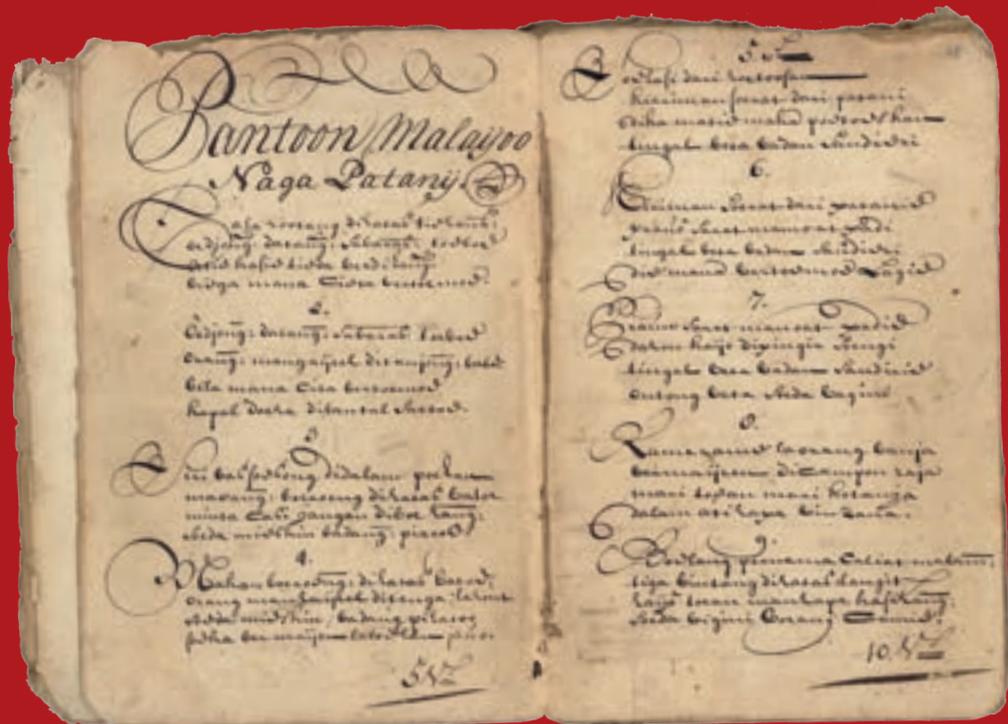


Livro de | Book of  
**PANTUNS**

Um Manuscrito Asiático  
do Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa  
An Asian Manuscript  
of the National Museum of Archeology, Lisbon







Livro de | *Book of*  
**PANTUNS**



Livro de | *Book of*  
**PANTUNS**

Um Manuscrito Asiático  
do Museu Nacional de Arqueologia,  
Lisboa

*An Asian Manuscript  
of the National Museum of Archeology,  
Lisbon*

Ivo Castro, Hugo C. Cardoso, Alan Baxter,  
Alexander Adelaar, Gijs Koster  
(eds.)

Lisboa, 2022

**JLV** Biblioteca  
**LEITIANA**

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

Imprensa Nacional  
é a marca editorial da

**IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA, S. A.**

Av. de António José de Almeida  
1000-042 Lisboa  
www.incm.pt  
www.impresanacional.pt  
www.facebook.com/ImprensaNacional  
editorial.apoiocliente@incm.pt

© os autores  
e Imprensa Nacional-Casa da Moeda

**TÍTULO**

*Livro de Pantuns / Book of Pantuns*

**AUTORES**

Ivo Castro, Hugo C. Cardoso, Alan Baxter,  
Alexander Adelaar, Gijs Koster  
(eds.)

**REVISÃO**

Raquel Oliveira

**TRADUÇÃO**

Goodspell

**DESIGN**

Rita Múrias

**PAGINAÇÃO**

Paulo Barata

**IMPRESSÃO E ACABAMENTOS**

Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Composto em Times New Roman

Impresso em cartolina Chromocard 260 g (capa)

e papel Coral Book Ivory 90 g (miolo)

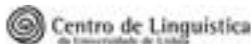
Abril de 2022

ISBN 978-972-27-2907-9

DEPÓSITO LEGAL N.º 494740/22

EDIÇÃO N.º 1025306

A Imprensa Nacional agradece  
ao Museu Nacional de Arqueologia  
e ao Centro de Linguística da Universidade de Lisboa  
o apoio que deram à produção deste livro.



As pesquisas desenvolvidas por Ivo Castro e por Hugo C. Cardoso para a produção deste livro integram-se no plano de atividades do Centro de Linguística da Universidade de Lisboa (projeto UIDB/00214/2020, FCT).

A pesquisa de Alan Baxter foi financiada pela Fundação Macau através do projeto FHM - MF/2018/35 (Oral traditions of East/Southeast Asian Creole Portuguese communities).

A pesquisa de Alexander Adelaar foi apoiada pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional “Sinophone Borderlands – Interaction at the Edges” (projeto CZ.02.1.01/0.0/0.0/16\_019/0000791), Universidade Palacký (Olomouc).

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

## Prefácio

O texto que os autores da edição me convidam a escrever é um exercício simultaneamente prazenteiro e difícil.

Por um lado, é sempre muito interessante partilhar a reflexão que resulta do contacto com a investigação realizada sobre as coleções do Museu, arqueológicas, etnográficas ou documentais, como é o caso. Mas, a maqueta da edição que tive o gosto de ler é tão completa que deixa pouco espaço às incursões do prefaciador.

