore Mirandês enquadrado na origem das *«Danças de Espadas Indo-europeias»* e de importância para a história do folclore europeu (1).

(1) Ver Maurice Louis *«Le Folklore et la Danse»*, Paris, 1968, pgs. 219-300.

DISCURSO DO P. DR. ANTÓNIO MOURINHO

Ex.^{mo} Senhor Cônsul Geral da Alemanha no Porto.

Ex.^{mo} Senhor Prof. Doutor Rolf-Wilh, Brednich, digníssimo representante do Instituto F. V. S. e Alto Conservador do Arquivo da Canção Popular Alemã.

Ex.^{ma} Senhora Dr.^a Lore Toepfer do Instituto F. V. S.

Ex.^{mo} Senhor Secretário de Estado da Cultura.

Ex.^{ma} Senhora Secretária de Estado da Emigração e das Comunidades Portuguesas.

Ex.^{mo} e Rev.^{mo} Senhor Bispo de Bragança e Miranda

Ex.^{mo} Senhor Presidente da Câmara Municipal de Miranda do Douro.

Minhas Senhoras :

Meus Senhores :

As nossas humildes palavras são todas de agradecimento profundo pela vossa ilustríssima presença nesta aldeia rústica de Duas Igrejas, onde vindes consagrar séculos e talvez milénios de vida e de cultura expressa ainda no traje, no canto, na dança e num certo modo de viver que reflecte a alma funda das gerações da Terra de Miranda, sempre pastora e agricultora.

Viestes da nobre Alemanha incansável trabalhadora, estudiosa e amante desta cultura milenária que brotou das raízes e dos troncos e da melhor seiva física e cultural dos povos europeus.

E Vós, Senhores Secretários de Estado da Cultura e da Emigração e das Comunicações Portuguesas, vindes da Velha Lisboa, capital dos Portugueses, mestra e difusora de culturas, honrar com a Vossa ilustríssima presença esta velha aldeia de Duas Igrejas, onde a cultura acompanha o homem aqui vivente, desde as mais remotas idades antes da escritura, mas onde os valcres do espírito são ainda parte da vida.

A todos vos agradecemos com as melhores galas fabricadas por nossas mãos e o nosso coração sincero e aberto.

Profundamente desvanecidos e satisfeitos nos confessamos pelo alto galardão que vindes trazer-nos com tão boa vontade, e como coroa e reconhecimento público e internacional de quase quarenta anos de trabalho cultural realizado através de várias gerações, na recolha, fidelidade e espontaneidade de expressão, conservação e divulgação da nossa maneira de viver doméstico e campestre.

Desejaríamos evocar as comemorações da cidade de Miranda do Douro, no seu IV centenário, em 1945, quando este grupo nasceu; e, a seguir as grandes romagens e datas nacionais em que participou, sempre com honra e dignidade, quer em Portugal, quer no estrangeiro: — Lisboa, Porto, Braga, Coimbra, Évora, Guarda, Aveiro, Bragança, Vila Real, Viana do Castelo,

Algarve, Angola... — Madrid, Astúrias, Cáceres, Múrcia, Salamanca, Orense, Leon, Zamora, Dortmund e Berlim na Vossa querida Alemanha, Lausana, na Suíça, Viena de Áustria, Paris... e o inolvidável «on Tour» de 1976, nos Estados Unidos da América do Norte, com Washington, Nova Iorque, Filadélfia, Springfield, Jacqsonville, Filadélfia e Fall River, comemorando o Bicentenário dessa Nação, com grupos de todo o Mundo.

Podemos alimentar o fogo sagrado na persistência e na verdade, e desta persistência, nasceram já o Grupo Folclórico Infantil da Escola Preparatória de D. João III e o Grupo de Danças Regionais Mirandesas da Escola Secundária da cidade de Miranda do Douro. Dentro da mesma linha o Sr. Prof. José Ramos Campos organizou o Grupo Infantil de Sendim.

Daqui irradiaram componentes que foram animar grupos de Pauliteiros de Miranda, entre emigrantes trasmontanos em Buenos Aires, Argentina, em S. Paulo e Rio de Janeiro, no Brasil, e em Toronto, no Canadá, onde actualmente fazem parte do Grupo de Pauliteiros do Clube Trasmontano de Toronto quanto elementos que pertenceram a este Grupo de Duas Igrejas, os quais acabámos de visitar com alegria e saudade, mas plenos de vida e entusiasmo trasmontano, por graça da Excelentíssima Senhora Secretária de Estado da Emigração e das Comunidades aqui presente. Bem haja, Senhora, pela alegria e encorajamento que deu àquelas gentes!

Sozinhos aguentámos este fogo sagrado durante estes quase quarenta anos e agora, vemos com júbilo, que nas aldeias mirandesas começam a renascer os grupos de pauliteiros e as tradições folclóricas tradicionais, com mais ou menos acerto, mas sempre com boa vontade.

Senhor Secretário de Estado da Cultura, em Vossa Excelência está a nossa total confiança e as nossas esperanças, para a melhor conservação e expressão dos grandes valores culturais e da alma ancestral desta Terra de Miranda.

Senhor Professor Brednich e Senhora Dr.^a Lore Teopfer, para Vossas Excelências e para o Instituto F. V. S. de Hamburgo na sua magnanimidade em prol da cultura europeia, o nosso muito obrigado!

Senhor Cônsul Geral, para o Governo da Alemanha Federal que Vossa Excelência aqui representa, os nossos profundos agradecimentos!

DISCOURS EN L'HONNEUR DU «GRUPO FOLCLÓRICO
MIRANDÊS DE DUAS IGREJAS» PAULITEIROS DE MIRANDA,
PAR LE PROF. DR. ROLF WILHELM BREDNICCH, MEMBRE
DU JURY INTERNATIONAL

Mesdames, Messieurs, Monseigneur Mourinho, chers Membres du groupe «Pauliteiros de Miranda».

Depuis 1973, la Fondation F. V. S. de Hambourg décerne régulièrement le Prix Européen d'Art Folklorique aux personnes et associations qui, en dehors de leur activité professionnelle, se sont distingués pour la conservation et le développement du patrimoine de leur pays, sa musique, sa danse, ses costumes, ses coutumes, son art. Depuis longtemps déjà, le jury international avait l'intention d'attribuer ce prix à un lauréat portugais. Aujourd'hui, enfin, nous pouvons nous réunir dans ce coin du monde, en l'honneur du groupe Pauliteiros, couronné par le jury international.

Si loin que semble ce pays tout d'abord, les ethnologues européens l'ont pourtant déjà découvert, il y a des générations, et ils nous ont montré les chemins qui mènent aux traditions conservées ici. Cette transmission du patrimoine a motivé le jury du Prix Européen d'Art Folklorique, de décorer le groupe Pauliteiros de Miranda, comme représentant du grand nombre de groupes folkloriques portugais qui ont tant de succès. Nous nous trouvons ici dans une région de la civilisation européenne où s'offre à l'ethnologue l'occasion rare de nos jours, d'une rencontre avec la danse des épées, toujours vivante. Il ne s'agit pas d'une véritable danse des armes, car l'épée utilisée pour cette danse a été remplacée par un bâton qui est sans danger, et qui sert uniquement comme lien aux danseurs pour faire la chaîne. Pour cette raison, la recherche l'appelle aussi la danse des épées enchaînées, et elle peut fournir la preuve que cette forme de danse est répandue dans une grande partie de l'Europe, depuis l'Angleterre et les pays scandinaves, en passant par le centre de l'Europe, jusqu'en Tchécoslovaquie, Jugoslavie, Italie, Espagne et justement au Portugal. La plus ancienne preuve documentaire de l'existence d'une telle danse des armes se trouve dans la «Germania» de Tacite. Nous ne savons pas si ce type de danse a jamais possédé une signification culturelle, dès son origine, ou s'il a plutôt, dès le début, eu la fonction de représentation. Le comble de toutes ces danses, c'est toujours la formation d'une figure qu'on appelle la rose: les danseurs forment un cercle et croisent leurs épées de façon qu'ils puissent porter leur premier danseur au-dessus de leurs têtes. Cet élément de danse se trouve aussi dans la danse à Miranda, riche en figures.

