

# LITERATURA MEDIEVAL

Volume IV

ACTAS DO IV CONGRESSO  
DA  
ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA DE LITERATURA MEDIEVAL  
(Lisboa, 1-5 Outubro 1991)

Organização de  
AIRES A. NASCIMENTO  
e  
CRISTINA ALMEIDA RIBEIRO

EDIÇÕES COSMOS

Lisboa  
1993

© 1993, **EDIÇÕES COSMOS e ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA  
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Reservados todos os direitos  
de acordo com a legislação em vigor

Capa

Concepção: Henrique Cayatte  
Impressão: Litografia Amorim

Composição e Impressão: **EDIÇÕES COSMOS**

1ª edição: Maio de 1993  
Depósito Legal: 63841/93  
ISBN: 972-8081-07-3

Difusão

**LIVRARIA ARCO-ÍRIS**

Av. Júlio Dinis, 6-A Lojas 23 e 30 — P 1000 Lisboa  
Telefones: 795 51 40 (6 linhas)  
Fax: 796 97 13 • Telex: 62393 VERSUS-P

Distribuição

**EDIÇÕES COSMÓS**

Rua da Emenda, 111-1º — 1200 Lisboa  
Telefones: 342 20 50 • 346 82 01  
Fax: 347 82 55

## Cantigas Paralelísticas de Tradição Oral de Trás-os-Montes e do Algarve

*Maria Aliete Galhoz*

Instituto Nacional de Investigação Científica, Lisboa

À memória do Professor Luís Filipe Lindley Cintra, grande amigo e que sempre me encorajou a prosseguir nestes trabalhos.

Em 1882, no *Anuario para o Estudo das Tradições Populares Portuguezas*, vindo a lume no Porto, publicou José Leite de Vasconcellos quatro canções de trabalho, recolhidas em Rebordainhos, distrito de Bragança, de nítido recorte paralelístico. Essa descoberta atraiu a atenção dos estudiosos da lírica medieval galaico-portuguesa<sup>1</sup>, nomeadamente de D. Carolina Michaelis de Vasconcelos, que mais circunstanciadamente as estudou, na parte IV — «Vestígios de poesia popular galego-portuguesa arcaica. Sua semelhança com as modernas cantigas do povo. Seu influxo provável na poesia trovadoresca», pp. 839-940 do II volume da sua edição crítica do *Cancioneiro da Ajuda*. Para as quatro cantigas de Rebordainhos, pp. 56-57 e, sobretudo, pp. 928-937, em que faz uma abordagem comparativa diacrónica, referindo a persistência da estrutura e da semântica e do jogo rimático em i/a em aflorescências e similitudes respigadas em Gil Vicente e nos «Cancioneiros Musicais» de Castela dos sécs. XV e XVI, e sincrónica, aludindo à existência de mais espécimenes populares e pondo em equação o parentesco que parece haver na «muinheira galega», embora desta só se encontrem testemunhos escritos já no séc. XVII, numa comédia de Tirso de Molina, *Mari-Fernandez, la gallega*<sup>2</sup>.

Referiremos agora uma dessas quatro cantigas, característica da malha do centeio, quando era manual. Tem uma «cabeça» inicial que serve de refrão, com 3 dos seus 4 versos repetitivos, após cada verso *progressivo*. A estrutura é paralelística, a rima, assonantada, sempre mantida na alternância dos vocalismos i/a. O verso paradigmático é heptassilábico mas dado que se trata de uma estrutura de canto é no canto que se apoia e pode oscilar entre seis e nove sílabas. Citamos.

Na ribeirinha, ribeira,  
Naquela ribeira,  
Na ribeirinha, ribeira,  
Naquela ribeira,

Anda lá um peixinho vivo  
Naquela ribeira,  
Na ribeirinha, ribeira,  
Naquela ribeira,

Anda lá um peixinho bravo  
Naquela ribeira, etc.

Vamo-lo caçar, meu amigo,  
Or' lá na ribeira, etc.

Vamo-lo caçar, meu amado,  
Or' lá na ribeira, etc.

Comeremo-lo cozido,  
 Or' lá na ribeira, etc.