Gostaria, pois, de iniciar este breve apontamento por sublinhar a cuidadosa investigação e a excelente edição crítica do *Livro de Pantuns*, que inclui quatro capítulos com perspectivas de análise distintas do manuscrito e do seu texto, que se completam. Apresenta o fac-símile do original dos poemas e respetiva tradução para português e inglês, anotado com indispensável comentário crítico e enquadramento histórico, em edição bilingue para pares e público, garantindo a decisiva internacionalização desta investigação e de tudo o que lhe está associado.

Esta obra, que se convida a ler com muita atenção, apresenta-nos um texto que nos remete para outros patamares de leitura em torno do fascinante mundo das línguas, da sua origem e evolução.

Permita-se-me que realce o cuidadoso trabalho de reconstituição da biografia do objeto, perspectiva absolutamente fundamental na Museologia do nosso tempo e essencial para o trabalho quotidiano de inventário no Museu. O estudo que agora se publica recupera a história do manuscrito desde 1865, a mais antiga referência, até 1927, momento em que José Leite de Vasconcelos o recebe, por disposição testamentaria do Professor Hugo Schuchardt. É também um manuscrito viajante. Enviado da Áustria, chega a Lisboa, à Biblioteca Nacional, em 1927, quando Vasconcelos ali já não trabalha, mas encontra-o. Antes, tinha passado por Inglaterra, mas foi produzido no final do século XVII na Ásia, na ilha de Java, muito provavelmente em Batávia (atual Jacarta), na Indonésia.

A redescoberta deste documento mostra-nos também como importa que, em cada tempo histórico, seja revisitado o acervo que conservamos, recebendo a cuidadosa atenção da equipa do Museu em colaboração com os especialistas que aqui

trabalham. Além das surpresas que o conjunto documental nos proporciona, reveste-se de assinalável utilidade por ser um manancial de informação relevante para muitas áreas do conhecimento, inclusive para novas leituras em face de outros quadros conceptuais, mas também para alimentar o incessante trabalho de reconstituição das biografias dos bens culturais que integram o acervo do Museu. Este caso é um exemplo do que afirmo, visto que do frutuoso diálogo entre o investigador, o Professor Doutor Ivo Castro, e a Bibliotecária do Museu, a Dr.<sup>a</sup> Lúvia Cristina Coito, resultou a identificação, no legado de Leite de Vasconcelos, do manuscrito que se desconhecia e que agora a Imprensa Nacional dá à estampa.

A identificação deste espécime é deveras ilustrativa de uma realidade. Apesar de o Museu Nacional de Arqueologia ser uma instituição com assinalável estabilidade; apesar de existir há 129 anos; e apesar de estar instalado na ala oitocentista do Mosteiro dos Jerónimos desde 1900, e ter tido sucessivas equipas técnicas que desde então e até hoje inventariaram e descreveram o acervo da instituição, ainda é possível realizar (re)descobertas na atualidade.

Toda a fascinante narrativa que os autores nos proporcionam a propósito da história do cancionero do século XVIII com poemas compostos em malaio e crioulo malaio-português, denominado *Panton Malaijoe dan Portugees*, ilustra bem o que vamos dizer de seguida, pois sublinha a relevância do acervo da instituição que, até à morte do seu fundador e primeiro diretor em 1941, tem origem numa profunda curiosidade e erudição e na rede de conhecimentos que construiu. Como este caso revela um padrão, a equipa do Museu do presente e do futuro é incentivada a manter o diálogo com a comunidade de investigadores.

Interessa ao leitor, talvez, saber que documentos únicos ou raros, como é o caso, se reúnem na Biblioteca do Museu devido a três fatores convergentes. Por um lado, a magna ação recoletora de largo espectro levada a cabo por José Leite de Vasconcelos (1858-1941), orientada para a reunião de todas as fontes que lhe permitissem contribuir para a sua missão primordial ao ter elegido «Portugal como o núcleo central da sua obra»: a definição da identidade nacional. Por outro, a preocupação por recolher, nos mais variados locais e ambientes, bens culturais, por vezes institucionalmente desenquadrados, que, de outra forma e com altíssima probabilidade no Portugal de oitocentos ou das primeiras décadas do século XX, irremediavelmente se perderiam.

Por último, junta-se ainda uma outra vertente. A grande rede nacional e internacional de conhecimentos mensurável, por exemplo, no epistolário leitiano, a que os autores também recorreram para a preparação desta edição. José Leite de Vasconcelos é um ponto focal de múltiplas redes de conhecimentos científicos e patrimoniais que lhe permitem conhecer e acompanhar, obstinadamente, o trajeto de muitos bens culturais que considera dever reunir no Museu, por vezes durante décadas. Os exemplos são muitos, como é o caso deste manuscrito, que conheceu em 1900 na posse do Professor Hugo Schuchardt, que perseguiu durante vinte e sete anos ao longo dos quais teve tantos outros interesses, e que logrou obter em 1927.

O fundador do Museu e seu primeiro diretor (1893-1929), munido de uma cultura enciclopédica e invulgar curiosidade, perscruta o país e o estrangeiro em busca de tudo o que importa juntar. Como se reunisse as páginas soltas de um grosso livro, metáfora que quase literalmente tomo emprestada do também arqueólogo Ricardo Severo, autor contemporâneo de Vasconcelos.