Dans la recherche de la danse, ce fut Violet Alfort qui parla la première de l'existence de la danse des épées au nord-est du Portugal, où elle l'a connue lors d'une visite dans la province Traz os Montes. Son récit apparut dans le journal «Folklore» à Londres, en 1933. Violet Alfort donne une description détaillée de la danse des épées, et elle la compare avec les danses «Morris» anglaises, avec lesquelles la danse portugaise a une grande ressemblance. Dans sa grande monographie sur la danse des épées, apparue en 1936, Richard Wolfram a publié une photographie de la danse des Pauliteiros. Il paraît que la tradition locale a été interrompue, pour peu de temps, jusqu'en 1945 où le directeur du groupe, l'ethographe le Père Dr. António Mourinho, a saisi l'initiative d'un nouveau commencement. En 1965, le nouveau groupe pouvait fêter son 25 ième anniversaire, et aujourd'hui, les Pauliteiros cultivent avec succès leur activité culturelle et artistique depuis 35 ans. Et ils sont toujours sous la direction de leur soucieux et savant Padre qui a fait connaître son groupe au-delà des frontières portugaises. Par exemple, les Pauliteiros ont été à Dortmund, en R. F. A. en 1974, et le voyage le plus lointain jusqu'à maintenant, les a emmenés à Washington, Philadelphia, New York et d'autres villes des Etats Unis, à l'occasion des fêtes du bicentennial américain, en 1976. Le groupe a aussi prouvé ses facultés exceptionnelles dans plusieurs films, depuis 1972. Les succès de l'ensemble ont même été augmentés, ces derniers temps, car il ne s'adonne plus seulement à la danse des épées transmise, mais il a élargi son répertoire par des danses et chansons folkloriques, provenant du nord du Portugal. De plus, le groupe cultive la musique folklorique régionale et maintient en vie ses instruments traditionnels, comme la cornemuse (gaita de fole), les tambours (caixa et bombo), la flûte pastorale (flauta pastoril), les castagnettes (castanholas), le cor (conchas), et les différentes sortes du tambourin (pandeiros et pandeiretas). Ainsi, les Pauliteiros ont apporté une contribution très importante au folklore de leur pays ce qui doit être honoré par le décernement du prix Européen d'Art Folklorique. En même temps, la Fondation F. V. S. de Hambourg veut encourager le lauréat de continuer sur ce chemin choisi avec succès où le folklore se comprend comme une langue internationale des peuples. Cette aspiration à une entente des peuples se trouve aussi dans la définition du groupe: «O Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas seja um Grupo Folclórico de três Continentes: Europa, África et América, apenas mantendo a tradição fiel em todos os seus elementos constitutivos: no canto, na dança, nos trajes e adornos, como fazendo parte notável da cultura e do património cultural português».

Au nom du jury international, je félicite cordialement le groupe des «Pauliteiros» et son directeur, le Padre Mourinho, pour le prix, et je proclame le texte du diplôme par lequel la Fondation F. V. S. de Hambourg honore le lauréat:

Diplôme

Le jury international a décidé de décerner le Prix Européen d'Art Folklorique pour l'année 1981 au

Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas
Pauliteiros de Miranda
Portugal.

Ce prix est attribué par la Fondation F. V. S. de Hambourg, pour des efforts exemplaires, ayant pour but de conserver et développer l'art folklorique. Le jury honore ainsi l'activité exemplaire du groupe, dirigé avec tant de mérite par le Padre António M. Mourinho, pour la conservation et la culture du patrimoine de la danse masculine du nord du Portugal, qui fait partie de la tradition européenne des danses des épées. La transmission de cette danse à laquelle se voue le groupe lauréat ne sert pas seulement à l'enrichissement du patrimoine de son pays, de nos jours et désormais, mais aussi à l'épanouissement d'une tradition toujours vivante et d'une particularité exceptionnelle.

Ce diplôme porte la date du jour de la remise solennelle du prix, Miranda-do-Douro, le 12 juillet 1981.

(Dr. Robert Wildhaber)
Président du jury

TRADUÇÃO (em português)

Discurso em honra do «Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas» (Pauliteiros de Miranda), pelo Prof. Dr. Rolf Wilhelm Brednich, membro do Júri Internacional, da Fundação F. V. S. de Hamburgo:

Ex.^{mo} Senhor Consul Geral

Ex.^{mo} Senhor Secretário de Estado da Cultura,

Ex.^{ma} Senhora Secretária de Estado da Emigração e Comunidades Portuguesas,

Ex.^{mo} e Reverendíssimo Senhor Bispo de Bragança e Miranda,

*Ex.^{mo} Senhor Presidente da Câmara Municipal de Miranda do Douro,
Minhas Senhoras*

Meus Senhores, Senhor Padre Mourinho, Caros membros do Grupo «Pauliteiros de Miranda»:

Desde 1973, que a Fundação F. V. S. de Hamburgo atribui com regularidade, o Prémio Europeu de Arte Folclórica a pessoas e associações

que, além da sua actividade profissional, se distinguiram pela conservação e desenvolvimento do património da sua região, sua música, sua dança, seus trajes, seus costumes, a sua arte.

Desde há muito tempo que o Júri Internacional tinha a intenção de atribuir este prémio a um laureado português. Hoje, em fim, podemos reunir-nos neste canto do mundo, em honra do Grupo Pauliteiros, coroado pelo Juri Internacional.

Por muito longínqua ou escondida que pareça, esta região entretanto, já os etnólogos europeus a descobriram, há várias gerações, e eles nos mostraram os caminhos que levam às tradições aqui conservadas.

Esta transmissão do património motivou o Juri do Prémio Europeu de Arte Folclórica, a condecorar o Grupo Pauliteiros de Miranda, como representante do grande número de grupos folclóricos portugueses que têm tanto sucesso.

Encontramo-nos aqui, numa região da civilização europeia, onde se oferece ao etnólogo a ocasião rara em nossos dias, de um reencontro com a dança das espadas ainda viva.

Não se trata de uma verdadeira dança de armas, porque a espada utilizada para esta dança foi substituída por um pau que é sem perigo, e que serve aos dançantes unicamente como ligação para fazer a cadeia.

Por este motivo, a investigação lhe chama também a dança das espadas encadeadas e assim pode fornecer-nos a prova de que esta forma de dança se espalhou em uma grande parte da Europa, a Inglaterra e os países escandinavos, passando pelo centro da Europa, até à Checoslováquia, Jugoslávia, Itália, Espanha e justamente em Portugal.

A mais antiga prova documental da existência de uma tal dança de armas encontra-se no «De Germânia» de Tácito.

Nós não sabemos se este tipo de dança terá tido em algum tempo um significado cultural, desde a sua origem, ou se ela teve, desde o princípio, uma função de representação.

O cúmulo de todas as outras danças é sempre a formação de uma figura que se chama «a rosa»: os dançadores formam um círculo e cruzam as suas espadas de maneira que eles possam suportar o primeiro dançador abaixo das suas cabeças.

Este elemento de dança encontra-se também na dança de Miranda, rica em figuras.

Na investigação da dança, foi Violet Alfort a primeira que falou na existência da dança das espadas no Nordeste de Portugal, onde ela a conheceu, durante uma visita na Província de Trás-os-Montes.

A sua descrição apareceu no jornal «Folklore», em Londres, em 1933.

Violet dá-nos uma descrição pormenorizada da dança das espadas e faz a sua comparação com as danças «Morris» inglesas, com as quais a dança portuguesa tem uma grande semelhança.

Na sua grande monografia sobre a dança das espadas, aparecida em 1936, Richard Wolfram publicou uma fotografia da dança dos Pauliteiros.

Parece todavia que a tradição local a interrompeu, por pouco tempo, até 1945, em que o director actual do grupo, o etnógrafo Padre Dr. António Mourinho tomou a iniciativa de um novo recomeço. Em 1965, o novo grupo pôde celebrar o seu vigésimo quinto aniversário e hoje os Pauliteiros cultivam com sucesso a sua actividade cultural e artística, após 35 anos.

E eles estão todavia sob a direcção do seu comunicativo e sábio Padre que fez conhecer o seu grupo para além das fronteiras portuguesas.

Por exemplo, os Pauliteiros estiveram em Dortmund, na República Federal Alemã, em 1974, e a viagem mais longínqua, até à data, levou-os a Washington, Philadélfia, New Yorque, e outras cidades dos Estados Unidos, por ocasião das festas do Bicentenário Americano, em 1976.

Este grupo pôde provar também as suas faculdades excepcionais em muitos filmes, após 1972.

Os sucessos do conjunto foram mesmo aumentados, nos últimos tempos, pois ele não se coaduna somente à herdada dança das espadas, mas alargou o seu repertório com danças e canções folclóricas, provenientes do Norte de Portugal.

Além disso o grupo cultivava a música folclórica regional e mantém vivos os seus instrumentos tradicionais, como a gaita de fole, os tambores (caixa e bombo), a flauta pastoril, as castanholas, as conchas (vieiras) e as diferentes espécies de tamborins (pandeiros e pandeiretas).