Comê-lo-emos assado,  
 Or' lá na ribeira, etc.

C'um bocado de pão trigo  
 Or' lá na ribeira, etc.

C'um bocado de pão alvo,  
 Or' lá na ribeira, etc.

C'um canabarro de bom vinho tinto,  
 Or' lá na ribeira, etc.

C'um canabarro de bom vinho claro,  
 Or' lá na ribeira, etc.

P'ra mim e p'rò meu amigo,  
 Or' lá na ribeira, etc.

P'ra mim e p'rò meu amado  
 Or' lá na ribeira,  
 Na ribeirinha, ribeira,  
 Naquela ribeira.<sup>3</sup>

Outras cantigas de trabalho de recorte paralelístico foram sendo recolhidas em Trás-os-Montes por Mestre Leite de Vasconcellos até aí aos fins dos anos 30, cremos, mas só vieram a público postumamente, em 1975, integradas no seu *Cancioneiro Português*, I volume, numa secção pelo próprio Mestre Leite de Vasconcellos<sup>4</sup> intitulada de «Ritmos» e onde são, especificamente com características estruturais e semânticas de paralelismo, em número de 20. Pela mesma altura, nomeadamente nos anos 20/30, recolheu o Pe. Firmino Martins outras versões das cantigas já conhecidas e algumas outras ainda não conhecidas — continuamos a falar só de paralelísticas — no concelho de Vinhais, também distrito de Bragança<sup>5</sup>. Estes exemplares vêm enriquecidos com a notação musical, pelo etnomusicólogo americano Kurt Schindler que fez pesquisa em Espanha e, um pouco, no norte de Portugal pelos anos 28-31<sup>6</sup>.

Nos anos 60 Michel Giacometti, nos inícios das suas recolhas para um fundo que criava, Arquivos Sonoros Portugueses, percorre Trás-os-Montes e no acervo precioso que vai constituindo engloba algumas cantigas paralelísticas, características das malhas e das mondas, dando a conhecer exemplos no primeiro disco — Trás-os-Montes — que saiu na projectada colecção Antologia da Música Regional Portuguesa, com a colaboração musicológica de Mestre Fernando Lopes Graça<sup>7</sup>. Na década de 80 novas buscas são levadas a cabo, mais sistematizadas, por investigadores, portugueses e estrangeiros, no domínio da etnoliteratura e da etnomusicologia, onde aparecem mais versões das cantigas de trabalho paralelísticas da região do distrito de Bragança; essas colectas, contudo, não passaram, por enquanto, salvo uma excepção, do circuito privado da pesquisa universitária ainda não publicada<sup>8</sup>.

Refira-se, no entanto, o desinteresse, do ponto de vista da similitude e conservantismo arcaizante que fora de dúvida estas cantigas paralelísticas da tradição de Trás-os-Montes têm, a que as votou a quase totalidade dos que se ocupam da lírica medieval galaico-portuguesa. Depois do entusiasmo, ao primeiro momento, de D. Carolina Michaelis, H. Lang, J. J. Nunes<sup>9</sup>, só M. Rodrigues Lapa se lhes refere<sup>10</sup> e está por fazer uma ponderação avaliadora que a moderna erudição e aparelhagem crítica corrigiriam dos excessos dos pioneiros sem ser preciso deixar no olvido a lição *paralela* que contenham.

Apresentamos, recenseando-o esquematicamente, um exemplo significativo de uma paralelística perfeitamente legível através do seu perviver em variantes. O conservantismo de um arquétipo genético arcaico fica inscrito na rede com que se pode filtrar as mutações, variação

ou aparentes incongruências com que surja na «performance» de tal ou tal versão. Citamos em primeiro lugar uma versão gravada pelo musicólogo Domingos Moraes em 1985, em Nuzedo de Cima, concelho de Vinhais, cantada, em alternância, por Cremilde da Conceição Moraes e Florinda dos Santos Rodrigues, e cuja transcrição fizemos nós mesma. Era a cantiga das malhas enunciada por «Malveta». De uma cabeça dística e de um corpo de duas estrofes que são quintilhas, 12 versos ao todo, portanto, o canto, acompanhando um trabalho ritmado e longo (as malhas manuais do centeio), estende-se, pelo processo da reiteração e do uso do refrão (a «cabeça» dística) a um total de 32 versos. Reproduzimos, aqui, apenas o corpo matricial e faremos ouvir a sua extensão, que é um jogo combinatório matemático, da primeira estrofe<sup>11</sup>.