Outra observação importante que importa aqui registar é o facto de José Leite de Vasconcelos concentrar em si muitos «ofícios». De forma rápida, naturalmente simples e redutora, posso enumerar a Medicina (disciplina em que se licenciou), a Filologia e a Dialectologia (em que se doutorou), a Numismática (que lecionou), a Etnografia (um objeto de estudo sempre presente), a Arqueologia (em que se especializou com a criação do Museu), ou a Museologia (que praticou, consequência da criação da sua obra maior). Mas em todas as facetas existe sempre a do Bibliófilo.

Convém aqui também deixar expressa a ideia de que, devido ao fascínio que o brilhantismo e o trabalho hercúleo de Leite de Vasconcelos provocam, podemos colocá-lo como ponto de origem de uma comunidade leitiana, que se constitui ainda durante a sua vida e que hoje existe bem viva. É composta por aqueles que se interessam pela figura de José Leite de Vasconcelos ou pelos temas que estudou, ou que frequentam as instituições que criou, e trabalham com os acervos que reuniu. Especialistas em diferentes áreas do conhecimento, mas com algo em comum: uma forma de olhar, podemos dizer, leitiana. Estes conseguem muitas das vezes des-cortinar que faceta de José Leite de Vasconcelos está em ação quando adquire um bem cultural para o Museu. Claro que a resposta correta é dizer que é o mesmo Vasconcelos de sempre, municiado de todos esses saberes indivisíveis. Mas, na sua ação concreta, percebem-se perspetivas, preocupações, objetivos e oportunidades.

É nesta comunidade que habita Ivo Castro, Professor Emérito da Universidade de Lisboa. Com Hugo C. Cardoso, reuniu uma equipa de investigação internacional que assumiu a responsabilidade por esta edição, a qual inicia na Imprensa Nacional uma «Biblioteca Leitiana» que, com outros títulos com a mesma chancela, passará certamente a ser um ponto de encontro editorial, literário e científico para muitos cidadãos.

Importa terminar com uma palavra de agradecimento à Imprensa Nacional, na pessoa do Diretor da Unidade de Edição e Cultura, Duarte Azinheira e, também, a Paula Mendes, editora naquele Serviço, pela atenção sempre dedicada a projetos que se cruzam com o Museu Nacional de Arqueologia.

A Imprensa Nacional, o Museu Nacional de Arqueologia e a Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa são instituições que, neste primeiro quartel de um novo século e milénio, souberam reinterpretar a sua ligação histórica e o seu passado centenário comum e desenvolvem uma relação especialmente dinâmica e frutuosa que aqui devo realçar.

Belém, 13 de março de 2022

O Diretor do Museu Nacional de Arqueologia

António Carvalho



## Foreword

The text that the authors invite me to write is both a pleasant and a difficult exercise.

On the one hand, it is always very interesting to share reflections that result from contact with the research carried out on the Museum's collections, be they archaeological, ethnographic or documentary. But the publication draft that I had the pleasure to read was so complete that it left little room for the incursions of a foreword writer.

I would therefore like to begin this brief note by highlighting the careful research and excellent critical editing of the *Book of Pantuns*, which includes four complementary chapters with distinct analytical perspectives of the manuscript and its text. It presents facsimiles of the original poems and their translation into Portuguese and English, annotated with indispensable critical commentary and historical framing. It is a bilingual publication for peers and public, which nevertheless ensures the decisive internationalisation of this investigation and everything associated with it.

This work, which invites a very careful reading, presents us with a text that takes us to other levels of reading regarding the fascinating world of languages, their origin and their evolution.

Allow me to highlight the careful work of reconstituting the biography of the object, an absolutely fundamental perspective in the museology of our time and essential for the museum's daily inventory work. The study now published recovers the history of the manuscript since its oldest reference in 1865 until 1927, when José Leite de Vasconcelos took possession of it thanks to a testamentary disposition made by Professor Hugo Schuchardt. It is also a traveling manuscript. Sent from Austria, it arrives at the National Library in Lisbon, where Vasconcelos no longer worked, but manages to reach him at last. Before that, it has passed through England, after being produced at the end of the 17th century in Asia, on the island of Java, most likely in Batavia (now Jakarta), in Indonesia.

The rediscovery of this document also shows us how important it is to revisit the collection we keep in each historical time, so that it may receive the careful

attention of the Museum staff in collaboration with the specialists who work here. In addition to the surprises that the documentary set provides us, it is highly relevant as a source of information in many areas of knowledge, including for new readings in the face of other conceptual frames, and also to feed the incessant work of reconstituting the biographies of cultural goods that are part of the museum's collection. This case is an example of what I state, since the fruitful dialogue between the researcher, Professor Ivo Castro, and the Museum Librarian, Dr Livia Cristina Coito, resulted in the identification of the previously unknown manuscript in Leite de Vasconcelos' legacy, which the Imprensa Nacional is now publishing.

The identification of this specimen is highly illustrative of a reality. Although the National Museum of Archaeology is an institution with considerable stability – having existed for 129 years, having been installed in the 18th century wing of the Jerónimos Monastery since 1900, and having had successive technical teams that since then and until today have inventoried and described the institution's collection – in it it is still possible to make (re)discoveries today.

The whole fascinating narrative that the authors offer us about the history of the 18th-century songbook with poems composed in Malay and Malay-Portuguese creole, entitled *Panton Malajoe dan Portugees*, illustrates well what we will say next, as it underlines the relevance of the institution's collection, which has its origins in the deep curiosity and erudition and in the network of knowledge built by the museum's founder and first director, who passed away in 1941. As this case reveals a pattern, the Museum's present and future team is encouraged by it to keep alive the dialogue with the community of researchers.