Assim, os Pauliteiros trouxeram uma contribuição muito importante ao folclore do seu país, o que deve ser honrado pela concessão do Prémio Europeu de Arte Folclórica. Ao mesmo tempo, a Fundação F. V. S. de Hamburgo quer encorajar o laureado a continuar sobre este caminho escolhido com sucesso, em que o folclore se compreende como uma língua internacional dos povos.

Esta inspiração a um entendimento dos povos encontra-se também na definição do Grupo: «O Grupo Folclórico de Duas Igrejas seja um Grupo Folclórico de três Continentes: Europa, África e América, apenas mantendo a tradição fiel em todos os seus elementos constitutivos: no canto, na dança, nos trajos e adornos, como fazendo parte notável da cultura e do património cultural português».

Em nome do Juri Internacional, eu felicito cordialmente o grupo dos «Pauliteiros» e o seu director, o Padre Mourinho, por este prémio, e proclamo o texto do diploma pelo qual a Fundação F. V. S. de Hamburgo honra o laureado:

D I P L O M A

O JURI INTERNACIONAL DECIDIU CONCEDER O PRÉMIO EUROPEU DE ARTE FOLCLÓRICA PARA O ANO DE 1981 AO

GRUPO FOLCLÓRICO MIRANDÊS DE DUAS IGREJAS
PAULITEIROS DE MIRANDA — PORTUGAL

ESTE PRÉMIO É ATRIBUÍDO PELA FUNDAÇÃO F. V. S. DE HAMBURGO PELOS ESFORÇOS EXEMPLARES, TENDO POR FIM CONSERVAR E DESENVOLVER A ARTE FOLCLÓRICA. O JURI HONRA ASSIM A ACTIVIDADE EXEMPLAR DO GRUPO, DIRIGIDO COM TANTO MÉRITO PELO PADRE ANTÓNIO M. MOURINHO PARA A CONSERVAÇÃO E A CULTURA DO PATRIMÓNIO DA DANÇA MASCULINA NO NORTE DE PORTUGAL, QUE FAZ PARTE DA TRADIÇÃO EUROPELA DA DANÇA DAS ESPADAS. A TRANSMISSÃO DESTA DANÇA À QUAL SE VOTA O GRUPO LAUREADO, NÃO SERVE SOMENTE PARA O ENRIQUECIMENTO DO PATRIMÓNIO DA SUA REGIÃO, EM NOSSOS DIAS E PARA O FUTURO, MAS TAMBÉM PARA DIVULGAÇÃO DE UMA TRADIÇÃO AINDA VIVA E DE UMA PARTICULARIDADE EXCEPCIONAL.

ESTE DIPLOMA LEVA A DATA DO DIA DA ENTREGA SOLENE DO PRÉMIO.

MIRANDA DO DOURO, 12 DE JANEIRO DE 1981.

(DR. ROBERT WILDHABER)

PRESIDENTE DO JURI

NOTAS

Ao discurso admirável do Senhor Dr. Rolf W. Brednich, claro e desvanecedor para nós e para o folclore mirandês é uma notabilíssima peça académica de história e observação cuidada, e eu queria pedir licença a S. Ex.^a para deixar aqui algumas humildes notas de esclarecimento, que julgo necessárias para os nossos leitores e mesmo para os vindouros, pois fazem parte da história do nosso grupo e podem ser úteis para a história do folclore português e europeu, que não só o mirandês:

1.^o — A investigação sobre a dança dos Paulitos em Portugal, começou nos finais do século passado e julgamos que mal conduzidas até que o Dr. José Leite de Vasconcelos e a seguir o Abade de Beçal sustentaram os plágios mal orientados que o P. João Pessanha suscitou em Ferreira Dausdado, Albino Morais

Ferreira e outros posteriores, mesmo até nossos dias. [Ver sobre este assunto J. Leite de Vasconcelos «Estudos de Filologia Mirandesa», Lisboa, 1889, I, pág. 43-45 e Abade de Baçal «Memórias», vol. IV, págs. 241, 502 e 511 e António M. Mourinho, «A Dança dos Paulitos», in «Revista Ocidente», 1956, Vol. LIII, págs. 153-164.

2.º — Temos visto executar a dança das espadas a grupos das províncias Vascas de Espanha, dos países Baixos e do País de Gales e da Escócia, em Madrid, no grande Concurso de **Danzas y Canciones Populares** em 1949, entre 350 grupos de 19 nações. Em Washington, vimos executar a dança de espadas a um grupo Inglês da Escócia, em 1976.

3.º — A dança de paus; como bem diz o Sr. Prof. Dr. Rolf W. Brednich radica-se na dança de espadas Indo-europeia. (Veja-se Maurice de Louis em «**LE FOLKLORE ET LA DANSE**» — PARIS; MAISONNEUVE ET LAROSE — ICMLXIII — Págs. 219-300, sobretudo o capítulo «Les Dances des épées», Conclusions», pág. 295-300.

4.º — Outras figuras temos visto a dançadores de grupos espanhóis de pauliteiros, além da «rosa» citada, que não só aos dançadores de espadas, mas a pauliteiros de Valhadolid, de Sória, Teruel e outros. Temo-los visto fazer uma autêntica torre humana, nascendo sobre quatro homens de pé, sobre os quais outros se postam sobre seus ombros e sucessivamente, até ao último...

Nos pauliteiros mirandeses o **Salto do Castelo** outra coisa não é do que uma verdadeira torre humana, em que dois homens fazem de suporte a outros dois que cavalgam sobre seus ombros; desenvolvendo a dança, outro se coloca de burro entre os quatro, um outro à retaguarda e um outro dançante à frente, os quais têm por missão lançar e receber o que vai pular o Castelo, dando um salto mortal verdadeiramente espectacular por cima de todo o grupo.

Há ainda a dança das «rosas» executada pelos pauliteiros dançando como a antecedente ao som de castanholas e dos outros clássicos instrumentos.

Esta só se faz em volta de um alqueire de trigo cogulado, sobre o qual espetam uma estaca de que pende abundante fumeiro da carne de porco e se coloca um jarro de vinho.

Os dançantes executam várias voltas circundando a oferta; no tempo devido, vêm de dois em dois celebrar a festa, dançando e sacudindo os pés, sobre a vallosa esmola, como que em bênção ou exorcismo o que me parece a transformam e definem como uma autêntica dança ritual. Dela já recolhi várias e boas imagens que oportunamente serão publicadas com texto mais desenvolvido.

5.º — Meu pai, João da Cruz Mourinho, falecido repentinamente de atroz acidente, em 1938, com 58 anos de idade, ensinou nada menos que 8 (oito) grupos de dançadores, em sucessivas gerações, não só em Sendim, como em povoações vizinhas, onde tinha inúmeros conhecimentos e amigos. Acompanhou muitos anos o tio Pepe de Freixiosa e o Tio Silvestre Louçano de Vila Chã, os mais famosos gaiteiro e tamborileiro de toda a Terra de Miranda dos fins do século XIX e do primeiro quartel do século XX, de que ainda bem me recorde, por toda a terra de Miranda e por terras de Vimioso, Algosó, Mateia, Junqueira, Avinhó, S. Pedro da Silva, Granja, etc., etc. E meu irmão mais velho falecido em 1977, José Pires Mourinho, ensinou três grupos.

O recomeço da minha iniciativa foi precisamente o conhecimento herdado, o atavismo, ou a vocação se quiserem, mas principalmente os estudos de Leite de Vasconcelos, a partir dos meus dezolto anos e do Abade de Baçal que, ainda vivo, me forneceu amorosa e generosamente as respectivas obras e por ali verifiquei o valor e antiguidade da dança dos Paulitos, orientando-me na fidelidade e verdade tradicional, para que não se perdesse, nem se adulterasse em nenhum dos seus elementos constitutivos, assim como as outras regiões do

País estavam divulgando as suas riquezas folclóricas, desde o Minho ao Algarve, também nós nos julgamos com os mesmos direitos de levar com decência e dignidade o folclore mirandês aonde nos foi reclamado.

Foi precisamente em 1949, no citado Concurso Internacional de Madrid, entre 12 grupos de Pauliteiros de toda a Espanha que eu apreciei o valor das nossas danças masculinas, arrebatando-lhes o primeiro prémio em um programa relâmpago e progressivo por mim previamente preparado e ensalado.

6.º — O repertório do grupo foi alargado para coros e danças mistas mirandesas, logo desde a fundação deste Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas enriquecido com o Grupo das Flores da festa da Primavera, ou festa das Flores em honra de Santa Bárbara, exclusivo de Duas Igrejas, cuja coreografia remontará ao século XVIII, assim como a música, e os passos são inspirados nas voltas e passos dos lhaços da dança dos paus, mas em tom pausado e palaciano.