- Ó da malva ó da malva ó da malva moreninha  
 2 Ó da malva ó da malva ó da malva ó malveta
- Diz-me cá tu ó da malva do teu corpinho garrido  
 4 Se p'ra trás daquela serra se passava algum rio  
 O rio lá vai senhora mas ele vai empolverido  
 6 Não o passava el-rei nem tão pouco o seu rossio  
 Só o passava a malveta nos braços do seu marido
- Diz-me cá tu ó malveta do teu corpinho amado  
 8 Se p'ra trás daquela serra se passava algum lago  
 10 O lago lá vai senhora mas ele vai empolverado  
 Não o passava el-rei nem tão pouco o seu cavalo  
 12 Só o passava a malveta nos braços do seu amado  
 (versão inédita)

Salta à vista, da sua leitura, a estricte observância do cânone do jogo do vocalismo «i» na primeira estrofe e do jogo, correlato, do vocalismo «a» na segunda estrofe, como rima. Igualmente salta à vista a correspondência, em pares sinonímicos, dos vocábulos finais de verso de estrofe para estrofe e, ainda, a extrema economia da composição, pois na segunda estrofe só mudam as palavras rimáticas, como alternativa vocálica e mantendo a mesma carga de significado, e no interior dos cinco versos a reiteração (verso 3 de cada estrofe) «rio» e «lago» necessárias à lógica da micronarrativa levantada em duplicado. Avançando um pouco mais propomos a leitura de outra versão, a recolhida pelo Pe. Firmino Martins no concelho de Vinhais, também, umas décadas antes.

#### Malveta

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!...  
 - Um rio vai, Senhora, mas vai empolborado.  
 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!

*Folclore do Concelho de Vinhais, I vol., p. 239*

O arcaboço estrutural prévio é o mesmo, obviamente, embora a «performance» aqui recolhida distribua os versos em grupos de 3+3 e mais 2+2, com refrão incerto. A análise lexical das palavras em posição rimática, comparativamente, esclarece-se mutuamente na sua fixidez canónica e na substituição que, na versão gravada em 1985, esforço só de memória pois já destituída do seu uso funcional, se deu, sem se perder, contudo, o fio semântico ou fonético. Na versão de Vinhais temos os dois grupos: «garrido»/«rio»/«empolborado»/«rocino»/«querido»//«galhardo»/«lago»/«empolborado»/«cavalo»/«amado». Na versão de Nuzedo de Cima os dois grupos são: «garrido»/«rio»/«empolborado»/«rossio»/«marido»//«amado»/«lago»/«empolborado»/«cavalo»/«amado». Há nítido lapso de memória do adjectivo «galhardo» («corpinho galhardo») substituído por um vocábulo rimaticamente satisfatório; o substantivo «rocim»/«rocino», perdida a noção do seu significado, foi pronunciado «rossio», em rima plena com «rio». Outra pequena reflexão nos sugere, ainda, a canonicidade que se filtra das variantes desta cantiga: o par sinónimo «amigo»/«amado» da convenção poética medieval aparece variando em «querido»/«amado» e «marido»/«amado», cremos nós que por censura e eufemismo. Com efeito no código dos costumes portugueses populares a palavra «amigo» ou «amiga», no contexto amoroso, tem uma conotação altamente reprovada, a de relações sexuais (não puramente ocasionais) fora do estatuto do casamento.

Além do «corpus» de cantigas de trabalho, paralelísticas, da tradição de Trás-os-Montes, e que se podem, a este momento, cifrar em 20 matriciais, outro valioso contributo há a apontar, neste campo, e vindo também de uma área lateral do país e até à década de 60 zona fortemente isolada — refiro-me às «cantigas paralelísticas» de Marmeleite, aldeia do concelho de Monchique, Algarve. Sobre elas vamos dar, igualmente, uma breve achega.