It may be of interest to the reader to know that such unique or rare documents are to be found in the Museum's library due to three convergent factors. On the one hand, the great broad-spectrum recollective action of José Leite de Vasconcelos (1858–1941), oriented towards bringing together all the sources fit to allow him to contribute to his primary mission in having chosen 'Portugal as the central nucleus of his work': the definition of national identity. On the other hand, the preoccupation with collecting cultural goods in the most diverse places and environments, which, although sometimes out of place institutionally, would have otherwise, most probably, been hopelessly lost in the Portugal of the 1800s or of the early 1900s.

Finally, another aspect is considered: the large national and international network of knowledge, provided by the Leitian epistolary, of which the authors also made good use when preparing this publication. José Leite de Vasconcelos is a focal point of multiple networks of scientific and heritage knowledge that allow him to know and follow, obstinately and sometimes for decades, the path of many cultural goods that he considers should be gathered in the museum. The examples are many, and include this manuscript, which in 1900 he discovered to be in the possession of Professor Hugo Schuchardt and envied for the next 27 years in parallel to his so many other interests throughout that time. He succeeded in obtaining the manuscript only in 1927.

Founder of this Museum and its first director (1893–1929), armed with an encyclopaedic culture and uncommon curiosity, Vasconcelos searches at home and abroad all that is important to bring together, almost as if he was gathering the loose pages of a thick book (a metaphor that I almost literally borrow from the archaeologist Ricardo Severo, a contemporary author of Vasconcelos).

Another important observation that should be noted here is the fact that José Leite de Vasconcelos concentrates in himself many ‘trades’. In a quick, naturally simple and reductive way, I can name medicine (the discipline in which he graduated), philology and dialectology (in which he received a doctorate), numismatics (which he taught), ethnography (an ever-present object of study), archaeology (in which he specialised with the creation of the museum), and museology (which he practised, a consequence of the creation of his larger work). But in all facets there is always that of the bibliophile.

It is also worth expressing here the idea that, due to the fascination that the herculean work and brilliance of Leite de Vasconcelos provoke, we can place him as the point of origin of a Leitian community that was constituted during his lifetime and continues very much alive today. It is composed of those interested in the figure of José Leite de Vasconcelos or the themes he studied, or those who attend the institutions he created and work with the collections he gathered; specialists in different areas of knowledge, but with something in common: a Leitian way of looking, we can say. They can often uncover which facet of José Leite de Vasconcelos is in action when he acquires a cultural good for the museum. Of course, the correct answer is to say that it is the same Vasconcelos as always, equipped with all this indivisible knowledge. But perspectives, concerns, objectives and opportunities are perceived in his concrete action.

It is in this community that Ivo Castro, Professor Emeritus at the University of Lisbon, lives. Professor Castro, together with Hugo C. Cardoso, assembled an international research team that took responsibility for this publication that initiates a ‘Leitian Library’ in the Imprensa Nacional, and that, along with other titles under the same umbrella, will certainly become an editorial, literary and scientific meeting point for many citizens.

It is important to end with a word of thanks to the Imprensa Nacional, and more specifically to the director of the Publications and Culture Unit, Duarte Azinheira, and also to Paula Mendes, an editor in the same unit, for the attention always dedicated to projects that intersect with the National Museum of Archaeology.

The Imprensa Nacional, the National Museum of Archaeology and School of Arts and Humanities of the University of Lisbon are institutions that in this first quarter of this first century of a new millennium have been able to reinterpret their historical connection and their common century-long past and develop an especially dynamic and fruitful relationship that I must emphasise here.

Belém, 13 March 2022  
The Director of the National Museum of Archaeology  
Antonio Carvalho



I.

**Sobre o manuscrito e seu texto:  
quatro análises**

**About the manuscript and its  
text: four analyses**



## Introdução

O *pantun*, forma poética muito corrente no Sueste Asiático, consiste em uma quadra de rima cruzada (o primeiro verso rima com o terceiro e o segundo com o quarto: *a-b-a-b*). O sentido geral da quadra (*maksud*) encontra-se no segundo par de versos, enquanto o primeiro par (chamado *pembayang*, prenúncio) prepara esse sentido através de jogos de assonância e aliteração. A poesia dos *pantuns*, que frequentemente assume o formato de séries de quadras, é na essência literatura oral, normalmente composta por improvisação enquanto é cantada, a solo ou ao desafio, com acompanhamento musical. Do ponto de vista temático é muito variada, mas com destaque conferido à matéria amorosa.<sup>1</sup>

O manuscrito que designamos como *Livro de Pantuns*, pertencente aos fundos do Museu Nacional de Arqueologia de Lisboa, é um pequeno cancionero que exhibe na capa o título *Panton Malaijoe dan Portugees* e pouco difere, na aparência, de numerosas coletâneas poéticas produzidas na Península Ibérica durante o barroco tardio. De facto, a época da sua confeção parece ser o século XVIII, ou finais do século anterior, e a disposição regular dos poemas, que são sempre quadras numeradas, ao longo de páginas igualmente numeradas e contendo quase sempre cinco ou seis estrofes, assemelha-se bastante às coletâneas que na mesma época eram produzidas em Portugal e Espanha por calígrafos, e não por tipógrafos, para preservar versos de circulação manuscrita cujo valor era reconhecido como merecendo guarda: essas coletâneas distinguiam-se das não menos abundantes miscelâneas casuais, que eram formadas com versos, ou outras matérias, que iam aparecendo em papéis soltos ou folhetos, significativamente designados «folhas volantes». Enquanto estas miscelâneas casuais eram formadas ao sabor da circulação de materiais efêmeros, aquelas outras, porque eram feitas para durar, obedeciam a um plano organizativo por género, por tema ou autor, e eram executadas por encomenda (ou para certo destinatário) com esmero caligráfico e decorativo, e de uma empreitada, a partir de manuscritos previamente reunidos com vista a serem copiados para o novo cancionero.