Em 1945, na celebração do IV Centenário da cidade de Miranda, apareceu em público este conjunto, na composição que até hoje se tem conservado, acrescida ainda das varas dos mordomos da festa de S. João, no solstício de inverno e dos alforjes mirandeses para pedir a esmola para o Santo à volta do povo. E sem esquecer também os coros e canções dos fiadouros ainda viventes, com seus apetrechos de preparação da lã e do linho e outros mesteres neles executados. Enriquecíamos assim folclórica e etnograficamente um conjunto que havia de revelar-se até hoje como um dos mais puros e ricos de trajos, adornos, apetrechos, coreografia e instrumentos musicais do País e do estrangeiro como o demonstra a distinção que o Juri Internacional de Hamburgo acaba de definir.

Ciente, em 1945, da riqueza coreográfica, musical e simbólica da Terra de Miranda, levou-me à manutenção do traje ainda vigente nessa data, quer masculino quer feminino, em nossos pais e avós ainda vivos, a quem nessa altura fomos pedir emprestado e às pessoas que ainda o usavam e muitos o levaram de mortalha para sepultura, pois eram trajos de casamento, das quatro festas do ano, e finalmente de mortalha, por isso honramos a sua memória, pois é digna.

Foi assim que as danças mistas e com coros, em 1949, em Madrid conseguiram já *accessits*, ao 3.º e 5.º prémios e em 1953, também em Madrid, entre 70 Grupos de 17 nações, arrebatámos os três primeiros prémios nas três modalidades: masculina, mista com coros e mista sem coros.

De dia em dia, deparávamos com novas pérolas de canto e de dança, velhas canções e danças que ainda perduram vivas e puras e já teriam desaparecido há muito na voragem do esquecimento, levadas para a Terra com os últimos que no-las ensinaram com amor.

Quando falamos em danças mistas mirandesas não esquecemos que algumas serão tão antigas como as dos paus que se ligam com as danças das espadas dos tempos romanos e pré-romanos, os nossos antepassados celtibero como referem Tácito e Strabão, mas a sua feição comunitária de terreiro e certo carácter pastoril e campesino fazem-nos pensar na vida castreja dos nossos maiores mais afastados, que não viviam só para comer e para trabalhar mas também se divertiam e tinham suas horas de lazer e de alegria festiva, nas celebrações solsticiais e por ocasião das colheitas. — Mas isto não é fácil de investigar para já.

ÍNDICES

ÍNDICE GERAL

I

A poesia popular Mirandesa cantada ou falada na linguagem quotidiana ...	1
A) — Poesia popular infantil Mirandesa	2
B) — Poesia popular adulta	3
C) — Poesia popular agiológica Mirandesa temporal ,ao correr do ano ...	4

II

Apódos tópicos dos povos dos cinco concelhos do Nordeste Trasmontano	45
Apódos tópicos	47

III

Canções encadeadas em Trás-os-Montes

[Sobrevivência da poesia medieval na poesia popular trasmontana, nos fins do século XX)	53
Cantigas de Amigo	58
Faixinha verde	59
Cantigas de Amor	61
Se teu pai me dera	61
Dála em dála	62
A Moura do Selxal	65
A lavadeira	65
O cordão verde	66
Malveta	67
A tecedeira	68
Rebordinhos	70
(Opúsculos, VII, 743)	70
Santo António	70
Folklore de Vinhais, 1, 241	70
Santo António	70
S. Miguel	73

IV

Mais canções encadeadas populares	77
1 — Pur baixo de la punte	79
2 — Naquela janela	80
3 — La Molinera	84
4 — Macieira do Adro	84
5 — Para rundar de noite	85
6 — La laranja	86
7 — Paseia-se al Rei	86
8 — El Ochabo	87
9 — La danza de San António em Ilanes, Astúrias	89

V

Romanceiro

10 — Camina la Virgem pura (cura de um cego)	97
11 — Oração	98
12 — A tu puerta, llora un niño	99
13 — Um pastor, vindo de longe	101
14 — Santo António	101
15 — Mangelina(?) (variante da anterior)	102
16 — Glória, Glória!	102
17 — Testamento de Nosso Senhor	103
18 — O «Credo de São Julz»	104
19 — Oração	106
20 — Oração	109
21 — Quinta feira de endoenças	110
22 — A «Bertanha» staba birge?... ..	113
23 — Muito bem estava a Virgem	113
24 — Salve Rainha Venturosa	117
25 — Eu tenho esta virgem	121
26 — Rodilla está la virgen (em Castelhana e Mirandês)	122
27 — Aquí estou, muito remido	126
28 — Helena	127
29 — D. Irena	129
30 — D. Jorge	130
31 — D. Ana	131
32 — Dona Anca	132
33 — Ó Condessa, Ó Condessa!... ..	132
34 — Indo eu por i abaixo	133
35 — Já lá baixo vem o sof (O Conde de Alemanha)	134

36—	Stando eu á minha porta (mulher pretendida)	135
37—	No alto daquela serra	135
38—	Bozes daba o marinhoiro!	135
39—	A fortuna da donzela	136
40—	Pur aquílhes campos berdes	136
41—	Canta mouro, canta mouro	137
42—	D. Fernando	138
43—	La pastorica (em Mirandês)	140
44—	Minha mãe mandou-me à fonte	145
45—	Minha mãe mandou-me à fonte	145
46—	Noriberta	146
47—	La lhoba parda— Romance pastoril (Vilanesco)	147
48—	Romance de «La loba parda»	149
49—	Romance de «La loba parda»	150
50—	Romance de «La loba parda»	150
51—	Romance de «La loba parda»	151
52—	A romeira	151
53—	D. Silvana	152
54—	Silvanita	154
55—	O dom João	155
56—	Quem me dera naquele monte... ..	157
57—	Naquela Vila Viçosa	159
58—	Gerineldo	161
59—	O Gerineldo— (11)	164
60—	La serena— El segador	166
61—	A mulher vestida de homem	169
62—	D. Filomena	171
63—	Branca nina	172
64—	D. Fernando (versão de Duas Igrejas)	173
65—	Frei João (Versão de Duas Igrejas)	173
66—	Chin Glin din	174
67—	Casel-me c'ú pastor	177
68—	A costureira	183
69—	Fernando VII	184
70—	Atirel com bolas de ouro	185
71—	Henriqueta	185
72—	Beatriz era filha de um conde	186
73—	Ó Sancinha! Ó Sancinha!... ..	187

Canções de serões, das mondas, das ceifas, das trilhas, das limpas, dos cardadores, dos fiadores, etc.

74— Sien gusto nada	191
75— Querida Júlia	191
76— Lengua lenga da mulher que viu o gaiteiro	195
77— Canção de assar castanhas	196
78— Oh António; Oh António	196
79— A la porta d'la Malandrona	197
80— O velho	198
81— A folha do olmo branco	200
82— Ao passar o ribeirinho	201
83— Biolinda	202
84— Ó Olinda! Ó Olinda	202
85— Canção dos cardadores	205
86— Canção dos tosquiadores	206
87— Olha a trigueirinha	209
88— Bem parece um carro novo!	210
89— Arraial de Valpaços	210
90— Senhora da Ascensão	213
91— Não te encostes à parreira	214
92— Manuel! Manuel!... ..	214
93— Macieira do Adro	215
94— Canções de embalar (Canção e dança do berço)	215
95— Perlimpinchim	216
96— Ró! Ró!... ..	219
97— Fui às vindimas ô Douro	223
98— La gallina	224
99— Toma o meu lenço!... ..	225
100— A Ciranda	225
101— La çarandilheira	226
102— Margaridinha moleira	228
103— Onde vais Maria Alice	228
104— Mamã, eu quero casar	229
105— Primavera	230
106— Oh Ana; Balbina!... ..	230
107— La caramba	231
108— Bal-te embora, António	232
109— Marlana	232
110— Saia branca engomada	233
111— S. João	233
112— La zagala	234
113— Rosinha	235

114 — Levanta a saia!	235
115 — Adios Espana de Burgos	236
116 — D. Luíz 1	237

VII

«Copias do bandarra» em um manuscrito, Mirandês do século XVIII	241
Nota preliminar	243
Ligeiro comentário	245
Conclusão	246
Coplas do bandarra que aqui ponho em (ilegível)	247

VIII

Cancioneiro religioso

(Orações da manhã, do dia e da noite)