No vol. XXIV, 1921-1922, da *Revista Lusitana*, publica o etnógrafo amador José Guerreiro Gascon, num capítulo de uma monografia sobre Monchique<sup>12</sup>, 35 cantigas da tradição das Festas do Espírito Santo na pequena freguesia de Marmeleite. São, tal como as reveladas por José Leite de Vasconcellos para Trás-os-Montes, paralelísticas de acentuado cunho ancestral. Passaram, contudo, então, desapercibidas; José Leite de Vasconcellos, em nota de pé de página, no artigo do próprio J. G. Gascon, aproxima-as apenas de giros linguísticos do «romanceiro»<sup>13</sup>. Sobre elas viemos nós a chamar a atenção, em 1959, numa comunicação apresentada ao IX Congresso Internacional de Linguística Românica e que intitulámos de «Chansons Parallélistiques dans la Tradition de l'Algarve: genres, structure, langage»<sup>14</sup>. Alertada pela nossa comunicação, interessou-se por elas a grande especialista da lírica tradicional hispânica Margit Frenk, que apresentou por sua vez, sobre elas, uma comunicação, «Permanencia Folklórica del Villancico Glosado», ao IV Congresso Internacional de Hispanistas, Salamanca 1971<sup>15</sup>; entravam assim, por sua singularidade conservadora de formas e sentidos da poética medieval, no circuito da lírica tradicional hispânica de cariz similar mais arcaico.

Estas «cantigas de Marmeleite» recolhidas por Guerreiro Gascon em 1918 da boca de um velho «folião» da Confraria do Espírito Santo, de Marmeleite, não se cantavam publicamente desde 1903, data da última celebração, aí, das «Festas do Santo-Espírito».

Chamavam-se «cantigas do Santo Espírito» ou «cantigas de Santa Isabel», pois foi a Rainha D. Isabel, mulher de el-rei D. Dinis, que incrementou a cerimónia do culto («império e coroação») do Espírito Santo em Portugal a partir da festividade que instituiu solenemente na sua vila de Alenquer em 1295<sup>16</sup>. Eram cantadas por um grupo de «foliões», designação que

não é sem importância correlativa<sup>17</sup>. Como paradigma apresentam uma estrutura matriz que é uma espécie de molde: uma cabeça dística e 2 quadras em que o 1º e 3º versos são invariavelmente o 1º e 2º da cabeça dística, isto é: AB// AcBc/ AdBd. Variam o 2º e 4º versos, mantendo, todavia, estrito paralelismo semântico. Encontrámos esta estrutura empregue por Afonso X, o Sábio, em 2 das *Cantigas de Santa Maria*<sup>18</sup> e, do mesmo Afonso X, numa cantiga de escárneo, 476 do *Canc. da Bibl. Nac.*, e, ainda, numa cantiga de escárneo de Pero da Ponte contra o jogral Pero de Burgos, 1173 do *Canc. da Vat.*<sup>19</sup> e 1639 do *Canc. da Bibl. Nac.*

O campo lexical é o característico, sobretudo, das «cantigas de amigo» medievais, embora com a mutação de que a cantiga, e o elogio, é posta em boca de homem e se dirige à donzela, como nestas duas cantigas (apresentada, aliás, uma, sem a cabeça) e onde se encontram vestígios, também, da fraseologia das cantigas de amor numa delas:

Moças de Lagos,  
Em Lagos nascidas  
Branças e vermelhas  
E tam flôridas.

E moças de Lagos,  
Em Lagos criadas,  
Branças e vermelhas,  
E tam clôradas.

Moças do Tolêdo,  
Chêra la sua roupa.

Moças do Tolêdo,  
Vão lavar ó rio,  
Chêra la sua roupa  
A trevo florido.

Moças do Tolêdo,  
Vão lavar ò alto,  
Chêra la sua roupa  
A trevo granado.