<sup>1</sup> Uma muito breve apresentação da questão, e das restantes matérias contidas neste livro, encontra-se em Castro, Cardoso, Koster, Adelaar & Baxter (2019).

Estas afinidades do *Livro de Pantuns* com a produção dos cancioneiros barrocos peninsulares não são, contudo, totais: alguns aspetos materiais e de conteúdo distanciam este manuscrito da esfera ibérica, ao mesmo tempo que abrem reveladoras perspetivas sobre a sua possível origem. Os vários escribas que colaboraram na sua cópia usaram todos um mesmo estilo caligráfico, de inspiração neerlandesa; os papéis em que escreveram são comuns aos usados pela administração neerlandesa do Oriente; os poemas são compostos em duas línguas, malaio e crioulo malaio-português; e a escrita obedece a um sistema de equivalências gráfico-fonéticas sugestivo de que os escribas foram alfabetizados em ambiente de influência neerlandesa. Na prática, parecem ter aprendido dos neerlandeses tanto o desenho caligráfico, como o valor da representação gráfica dos sons, o que ressalta particularmente no modo como transcrevem palavras de origem portuguesa: em *doéas piecadoéras*, por «duas picaduras», reconhecem-se dois dígrafos *oe* como representantes da vogal longa *u* e um *ie* para representar o *i*. Não é excessivo, por isso, arriscar a hipótese de que o manuscrito tenha sido produzido em ambientes da colónia neerlandesa de Batávia (atual Jacarta), constituindo vestígio de um substrato cultural e linguístico luso-asiático manifestado na existência presumível de uma literatura crioula de transmissão não só oral, como também escrita. Nos capítulos 2 e 3 desta Introdução, evoca-se em termos impressionantes o quadro histórico e social em que essa literatura teria florescido, à fé de vestígios escritos como o *Livro de Pantuns*.

A novidade da descoberta deste vestígio, cuja singularidade não é demais realçar, fornece motivo bastante para a presente edição do *Livro de Pantuns*. As interrogações literárias, linguísticas e históricas que acabam de ser apontadas – e que nos capítulos seguintes virão retomadas com mais desenvolvimento – talvez não possam ser cabalmente esclarecidas no âmbito do presente livro, que visa tão-só dar a conhecer, sem demasiadas delongas, o texto do *Livro* na sua integridade, através da reprodução *facsimilada* do manuscrito e da transcrição, tradução e comentário dos seus poemas, além de, nos estudos que formam esta Introdução, procurar identificar e interpretar algumas das suas principais características, dificuldades e pontos de relevo.

Os capítulos desta Introdução ocupam-se sucessivamente da história do manuscrito, que se acha relativamente bem documentada desde que teve proprietários conhecidos; da sua descrição material, em que se inclui uma tentativa de reconstituir o modo como terá sido confeccionado, e o ambiente em que o foi; e, passando das características físicas do suporte para os textos que ele veicula, segue-se um capítulo dedicado à linguagem e conteúdo dos poemas em crioulo malaio-português, um capítulo que enquadra (do ponto de vista social, histórico e literário) os textos em língua malaia à luz da tradição do *pantun* e, finalmente, um capítulo que aborda os aspetos linguísticos dos poemas em malaio.

O interesse linguístico do *Livro de Pantuns* é grande, por ser escrito em duas línguas de contacto que deixaram de ser faladas e de que ficaram escassos registos disponíveis ( nenhuns, aliás, no caso do Malaio Mardica). Ele está, por isso, em condições de nos fornecer informação linguística insubstituível, o que faz a dois níveis. Do ponto de vista da linguística crioula, é muito o que aprendemos sobre a natureza dessas línguas, que diferem significativamente das formas correntes do Português e do Malaio/Indonésio que nos são hoje mais familiares. No caso do Malaio Mardica,

por exemplo, descobrimos que ele possuía uma forte marca do Indonésio oriental, o que não acontece com as variedades de Malaio atualmente faladas em Jacarta. Do ponto de vista da linguística socio-histórica, temos uma oportunidade verdadeiramente única de assistir à interação de duas línguas francas que disputam entre si o espaço da antiga Jacarta (/Batávia).

Segue-se o núcleo do livro, que é constituído pelo *facsimile* integral do manuscrito e, depois, pela sua reprodução textual segundo vários modelos, destinados a serem lidos em paralelo: uma transcrição muito conservadora do manuscrito, uma reconstrução dos poemas malaios na língua dos Mardicas, uma versão moderna desses mesmos poemas malaios e a tradução de todos os poemas, malaios e crioulos, tanto para português como para inglês. O aparato de notas que acompanha estas versões combina vários géneros e finalidades: a par de notas de índole textual, que registam as particularidades do manuscrito e as dificuldades sentidas na sua decifração, alinham-se outras notas sobre a linguagem, sobre o léxico e a sua fugidia interpretação semântica e ainda sobre factos históricos e culturais, que permitem contextualizar certas passagens.