117 — Oração da manhã	257
118 — Salve Rainha Pequenina	257
119 — Oração da manhã	257
120 — Ao deitar	258
121 — Ao entrar na igreja	258
122 — Confissão	258
123 — Contra as tentações	259
124 — Ao deitar	259
125 — Santo António (em Mirandês)	259
126 — Santa Bárbara	260
127 — Nesta cama me deitei	260
128 — Padre Nosso pequenino	261
129 — Padre Nosso pequenino (Oração)	261
130 — Oração da manhã	262
131 — Estrela bonita	262
132 — Nesta cama me deitei	262
133 — Adoremos a Deus Pai!	263
134 — Deus nos dê alegres dias (Alvissaras a Nossa Senhora)	264
135 — Na sepultura da vida	267
136 — Senhor do horto	268
137 — Acto de Amor de Deus	268
138 — Padre Nosso pequenino	268
139 — Ao deitar	269
140 — Jesus seja com nós	270
141 — Oh Jesus do Sacramento	270
142 — Chagas abertas	270
143 — A cruz que do céu rescende	270

144 — Oh alma; confie na morte!	270
145 — Estrela brilhante	271
146 — Com Deus me deito	271
147 — A entrada para a Igreja ao molhar a mão na água benta	272
148 — Ao ajoelhar a gente	272
149 — «Injusto» Julz (Oração da noite)	272
150 — Pai Nosso pequenino	273
151 — Eu me entrego a Jesus	274
152 — Jesus, Maria e José	274
153 — A vós me confesso (Oração)	275
154 — Eu me entrego a Jesus (Oração)	275
155 — Responso de S. Bartolomeu	276
156 — Responso de Santo António	276

IX

Todos os santos e almas do Purgatório	277
157 — Santol Santo! Santo!...	279
158 — Triste dia	280
159 — Reza das almas	286
160 — Reza das almas	287
161 — Encomendação das almas	288
162 — Alerta! Alerta! Cristão!...	289
163 — A porta das almas santas	290

X

Tempo do Advento

164 — José e Maria	293
165 — Para Belén caminam	294

XI

Tempo do Natal

166 — Natal	297
167 — Beijai o Menino	297
168 — Canção de reis	298
169 — Dia de reis — Partiram do oriente, por baixo da manta	300
170 — Missa nova	304
171 — Semearam pão divino	305
172 — Menino Jesus	305
173 — Ave-Maria	306

XII

Tempo da Quaresma e da Paixão

174 — Canto das almas (Versão de Sendinês)	311
175 — Martírios — I	312
176 — Martírios — II	315
177 — Martírios — III (Outra versão de Sendim)	316
178 — Confissão de Nossa Senhora	317
179 — Nossa Senhora das Dores (Oração)	317
180 — Ressurreição — I	318
181 — Ressurreição — II	319

XIII

Tempo depois da Páscoa — Vária

182 — As doze palavras ou Tabuinhas de Moisés	323
183 — Já vai o Senhor na praça!... .. .	326
184 — Soberano rei da glória	327
185 — Vida nova, nova vida	332
186 — Regra de bem viver	333
187 — Ó Bárbara Santa!... .. .	335
188 — São Sebastião	336

XIV

Loas a Santo António em Terras de Miranda

189 — Versos de Santo António	341
19 — Meu Padre Santo António	344
191 — Loa de Santo António	346
192 — Loas de casamento	349

XV

Introdução às Danças Populares Mirandesas

A dança na Antiguidade e na Idade Média

1 — Considerações gerais	357
2 — A dança na pré-história	363
3 — A dança na Antiguidade	364
4 — A dança na Idade Média	383
Festas do 1.º ciclo: Inverno	422
Festas do 2.º ciclo: Primavera-Verão	425
Conclusão	425

XVI

Danças Pré-Cristãs de carácter ritual

Dança da velha — Vila Chã (Miranda do Douro)

Dança do Carochó — Constantim (Miranda do Douro)

Dança da «velha» — S. Pedro da Silva (Miranda do Douro)

193 — A dança da «velha» de Vila Chã	437
194 — Dança do carochó, de Constantim	447
195 — Dança da «velha» de S. Pedro da Silva	447

XVII

Danças Masculinas (Pauliteiros de Miranda)

(Origem, História, Natureza e Características, os Lhaços e sua Letra)

(Ballados Masculinos, Traje e Instrumentos Musicais)	449
196 — A Danças dos Paulitos	453
a) Considerações gerais	453
c) Composição e características	475
197 — Letra dos Lhaços dos Pauliteiros	485
a) De motivos religiosos :	
198 — I — Acto de Contrição	486
199 — II — Carmelita	486
200 — III — Primavera	487
201 — IV — La Fiesta de Avelanoso	487
202 — V — Sacramento	487
203 — VI — Palombas (Lhaço andante das procissões)	488
b) Motivos de amor :	
204 — VII — La Berde	488
205 — VIII — Anramada	488
206 — IX — La Selombra	491
207 — X — Caballero	491
208 — XI — Ai de Mí!	491
209 — XII — La Pimlenta	492
210 — XIII — El Maridito	492
c) Lhaços de motivos agrícolas :	
211 — XIV — Padre de António	492
212 — XV — La Yerba	493
213 — XVI — Canário	493
214 — XVII — El Toro	493

d) Lhaços de motivos históricos :	
215 — XVIII — D. Rodrigo	494
216 — XIX — D. Rodrigo (Versão de Sendim)	494
217 — XX — Mirandũ (Mirondon) Birondũ (Birundũ)	494
218 — XXI — Canedo	497
e) Lhaços de descrição geográfica :	
219 — XXII — Campanitas de Toledo	497
220 — XXIII — La Puente, ou fa Põnte	498
221 — XXIV — Çaremontaina	498
222 — XXV — Calles de Roma	498
f) Lhaços com motivos de descrição profissional :	
223 — XXVI — Los Oficios	498
224 — XXVI — Los Oufícios	499
g) Lhaços de bem aprender a cavalgar :	
225 — XXVIII — Caballero	499
h) Lhaço de motivo de maldizer :	
226 — XXIX — Freixenosa ou el Bilhano de Zamora	500
227 — XXX — Balantina	500
i) Lhaços de motivos venatórios ou de caça :	
228 — XXXI — El Perdigon	501
229 — XXXII — La Lhiebre	501
j) Lhaço de motivo geralmente banal :	
230 — XXXIII — La Tchlna	501
231 — XXXIV — El Plsõũ	502
232 — XXXV — El Sãto	503
233 — XXXVI — El Moro ou D. Pedro	504
234 — XXXVII — El Passeio del Rei	505
235 — XXXVIII — Las Rosas	505
236 — XXXIX — La Mulhier	505
237 — XL — Las Fadigas	505
238 — XLI — El Bilhano de Zamora	506
239 — XLII — El Tordo	506
240 — XLIII — El Carrascal	506
241 — XLIV — La Pousada	506
242 — XLV — Joanica	506
243 — XLVI — El Gato	509
244 — XLVII — El Gato (Outra versão)	509
245 — XLVIII — La 'scura	509
246 — XLIX — Don Rodrigo	509

1) **Lhaços dançados sem letra e só com música :**

247 — L — Vinte e cinco rôdra	510
248 — LI — Vinte e cinco abêrto	510
249 — LII — Las Tairas (Taira Grande)	510
250 — LIII — Las Rosas (Taira Pequêinha)	510
251 — La Bicha	510
252 — LV — Salto del Castilho	510
Notação Musical de alguns Lhaços dos Pauliteiros	511
Cabalhero	512
Campanitas de Toledo	513
Palombas	513
Offícios	514
A lebre	514
Anramada	515
Mirandun	515
China	517
Canário	518

XXVIII

Danças Mistas sem coro nem acompanhamento	519
253 — Danças mistas sem coro nem acompanhamento	521

XXIX

Danças mistas com coro e acompanhamento	525
I — Bailados Paralelos	527
254 — Galandun (Duas Igrejas e Cêrcio)	531
255 — Galandun (Versão de S. Pedro da Silva)	532
256 — Pingacho	533
257 — Maganão	535
258 — Ligas Berdes ou Habas Berdes	536
259 — Ai se o Loureiro não tivesse	537
250 — A Saia da Carolina	538
261 — La Tarára	539
262 — Nós Temos Muitos Nabos	540
II — Bailados Repaseados	541
263 — Solidana	543
264 — Para Namorar, Morena	544
265 — Giriboilas	547
266 — Madre Abadessa	548