O que se deduz da leitura destas cantigas, quer as de Trás-os-Montes, quer as do Algarve, é a aproximação a modelos que os poetas dos cancioneiros galaico-portugueses atestam, mantendo, estas cantigas tradicionais populares, fidelidade a estruturas, a «jargão poético» das «cantigas de amigo», principalmente, mas com um ou outro afloramento do das «cantigas de amor» e, ainda, com passar de similitude irónica que lembra as de escárneo. Não faço qualquer conjectura sobre fontes e origens, para que não tenho bagagem erudita que mo permitisse, nem é o meu campo de estudo; apenas chamei a atenção, novamente, para uma sobrevivência de modelos e formulação de longa veiculação e similitude a modelos e figuração poéticos medievais mas com características mais primárias na utilização das estruturas. Estendem-se, sim, na performance do canto, com hábil técnica matemática, pela reiteração e pelo refrão (as de Marmelete eram cantadas «muito repisadinhas» como informa Guerreiro Gascon e se pode imaginar pelas suas congêneres das «folias do Espírito Santo» nos Açores gravadas com fidelidade) sendo no entanto ausentes de artifícios adicionais na própria composição. Por outro lado o inventário lexical, sem deixar de ser económico como a regra das «cantigas de amigo», faz ressaltar uma diversidade regionalizada, embora ténue. Adstrictas à ruralidade, revelam referência a «caça» e «pesca» no rio e «romaria» no Norte e a uma natureza mais tratada no Sul remanescente da moçarabização (as cantigas de Marmelete aludem a «olival», a «meimendro», a «laranjeira», a «lima» e «limonas», por exemplo)<sup>20</sup>.

De interesse etnoliterário, etnomusical<sup>21</sup> e comparativo, quer para a literatura institucionizada quer para a linguística, estes dois pequenos «corpus» de «cantigas tradicionais paralelísticas» de pura perduração oral na sua transmissão até à actualidade, mereciam não voltar a cair no olvido por parte dos estudiosos académicos destas matérias.

## Notas

<sup>1</sup> Ver José Leite de Vasconcellos, *Anuario*, p. 24; Teófilo Braga, «prólogo» ao *Cancionero Popular Gallego*, de Ballesteros, Madrid, 1885. (T.B. constringe as cantigas, contudo, a reconstituições infieis e arbitrárias.)

<sup>2</sup> Ver C.A., vol. II, p. 993.

<sup>3</sup> Republicadas no vol. V dos *Opúsculos* de José Leite de Vasconcellos, Imprensa Nacional, Lisboa, 1938, pp. 736-745.

<sup>4</sup> *Cancioneiro Português*, coligido por José Leite de Vasconcellos. À cura de Maria Aminda Zaluar Nunes. Por Ordem da Universidade. Coimbra, 1975, I volume.

<sup>5</sup> Pe. Firmino Martins, *Folclore do Concelho de Vinhais*. I vol. Imprensa da Universidade, Coimbra, 1928, II vol. Imprensa Nacional, Lisboa, 1938.

<sup>6</sup> Pe. F. Martins, *Folc. Conc. de Vinhais*, vol. II, Apêndice e Kurt Schindler, *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*, G.H. Verlag/ Hildesheim. New York, 1979.

<sup>7</sup> Arquivos Sonoros Portugueses, Lisboa, 1960, edição de 400 exemplares.

<sup>8</sup> Ver Maria Aliete Galhoz «Da Lírica Medieval na Tradição Oral Portuguesa de Hoje» in *História Ilustrada da Literatura Portuguesa*, I vol., Publicações Alfa (em preparação).

<sup>9</sup> Cf. José Leite de Vasconcellos «Antiga Poesia Popular Portuguesa» in *Opúsculos*, vol. V, p. 745.

<sup>10</sup> *Origens da poesia lírica em Portugal na idade-média*, p. 193 e *Lições de Literatura Portuguesa - Época Medieval*, p. 120.

<sup>11</sup> Damos, em apêndice, cópia da versão absoluta cantada.

<sup>12</sup> Só publicada, postumamente, em 1955, pela viúva do autor, numa tiragem de 500 exemplares.

<sup>13</sup> *Rev. Lus.*, vol. XXIV, p. 276, nota 1.