O livro oferece, assim, a primeira leitura integral do conteúdo do *Livro de Pantuns*, bem como a sua primeira descrição filológica, linguística e literária. O reconhecimento de que temos nele um produto importante, e até agora quase desconhecido, do diálogo travado entre as culturas do Sueste Asiático e as sucessivas presenças portuguesa e holandesa ganha com este livro a força de uma evidência aliciante.



## O manuscrito de Lisboa

Ivo Castro & Hugo C. Cardoso

### 1. Identificação

Porque se encontra o manuscrito asiático, a que aqui nos referimos como *Livro de Pantuns*, em Lisboa, na biblioteca do Museu Nacional de Arqueologia (MNA)? Porque faz parte do arquivo manuscrito legado ao museu por José Leite de Vasconcelos, seu fundador e primeiro diretor. A pluralidade de interesses que caracterizou a vastíssima e diversificada atividade de Vasconcelos incluía a recolha de documentos escritos e orais sobre as variedades da língua portuguesa não só do espaço continental europeu, como de todo o mundo; incluía por isso, naturalmente, a formação dos crioulos luso-asiáticos, para cujo conhecimento reconheceu a importância do contributo deste manuscrito, que menciona em vários trabalhos e se esforçou por adquirir, só o conseguindo alcançar em fase tardia da vida, quando a falta de tempo e outros interesses o impediram de lhe dar bom uso.

Porque aparece como novidade um manuscrito que há mais de um século era referido na literatura científica? Porque durante mais de noventa anos foi ignorada a sua presença entre os papéis de Leite de Vasconcelos e esteve considerado como desaparecido, até ser muito recentemente «redescoberto» e sujeito a uma primeira avaliação, de que a presente publicação dá conta.

A designação que lhe atribuímos inspira-se no título que o próprio manuscrito exhibe na capa: *Panton Malaijoe dan Portugees*, ou seja, «Pantuns Malaios e Portugueses», em língua malaia – que, em diversas variantes, se associa não apenas à atual Malásia, como também à Indonésia (particularmente relevante para este caso), Singapura e Brunei. Este título, ainda que linguisticamente consonante com os poemas, deve ter sido adicionado no exterior da capa bastante depois da confecção do manuscrito, a julgar pela letra de estilo oitocentista. Na biblioteca do Museu Nacional de Arqueologia, o manuscrito tem a cota COD. 101 do arquivo Leite de Vasconcelos, que lhe foi recentemente atribuída. Não a tinha ainda quando foi localizado numa caixa intitulada «MANUSCRITOS DE AFONSO DO PAÇO, HUGO SCHUCHARDT, SILVA CORREIA, E. HÜBNER, MAXIMIANO APOLINÁRIO, JÚLIO MOREIRA»; trata-se da caixa I de «Manuscrtos de Terceiros», com a localização «Estante 4, Prateleira 11». Esta caixa contém

diversos maços de documentos, um dos quais relativo a Hugo Schuchardt, proeminente linguista alemão e professor na Universidade de Graz, que foi proprietário do manuscrito e o utilizou nos seus trabalhos sobre crioulos malaio-portugueses. Leite de Vasconcelos manteve com ele longo convívio epistolar de 40 anos (Castro & Rodrigues-Moura 2015) e visitou-o em Graz no ano de 1900. Foi então que viu pela primeira vez o manuscrito, que receberia em 1927 como dom testamentário de Schuchardt. Leite refere-se-lhe em vários trabalhos, quando ainda o não possuía, mas nunca revelou que o tinha recebido; por isso, e porque não o mencionou no seu detalhadíssimo testamento, instalou-se a convicção de que a promessa testamentária de Schuchardt não fora cumprida. Castro e Rodrigues-Moura, quando preparavam a edição da *Correspondência Schuchardt-Leite*, fizeram diligências para o localizar no MNA e em Graz, sem grande insistência e sem qualquer resultado. Foi, pois, com surpresa que em 2018, quando Castro e a bibliotecária do MNA, Lúcia Cristina Coito, percorriam várias caixas do espólio em busca de outros materiais, encontraram o manuscrito entre os papéis de Schuchardt e o identificaram.

### 1.1. História do manuscrito

Nada se sabe com segurança sobre as origens do *Livro de Pantuns*. Apenas se pode conjecturar, a partir do conteúdo e da materialidade, que foi confeccionado com materiais e técnicas ocidentais, mais exatamente norte-europeias, a fazer fê no papel, na caligrafia, na representação grafemática. Mas as línguas usadas, o género literário dominante, as referências históricas, apontam para uma localização asiática, não sendo muitos os locais em que conviveram ou se sucederam estratos de várias culturas, concretamente malaia, neerlandesa e portuguesa. A ilha de Java e, mais precisamente a cidade de Batávia, já proposta por Schuchardt como berço deste manuscrito, são a hipótese mais plausível, a que conferem peso as observações de Baxter & Cardoso (capítulo 2) e Koster (capítulo 3) a partir do conteúdo do manuscrito.