267 — Madre Abadessa (Versão de Duas Igrejas)	549
268 — Riu! Piu! Piu! (Em Mirandês)	549
269 — Verde Gaio	550
270 — Fui-me a Confessar	551
271 — Balantin, Trás! Trás!... ..	552
III — Bailados circulares (Jotas)... ..	553
272 — Çaragoça, Cirigoça ou Giringonça	555
273 — Jota Cigana	556
274 — Jota Aragonesa	557
275 — Saloia (Jota)	557
276 — Salóia	558
277 — Aquela que Entrou no Baile	558
278 — Este Pandeiro... (Jota)	561
IV — Danças de Dois	563
279 — Mira-me, Miguel (Baliado pastoril)	565
280 — Chora, ó Videira!	566
281 — Bai, Pedro, Bai!... ..	567
282 — Fraile Cornudo	568
283 — Fraile Cornudo	569
V — Dança das Flores	571
284 — Dança das Flores (Duas Igrejas)	573
Danças Regionais de Miranda do Douro	575
Verde Galo de Miranda	576
Mira-me, Miguel	576
Giribóilas	577
Çaragoça	577
Galandun	578
Súcia	579
Ligas Verdes	580
Soldana	581
Maganão	581

Apêndice

Prémio Europeu de Arte Folclórica — 1981

Recebido solenemente em Duas Igrejas, em 12-7-1981	583
Discurso do P. Dr. António Mourinho	588
Discurso Laudatório do Prof. Dr. Rolf W. Brednich	590
Tradução em Português	592

ÍNDICE ONOMÁSTICO E IDEOGRÁFICO

Abade José A. Tavares	165-166
Abílio (José)	326
Açufamita	98
Adaura (Gruta de)	363-364
Adam von Bremen	410
Afonso X (o Sábio)	406
Albino Morais Ferreira	86-509
Aleixo (D. Frei (bispo de Miranda)	410
Aleixo (Santo)	327
Aldeia Nova	307
Alonsa (Tia)	536
Alpera (Gruta de)	364
Ambarvália	396
Ambrósio (Santo)	384
Aguinaldos	387
Amiano Marcelino	391
Ana Rita	307
Ano Novo (Festa de)	327
Apolo	388
Apóstata (Juliano)	380
Aquiles	391
Arca da Aliança	371-380
Arcipreste de Hita	406
Argoselo (Prior de) (P. J. M. M. Lopes)	118-454
Arlége (França)	359-383
Ascensão (Quinta Felra da)	319
Asensio (Prof. Dr. Eugénio)	77
Assunção (Prof. Dr. Fernando O.)	434
Asturiano (Dialecto)	395
Astúrias	89
Aveleda	457
Babie (Dialecto)	395
Baco	379-387-389
Balada, Bailada, baile, bailada, ou bailia	400-409

Belare	395
Balbina da Igreja	105
Ball de Castons	399-466
Baillinas Gaditanas	399
Bailín	364
Bartolomé Juglar	409
Bárbara (Santa)	453-335
Barragem de Miranda	98-100
Belariça (Vilariça, Mogadouro)	562
Belém... (Palestina)	97- 98
Bemaventuranças	525
Benilde Sebastião	102
Benigna Magestade	97- 98
Bercéu (Gozalo de)	406
«Bertanha» ou «Bretanha»	113
Biła Bilabă (Indeterminado)	10
Bicente (Sã)	19- 32
Bilhano de Çamora	500
Bispo de Roma	15
Bodega (Balhe de la) (Sendim)	24
Boticelli	394
Bragança	47
Bragelros	48
Brás (Sã)	13- 33
Brégança	50
Breuil (Pe)	363
Cabal (C.)	89
Cabeça Boa	50
Caçarelhos	49
Calvelhe	50
Calvário (Monte)	103-109-117-316
Campo de Víboras	49
Cananeus	371
Canedo	497
Cancioneiro da Ajuda	400
Cantigas de Santa Maria	421
Canto das Almas	311
Carção	454
Caretos	387
Carmina Maiorum	391
Carmina Prisca	391
Carocedo	50
Carole, caroler, carole medieval	395-396-397
Cartulário de San Cugat	399-466
Castanheira (Mogadouro)	49-516

Castilha	332-333
Castro Vicente	49
Catarina (Santa)	42
Celtiberos	462
Cesário de Arles (S.)	384-388
Cércio	33-343
Cícero (M. Túlio)	380
Cicouro	326
«Cidade de Deus»	387
Cirigoça ou Giringonça	396
Chipre	364
Chorales	372-379
Chorus e Praesul	396
Coelhoso	50
Clemente Romano (S.)	379
Cogull (Gruta de)	357-363-364
Confissão de Nossa Senhora	317
Constantim	48- 85- 99-115
Constantino	380
Constantinopla	380
Convento Jurídico Asturicense	469
Coreixe (Duas Igrejas)	312
Corifau	399
Correia (Prof. Dr. Mendes)	462
Dança (La) (Dança de Paus)	453
Dançadeltras	409
Danças	421
Danças (Diversos tipos de danças:)	
Danza degli Spiriti	405
Dança da Bicha	474-475
Dança do Carocho (Constantim)	447
Danças Clericais	421
Danças de Espadas	421
Dança Etrusca	421
Dança e Fogo	421
Dança da Fortunata	421
Dança de Maio	421
Danças Mágicas	421
Danças dos Godos	388
Dança de Fertilidade	474
Danças Macabras	421
Danças Mímicas	421
Dança Prima Lhanisca	392
Dança das Procissões	421

Dança de San Acácio	440
Danças Satânicas	421
Dança da Velha (Vila Chã)	434-438
Dança das Palombas	470
Danças Sagradas	392
Dança do Rei David	380
Dante Alfeghieri	392
Deilão	50
Dialecto Mirandês	88- 86
Dinis (D.)	62
Deusdado (Ferreira)	461-475
Diodoro Sículo	384
Dórios	372
Douro	454
Duas Igrejas	61
Egipto Predinástico	365
Entrudo	364
Endoenças	106-109
Elói (Santo)	388
Escudo de Aquiles	372
Escócia	466
Espartanos	372
Esteves (Josefina)	85-318
Estrabão	462
«Etimologias» de Santo Isidoro	372-387
Falide	50
Farandulos	387
Ferreira (Albino Morais)	509
Festas Cíclicas	422-425
Festas dos Rapazes	364
Filandorras	387
Flaviano	384
Fogueiras de S. João	387
Fonte de Aídela	469
Fonte Ladrão	18- 48
«Folclore do Concelho de Vinhais»	86
Fra Angélico	392-415
Freixiosa	470
Frères (Gruta de Trois)	364
Fraille Cornudo	570
«Fórmula Vitae Honestae»	388
Galandun... (Dança do)	529-533
Garcia (Natália)	104
Garcia Matos (Dr. Manuel)	461-462
Gaston Páris	392

Giacometti... (Michel)	131
Geringonça ou Cirigoça (dança)	396
Giudizio universale	415
Guarda	98-110
Guerra dos Sete Anos	28
Guimarães (P. ^o Francisco Vaz)	307
Herodiada	380
Homero	371-381
Hoyos Sancho (Luis de)	104
Hoyos (Nieves de)	466
Iberos	462
Idade Antiga	91
«Institutionum Disciplinae»	388
Isidoro de Sevilha (Santo)	372-387-388-396
Jacovella (Prof. Bruno)	533
Jerusalém	106-114-117-323
Jesus de Nazaré	114
João Baptista (S.)	110-383-388
João Crisóstomo (S.)	384
José (S.)	97- 98
Joséfaz	105
Jordão	101
Jotas (Danças)	556
Judas	109
Justiniano	380
Justino	380
*Juiz (S.-)	104
Karole, kariolé, kiriolé, (Chirialeise)	317
Kirie-elelson	396
Ladainhas	396
Lamek (cantos de)	371
Langlois (C.)	380
Lawles	380
Lavinia	387
Lérida	364
Lhanes	392
Limbo	319
Liber	378-384
Libertas Maia	421
Lombo (Macedo de Cavaleiros)	455
Luxor (No Alto Egípto)	364
Macedo de Cavaleiros	47
Mecedinho	47
Macedónia	380
Maciés (Macias (S.) = S. Matias)	33