<sup>14</sup> Publicada no vol. II das *Actas*, ed. do Centro de Estudos Filológicos, Lisboa, 1960, pp. 5-10.

<sup>15</sup> Publicada in *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo XXIX, 1980, nº 2, El Colegio de México, México, D.F., pp. 404-411.

<sup>16</sup> Ver Maria Aliete Galhoz «Une Note de plus pour l'Étude du Petit Corpus de Chansons Parallélísticas de Mamelete», *Actes du Colloque* (Paris, nov. 1986), Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, Paris, 1987, pp. 39-58.

<sup>17</sup> Cf., por exemplo, Gil Vicente, *Tragicomédia Pastoral da Serra da Estrela* in *Copilaçam de Todas as Obras de Gil Vicente*. Introdução e normalização do texto de Maria Leonor Carvalhão Buescu, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1983, I vol., pp. 242-244.

<sup>18</sup> Cf. nosso trabalho citado na nota 16, p. 54, nota 6.

<sup>19</sup> Cf. também Eugenio Asensio, *Poética y Realidad en el Cancionero Peninsular de la Edad Media*, Ed. Gredos, Madrid, 1957, pp. 95-98.

<sup>20</sup> Ver nossos estudos de 1959, p. 8 e de 1986, p. 45. Cf. Eugenio Asensio, *Poética y Realidad...*, p. 190.

<sup>21</sup> Registo gravado, para as de Trás-os-Montes, por Kurt Schindler (1928/1931); por Michel Giacometti, 1960; por Anne Caufriez, princípios da década de 80; por Manuel da Costa Fontes, princípios dos anos 80; por Domingos Moraes, 1985.

Para o «corpus» de Mamelete apenas existe o registo gravado por Michel Giacometti, nos anos 60, totalmente inédito, constante dos Arquivos Sonoros Portugueses, hoje propriedade do Estado Português.

## Apêndice

2 Ó da malva ó da malva ó da malva moreninha  
 Ó da malva ó da malva ó da malva ó malveta



4 Diz-me cá tu ó da malva do teu corpinho garrido  
 Ó da malva ó da malva ó da malva moreninha  
 Diz-me cá tu ó malvela do teu corpinho garrido  
 6 Se p'ra trás daquela serra se passava algum rio  
 Ó da malva ó da malva ó da malva moreninha  
 8 Se p'ra trás daquela serra se passava algum rio  
 O rio lá vai senhora mas ele ia empolvorido  
 10 Ó da malva ó da malva ó da malva moreninha  
 O rio lá vai senhora mas ele vai empolvorido  
 12 E não o passava el-rei nem tão pouco o seu rossio  
 Ó da malva ó da malva ó da malva moreninha  
 14 Não o passava el-rei nem tão pouco o seu rossio  
 Só o passava a malveta nos braços do seu marido  
 16 Ó da malva ó da malva ó da malva moreninha  
 Só o passava a malveta nos braços do seu marido  
 18 Diz-me cá tu ó malveta do teu corpinho amado  
 Ó da malva ó da malva ó da malva moreninha  
 20 Diz-me cá tu ó malvela do teu corpinho amado  
 Se p'ra trás daquela serra se passava algum lago  
 22 Ó da malva ó da malva ó da malva moreninha  
 Se p'ra trás daquela serra se passava algum lago  
 24 E o lago lá vai sinhora mas ele ia empolvorado  
 E ó da malva ó da malva ó da malva moreninha  
 26 O lago lá vai senhora mas ele vai empolvorado  
 Qui o não passava el-rei nem tão pouco o seu cavalo  
 28 Ó da malva ó da malva ó da malva moreninha  
 Não o passava el-rei nem tão pouco o seu cavalo  
 30 Só o passava a malveta nos braços do seu amado  
 Ó da malva ó da malva ó da malva moreninha  
 32 Só o passava a malvela nos braços do seu amado

Informadoras: Cremilde da Conceição Morais;  
 Florinda dos Santos Rodrigues.

Localidade: Nuzedo de Cima, conc. de Vinhais, dist. de Bragança.

Ano de recolha: 1985.

Colector: Domingos Moraes.

Transcrição de Maria Aliete Galhoz.