Talvez se possa ir mais longe no arriscar de conjecturas: o manuscrito é um livro de versos com considerável homogeneidade formal (todos os poemas pertencem ao mesmo modelo estrófico), mas a variedade de línguas e de temas afasta a hipótese de um autor único, aliás não nomeado. Vários copistas partilharam entre si a tarefa de escrever o manuscrito, a cada um correspondendo uma sequência completa de *pantuns*, o que reforça a ideia de tais sequências terem autonomia e autorias diversas, sem que isso signifique que ao autor de cada sequência pertence a mão que aqui a escreveu. Se fosse esse o caso, cada autor teria tido de abdicar da sua liberdade criadora para se conformar com a linha de uniformidade que se reconhece como comum a todos os intervenientes da cópia. Na verdade, parece estarmos na presença de um corpo de artesãos da escrita coordenados por um «arquiteto» do livro, que distribuiu a cada copista uma sequência de *pantuns* e controlou o seu trabalho, em cumprimento de um plano geral que incluía a ordenação e numeração dos poemas, a sua distribuição regular na página, a escolha dos elementos ornamentais, os títulos e os remates de secção; arquiteto que, como veremos, teria sido igualmente responsável por algumas soluções de recurso, destinadas a resolver problemas ocorridos durante a execução da obra; e que, antes de tudo isso, teria recolhido e organizado o material destinado a ser copiado. Se neste aspeto retomarmos a analogia com a produção dos cancioneros poéticos ibéricos, poderíamos conceber o arquiteto como antologista

e mesmo como empresário da obra, sendo a matéria-prima constituída por manuscritos de diversa natureza, proveniência e estado de conservação, alguns dos quais poderiam ser autógrafos, saídos da mão dos próprios autores, e outros cópias ou muito provavelmente transcrições recolhidas do oral. Mas, chegados a este ponto das possibilidades conjecturais, atingimos incógnitas como sejam a natureza concreta da literatura a que este manuscrito remete e os modos de transmissão reconhecidos no local e tempo da sua criação (poesia de salão ou de rua? cantada, improvisada ou criada no papel? captada do oral ou copiada e recopiada por escrito? poesia de raízes locais ou europeias, e, neste caso, de que extremo da Europa?<sup>2</sup>). Este simples enunciado é sugestivo de questões que talvez não esperem ser resolvidas no espaço deste livro.

Voltando ao concreto, ajuda a visualizar a figura do arquiteto o facto de a sua obra se achar completa e em bom estado: apesar da relativa banalidade dos materiais, o manuscrito acha-se bem conservado, sem falta perceptível de páginas escritas, com encadernação fixa e original (ou pouco posterior), legível em todas as áreas. É um manuscrito visivelmente muito manuseado, sem a aparência virginal de certos livros que ninguém leu, mas antes de um que foi folheado com cuidado e respeito (sem cortes, manchas ou adição de escrita superveniente), o que talvez nos diga algo sobre os locais onde permaneceu. Ainda sobre locais: se um historiador conseguir identificar uma instituição da administração holandesa que funcionasse no século XVIII numa cidade com vida cultural como Batávia e que dispusesse de um corpo de copistas numeroso e com tempo livre nas mãos, talvez tenha assim identificado o berço de nascimento deste manuscrito. Um colégio, dos vários que funcionaram na Batávia colonial (Taylor 2009), ou uma secretaria governamental seriam apostas aliciantes.

## 1.2. Proprietários

A história do manuscrito começa a pisar terreno sólido quando ele entra na posse de proprietários com biografia.

**Ernst Rost** – O primeiro proprietário conhecido é Ernst Reinhold Rost, que o adquiriu cerca de 1865 ao livreiro antiquário londrino Bernard Quaritch, que estava então em início de atividade. Pode ser útil olhar um pouco para esta personagem: Quaritch, tal como Rost, era alemão, de Göttingen, e estava estabelecido como livreiro em Londres há relativamente pouco tempo, desde 1847; pode dizer-se que Rost foi cliente inicial desse estabelecimento, que ainda hoje mantém aberto o seu negócio. Quaritch, embora se tenha notabilizado na transação de incunábulo, foi também o editor da primeira edição dos *Rubáiyát of Omar Khayyám* (1859, Londres), na tradução de Edward FitzGerald, de quem era amigo. Visto que, na opinião de Seymour de Ricci (2009:158), em meados do século Quaritch «enjoyed quite a reputation for

<sup>2</sup> Koster [capítulo 3] destaca analogias entre os *pantuns* amorosos e a cantiga de amor galego-portuguesa, decerto distantes geográfica e cronologicamente. A lírica amorosa portuguesa forma uma corrente que flui até tempos mais modernos, quer na forma escrita (passando por cancioneiros renascentistas e barrocos), quer em formas de transmissão oral que não custa admitir terem sido levadas para a Ásia por mercadores e marinheiros portugueses. Essa mesma via explica os vestígios de novelas de cavalaria detetados não apenas no *Livro de Pantuns* como também na Índia, Sri Lanka e Malaca (cf. Baxter & Cardoso, capítulo 2), ou ainda em São Tomé e no Brasil.

volumes on the East or in Oriental languages», afigura-se adequado que tenha sido ele o mercador por cujas mãos passou o *Livro de Pantuns*. Mas de que proveniência terá ele obtido este livro? Talvez uma pesquisa nos arquivos da casa Quaritch dê luz sobre quem lhes vendeu o manuscrito e, porventura, sobre o seu berço de origem.