Madalena (S. Maria)	28-101-106-109
«Maiorum Lauda Visigotorum»	391
Malhadas	28-102-318
Mamede (S.)	19
Mangelina	36
Marcos (S.)	36
Marcos de Florença (S.)	415
Márcio (Março, Mês de)	33- 35
Margit Sahlin	396
María Joana	326
María Mendes	341
Marinha (Sta.)	39
Martinho (S.)	33- 42- 49
Martin, (Domingo H.) (Folclore Buralês)	492
Martins (P. ^e Firmino)	59- 61
Marrou (H.)	384
Matela	49
Mela dança (Asneira e mentira da)	483
Mateus (S.)	40
Mélida (R.)	462
Menino Deus	101
Menhires	383
Meses do ano	31
Mercúrio	388
«Milagros de Nuestra Señora», De Gz.º de Bercéu	406
Miguel (S.)	73
Michael Pedrero	409
Mínerva	503
Minesanger	399-409
Mira-me-Miguel... (Dança do)	357
Miranda do Douro (Passim)	102
Mogadouro	47- 49
Moisés	371
Montesinho	457
Moreri	396
Natal	42- 43-100
Naso (N. ^o Sr. ^o do)	20
Nazlanzo (S. Gregório de)	380
Neto (José Maria)	469
Nobiliário	400
Nogueira (D. Mariana...)	511-512-578
Nordeste Transmontano	384
Nunes (J. J.)	399-400-406
Olivares (Zamora)	502
Omnipotência	328

Orígenes	379
Outeiro	50
Outubro	41
Oviedo	89
Padre Eterno	97
País de Gales	466
País Vasco	466
Paixão de Cristo	106
Palavras (As Doze)	12-323
Palância de Negrilla	48
Paleolítico Superior	363
Palermo	363
Paloteo (Danza de)	363
Pandeirola	29-409
Pantagruel	410
Paradela	48
Páris (Gaston)	379-395-400
Pedro Crisólogo (S.)	384
Pedro Escudero	409
Pedro (Simão)	109
Peso (Macedo de)	454
Pessanha (P.º João)	461-465
Pepe (Tiu)... (Gaiteiro)	97
Pereira (Virgílio)	311
Petrónio	379
Piedade (Tí)	137-538
Pineiro	49
Picadeiros (Quinta dos)	48
Pidal (D. Ramon Menendez)	148-388
Pingacho (Dança do)	533-536
Pinto (Quinta de Fernão)	349
Pires (Ermelinda Rosa) (Minha Mãe!)	332
Pirrica, Pyrricha (Dança)	461-476
Postes (S.) (Sic) (?)	114
Poema Barroco («Soberano Rei da Glória»)	327-331
Porraes (Mogadouro)	49
Prôba = (Póvoa) (Miranda do Douro)	48
Prémio Europeu de Arte Folclórica (1981)	583
Prior de Argoselo (P.º J. M. Miranda Lopes)	48-165-166
Quinta	50
Quintanilha	50
Rabel (Instrumento musical)	409
Rabelais	410
«Rainha de Céus e Terra»	103
Rebello (P.º J. Manuel)	163

Rebordalinhos	55- 59- 73
Redondo (Dança do)	534
Rel Supremo	328
Remondes	454
Renato Tornal	396
Ressurreição	109
Ribeira (Vila Chã da)	50
Rodrigo (Dança do D.)	469-485
Rio Frio (Bragança)	50
Rio de Onor de Cima	50
Rio de Onor de Baixo	50
Rita (Tia Ana)	568
Ritos de Passagem	91
Rolandiana (Tipografia)	327
Rops (Daniel)	383
Rusticidade (Rusticitas)	383
«Rusticorum (De Correctione) de S. Martinho de Braga	388
Sabastã (Sã)	33
Sabastião (S.)	336
Sacramentado (Deus)	109-327
Sacramento (SS. ^{me})	453
Sachs (Kurth)	371
Salamanca	48
Salvador (S.)	20
Saldanha (Mogadouro)	454
Sállo (Arcade)	395
Sállil	372
Saltare	392
Saltadores	395
Sampaio (Dr. Gonçalo)	483
Sanábria	84
Sanhoane (Mogadouro)	49
Santa Comba	50
Santo António de Lisboa	89- 90- 91-492
Santo Ouen... (França)	388
«Satfricon»	379
Saturnals (Festas)	379
Sayago (Tierra de)	11
«Sebastião (S.)	40-336
Scipião Emiliano	372
«Santos» (Afoga) (Palaçoulo)	28
Santos (Todos os)	41
Senhora da Lapa	98
Senhora del Naso	20
Senhora de la Lhuç	33

Senhora das Candeias	33
Senhora da Piedade	115
Senhora da Serra	50
Sendim (Miranda)	47- 98
Setembro	40- 41-405
Simão (S.)	41
Sisebuto	388
Soares (D. Frei João)	333
Soldadeira	409
Solhapa (Duas Igrejas)	363
Solstício de Inverno (1.º Ciclo)	364-422
Solstício de verão (2.º Ciclo)	425
Stown	364
Suevos	383
Tabuinhas de Moisés	324
Talhas	49
Tareija Rodrigues (D.)	400
Tartessos	380
Telões (Santa Marta de)	48
Teodora (Imperatriz)	380
Terra dos Mouros	114
Terra Santa	114
Tertullano	379
Teruel (Nóbios de)	23
Teseu e Ariana	396
Thó (Tó-Mogadouro)	49
Tiago (S.)	39
Tíbulo	379
Tombo de Moreruela	409
Touralico (Duas Igrejas)	312
Travanca (Mogadouro)	49
Trava-línguas	13- 14
Trento (Concílio de)	384
Trépoletré	588
Tresca (Dança da)	395
«Trimalcion»	360
Trindade (Santíssima)	38
Trindades (Toque de)	323
Trois Frères (Gruta da) (Palaolítico)	357
Turquia	347
Uba (Uva — Vímioso)	48
Vale Certo	49
Vale de Frades	49
Vale de Muniu (Duas Igrejas)	312
Valdemar Vedel	87

Valentina (Lhaço da)	500
Vasconcelos (D. Carolina M.)	400-405-406
Vasconcelos (Prof. Dr. José Leite de)	47- 73
Vedel (Valdemar)	97
Velha de Vila Chã	387
Velho (P. ^o Manuel)	11-327-332
Vénus	388
Vega (Prof.)	534
Veigas	50
Verónica	114
Via Sacra	317
Vicente (Gil)	416
Viduedo (Mogadouro)	50- 73-454
Vila Boa (de Carçãozinho)	55- 47 -73
Vila Chã de Barceosa	437-445
Vila Chã de la Ribeira	48
Vimioso	47- 48
Vinhais	50- 73

ÍNDICE DAS GRAVURAS

Estampa I—Reminiscência dos trovadores medievais, em Constantim (Miranda do Douro)	57
Estampa II—Lavadeira mirandesa, lavando no regato	63
Estampa III—Procissão em dia de Santo António—Freixiosa	71
Estampa IV—Imagem popular de S. Miguel, pesando as almas e pisando o demónio	74
Estampa V—Casa rural de Mora em xisto nú	81
Estampa VI—Imagem do Menino Jesus de Palaçoulo	95
Estampa X—«O Padre Eterno Criador. Topo da cruz paroquial da Póvoa (Miranda), em prata lavrada dos sécs. XVI-XVII	107
Estampa XI—Crucifixo no Auto da Paixão de Duas Igrejas em 1948	111
Estampa VII—Senhora da Piedade em granito pintado—Constantim—Capela do cimo das eiras	115
Estampa VIII—Passo da Verónica, no Auto da Paixão de Duas Igrejas, em 1948	119
Estampa IX—Cáliz de Genísio (Gótico Isabelino de prata dourada)	123
Estampa XII—Rebanho sozinho, no planalto mirandês	141
Estampa XIII—Ceifa manual, na Terra de Miranda	167
Estampa XIV—Junta de vacas mirandesas, jungidas ao carro	175
Estampa XV—Pastor do planalto mirandês com o seu rebanho e sua capa de honras	179
Estampa XVI—Gaitelro mirandês, com seu instrumento musical que ele mesmo fabricou à mão	183
Estampa XVII—Cardadeira mirandesa	203
Estampa XVIII—Tosquiadores mirandeses	207
Estampa XIX—Um carro de feno tradicional	211
Estampa XX—Mulher mirandesa com o seu menino, para uma canção de embalar	217
Estampa XXI—Carro de cestos vindimos, para a faina, em Sendim	221
Estampa XXXII—Mulher mirandesa ensarilhando meadas de lã	239
Estampa XXIV—Juízo Universal, numa gravura do séc. XVI	281
Estampa XXV—Alminhas rústicas, em Teixeira	313
Estampa XXVI—Custódia de prata muito ingénua, séc. XVII	329
Estampa XXVII—Imagem de S. Sebastião do sécs. XV-XVI, Teixeira, Miranda do Douro	336

Estampa XXVIII — Dança do «Mira-me-Miguel!...»	354
Estampa XXIX — Ballarino paleolítico de Trois-Frères	359
Estampa XXX — Músicos dançarinos de S. Miguel de Liria (Espanha) ...	361
Estampa XXXI — Músicos bailarinos do túmulo dos leopardos	364
XXXII — Dança sagrada de Paleocastro	367
Estampa XXXIII — Dança fúnebre etrusca	369
Estampa XXXIV — Dança grega. No bosque sagrado	373
Estampa XXXV — Licinia Teodora, dançando com um lenço em arco. Gravura e inscrição tumular do Museu Lateranense em Roma. (Antiguidade Paleocristã)	375
Estampa XXXVI — Em um fresco de uma igreja romana, bailarinas cristãs executam uma dança de lenços. (Antiguidade Paleocristã)	377
Estampa XXXVII — Saltatrices, ou saltadoras da Igreja dos Santos Mártires João e Paulo, em Roma (Antiguidade Paleocristã)	381
Estampa XXXVIII — A Velha de Vila Chã, com todo o seu simbolismo da antiguidade pré-cristã e paleocristã (visigótica?) que sobrevive na actualidade na festa solsticial do Menino Jesus, em 1 de Janeiro de cada ano	385
Estampa XXXIX — A dança licenciosa de Salomé. Relevo românico de S. Sernand de Toulouse	389
Estampa XL — Música e dança de anjos, no célebre quadro medieval de Fra Angélico	393
Estampa XLI — A dança mais bela do céu, em volta da Virgem Maria (Iluminura renascentista de «La Danza Sacra», de Renato Torniari), Roma, 1950)	397
<small>(Estou muito grato ao Rev.º Senhor Cônego Doutor Mendes Fernandes, de Covilhã, por esta obra magnífica que teve a gentileza de me oferecer e que tão belo contributo veio dar a este trabalho. Ad multos Anos!...)</small>	
Estampa XLII — A dança da soldadeira, acompanhada com instrumento de corda ponteadado (Cancioneiro da Ajuda)	401
Estampa XLIII — Um jogral do século XX, em traje mirandês de burel, cantando e tocando loas na sua viola formada de caixas de lata coladas com bizzarria. É o Sr. Francisco Domingues de Paradela, de alcunha o « Tiu Lérias », hoje com 70 anos, vivo	403
Estampa XLIV — Trovador e soldadeira tocando tajoletas. A direita, um jogral com saltério	407
Estampa XLV — O Trovador e a soldadeira. Esta toca tajoletas enquanto dança, vestida de manto e diadema. O jogral toca saltério	411
Estampa XLVI — Jograis tocam cetra e citola (Cantigas de Santa Maria; Ms. do Escorial b-1-2)	413
Estampa XLVII — Jograis de rabel e alaúde. (Cantigas de Santa Maria, 170. Mac. do Escorial b-1-2)	417
Estampa XLVIII — As danças que provocam encantamento. (Gravura renascentista)	419
Estampa XLIX — Fogueira do Natal, no adro de uma Igreja mirandesa ...	423
Estampa L — Ramo da mocidade oferecido a Nossa Senhora e ao Menino Jesus, na noite de Natal em Duas Igrejas	427

Estampa LI — Ramo do Natal em Duas Igrejas. A Patino de neve e os abafos das pessoas indicam o solstício de inverno	429
Estampa LII — O Grupo da « Velha de Vila Chã », na festa do Menino Jesus, em 1 de Janeiro, celebração calendária ou solsticial de inverno ...	435
Estampa LIII — Festa da Velha. Os gaiteiros com os figurantes do mesmo grupo. (Vila Chã de Barceosa)	439
Estampa LIV — Vila Chã de Barceosa. Festa da Velha . Rapaz vestido de pauliteiro, com enéguas feitas das dianteiras da cama, debaixo dos lenços de seda	441
Estampa LV — Vila Chã de Barceosa. Festa da Velha . Rapaz vestido de mulher, visto de rectaguarda, atavado com lenço enfeitado de pauliteiro, e bailador, com vieiras	443
Estampa LVI — Vila Chã de Barceosa. Festa da Velha . Gaiteiros em pormenor	445
Estampa LVII — Pauliteiros de Picote	450
Estampa LVIII — Pauliteiro em um passo de perfil	454
Estampa LIX — Pauliteiro visto de costas	459
Estampa LX — Pauliteiros de Palaçoulo, na festa local de fim de verão, após as colheitas, em honra de Santa Bárbara	463
Gravura — Dançante de Almaraz e Soldado Greco-romano, segundo o Dr. Garcia Matos	465
Estampa LXI — Festa das Colheitas em Palaçoulo. Os quatro Gulas , conduzem, na procissão, o andor de Santa Bárbara	467
Estampa LXII — Um par de danças ou palotes , pintados, com fitas nas extremidades anteriores, para prender aos pulsos	471
Estampa LXIII — Belmiro Brás Antão, tocador do bombo, em fato dominigueiro mirandês de saragoça preta	477
Estampa LXIV — Bela cabeça de pauliteiro com chapéu enfeitado de fitas e um penacho de penas de galo	481
Estampa LXV — Pauliteiros dançando na sua festa de fim de verão em honra de Santa Ana, Granja de S. Pedro . (1982)	489
Estampa LXVI — Granja de S. Pedro. (1982) Homens idosos querem participar ainda na dança com toda a serenidade	495
Estampa LXVII — Preparação para o salto final do Castelo	501
Estampa LXVIII — Apogeu do Salto do Castelo. (Duas Igrejas)	507
Estampa LXIX — Pastor mirandês tocando flauta pastoril de três buracos. Era a tíbia dos romanos, antigamente feita de osso	523
Estampa LXX — Dança do Galandum	529
Estampa LXXI — Dança das « Girboilas » (Bailado repasseado)	545
Estampa LXXII — Duas Igrejas. Mulher com pandeiro romboédrico, acordado de lã caselra	559
Estampa LXXIII — Gravura de um grupo de pauliteiros pedindo esmola para uma festa, acompanhados de gaiteiro e tocador de flauta e tamboril. O mordomo vai montado na burra. Esta gravura é dos fins do séc. XIX, 1898. Vid. Albino Morais Ferreira « DIALECTO MIRANDÊS » 1898 — Imprensa de Libânio da Silva, 91, rua do Norte, Lisboa	585

ERRATAS

- Pág. 24: Em vez dos três versos, são quatro: é uma quadra a que falta o quarto verso, e deve ler-se: **Y m̄ acho quiẽ me queiral**
- Pág. 28: Em vez de «Mihadas», leia-se: **Malhadas**;
- Pág. 41: » » » «vendímia», leia-se: **bendímia**;
- Pág. 73: » » » «no», leia-se: **não**;
- Pág. 73: » » » «tidado», leia-se: **tirado**;
- Pág. 90: » » » «robre», leia-se: **roble**;
- Pág. 97: » » » «un», leia-se: **una**;
- Pág. 104: » » » «tarago», leia-se: **trago**;
- Pág. 107: » » » «criados», leia-se: **criador**;
- Pág. 117: » » » «meus», leia-se: **maus**;
- Pág. 126: » » » «acompnhrá», leia-se: **acompanhará**;
- Pág. 143: » » » «Nũ me deixeis», deve ler-se: **Nũ me deixeis pena**;
- Pág. 147: » » » «tienes» deve ler-se: **teneis**;
- Pág. 210: » » » «carpintetiro», deve ler-se: **carpinteiro**;
- Pág. 214: » » » «volta», deve ler-se: **voltar**;
- Pág. 232: » » » «tetn», deve ler-se: **têm**;
- Pág. 332: » » » «oitenta e nove», deve ler-se: **oitenta e oito**;
- Pág. 335: » » » «Ns», deve ler-se: **Nós**;
- Pág. 345: » » » «ambem», leia-se: **também**;
- Pág. 364: » » » «Luxop», leia-se: **Luxor**;
- Pág. 372: » » » «Sanchs», leia-se: **Sachs**;
- Pág. 383: » » » «os», leia-se: **nos**;
- Pág. 387: » » » «o», leia-se: **os**;
- Pág. 391: » » » «mudo», leia-se: **mundo**;
- Pág. 438: » » » «mau», leia-se: **meu**;
- Pág. 458: » » » «cordas», leia-se: **contas** (nota 4);
- Pág. 466: » » » «dsprezar», **desprezar**;
- Pág. 510: » » » «repinando», leia-se: **repicando**;
- Pág. 536: » » » «miradesas», leia-se: **mirandesas**;
- Pág. 557: » » » «no», leia-se: **ni**;
- Pág. 561: » » » «mulhiê», leia-se: **mulhiêr**;
- Pág. 568: » » » «anela», leia-se: **janela**;
- Pág. 588: » » » «Comunicações», leia-se: **Comunidades**;
- Pág. 588: » » » «valcres», leia-se: **valores**;
- Pág. 589: » » » «quanto», leia-se: **quatro**.