Ernst Reinhold Rost (1822-1896) foi um orientalista alemão que trabalhou principalmente em Inglaterra. Nascido em Eisenberg, na Saxónia, estudou teologia e línguas orientais na Universidade de Jena, onde se doutorou com tese sobre a gramática cingalesa, em 1847. Transferiu-se nesse mesmo ano para Inglaterra, onde foi toda a vida professor do colégio de missionários Saint Augustine, em Cantuária. Simultaneamente, em Londres, era secretário da Royal Asiatic Society e bibliotecário do India Office, departamento governamental que tutelava os territórios do Índico sob administração britânica. Rost era, assim, um agente da dominação britânica do Oriente, quer na perspetiva das instituições oficiais, quer das religiosas e científicas. Foi autor de vários livros e catálogos de tema asiático, com destaque para o artigo «Malay Language and Literature», na *Encyclopedia Britannica*. Devido a essa posição na encruzilhada de influências e conhecimentos, foi solicitado por Hugo Schuchardt com pedidos de informação sobre livros e contactos de pessoas que pudessem servir de fonte para os seus trabalhos (o mesmo uso que Schuchardt deu a Leite de Vasconcelos, que aliás procedia semelhantemente com muitos interlocutores seus). Os dois, Rost e Schuchardt, corresponderam-se pelo menos entre 1882 e 1895, datas limites das suas cartas, em que não faltam referências ao *Livro de Pantuns*.

Bernhard Hurch, professor da Universidade de Graz e curador do arquivo de Hugo Schuchardt,<sup>3</sup> elaborou amavelmente a nosso pedido um curto e elucidativo sumário dessas referências:

a) a 31 de agosto de 1885, Rost enviou o manuscrito por correio para Schuchardt como «curiosidade». Tratava-se de empréstimo, sem urgência na devolução. Pelos seus comentários, depreende-se que avaliava com justeza o interesse do manuscrito: «No conjunto de *pantuns* malaios encontram-se também alguns em português, nos quais aparecem, de vez em quando, palavras malaias. Parece que tanto os malaios como os portugueses foram redigidos, de ouvido, por um holandês.»;

b) a 5 de setembro, Schuchardt escreveu a Rost uma carta entusiasmadíssima, pedindo mais dados sobre a história e origem do manuscrito, assim como sugestões sobre especialistas que o pudessem ajudar a interpretar o texto;

c) a 8 de setembro (note-se a velocidade da troca de cartas), Rost respondia: «Infelizmente não lhe posso comunicar mais nada acerca da história do manuscrito, fora o facto de o ter adquirido há muitos anos, talvez vinte, no alfarrabista Quaritch. Nos catálogos de Quaritch da época, de qualquer maneira, não se encontra a descrição dele, de maneira que me falta qualquer indício.» Em seguida, fornece indicações bibliográficas abundantes e refere como especialistas de malaio a ter em conta os nomes de J. Pynappel, de H. C. Klinkert e Favre, os quais Schuchardt irá ecoar em seu estudo de 1890, adiante citado;

d) Schuchardt deve ter-lhe pedido ajuda para encontrar mais *pantuns* porque, em carta de 5 de novembro de 1886, Rost diz que o seu pedido (dirigido a quem, não

<sup>3</sup> Hugo Schuchardt Archiv, Universidade de Graz: <http://schuchardt.uni-graz.at/>. Estamos gratos ao Prof. Bernhard Hurch pela sua importante colaboração.

sabemos) tinha resultado na obtenção de uma «pequena coleção de Batávia», que nessa altura enviou a Schuchardt. Em outra carta de dezembro, refere ter recebido também *pantuns* impressos;

e) anos depois, em carta de 25 de junho de 1888, Rost queixa-se da saúde e diz a Schuchardt que não tem de se preocupar com o manuscrito de *pantuns*, acrescentando: «Ele ficará consigo por mais anos e, se eu já não estiver entre os vivos, pode ficar com ele como recordação minha»;

f) por fim, na última carta, de 20 de agosto de 1895 (faleceria em fevereiro do ano seguinte), Rost oferece formalmente o manuscrito a Schuchardt: «Faça o favor de o considerar como sua propriedade. Não tem valor para mim e, consigo, está nas melhores mãos. Por isso, por favor, façamos assim!»

**Hugo Schuchardt** – O segundo proprietário do manuscrito é, portanto, o muito conhecido professor de Graz, cuja biografia não precisa de ser traçada aqui. Baste recordar que o contacto de línguas europeias com as línguas do resto do mundo, levando à formação de crioulos ou de variantes dialetais, constituiu um dos seus interesses permanentes, traduzido em numerosos estudos. Já em 1882, numa das primeiras cartas para Leite de Vasconcelos, dizia Schuchardt em esforçado português que pouco depois abandonou, quando percebeu que Leite entendia alemão: «Para agora, estou empregado no estudo dos dialectos portuguezes d’ultramar; acabo de publicar um trabalho sobre o creoulo de S. Thomé (que não lhe mando, tendo-o escrito em alemão). Tenho materiaes para dissertações relativas a Sant’Iago, Diu, Cochim, Macau: mas o que ainda me falta, é muito mais. Não tem V. Exa. amigos por ahi que naceram nas colonias e por mediação dos quaes pudiera eu obterer esclarecimentos ou referencias?» (Castro & Rodrigues-Moura 2015: 5).

A propósito do *Livro de Pantuns*, no mesmo dia 5 de setembro de 1885 em que terá recebido o manuscrito e enviado a Rost a carta anteriormente resumida, tomou Schuchardt a iniciativa de escrever ao secretário da Sociedade das Artes e Ciências de Batávia (Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, fundada em 1778), com perguntas sobre o manuscrito. A resposta que recebeu é um importante atestado sobre a raridade do documento: por um lado revela desconhecimento acerca do manuscrito em questão, mas por outro fornece dados sobre o capitão Jonker, personagem de vários dos poemas do manuscrito (v. Baxter & Cardoso, capítulo 2; Koster, capítulo 3), e sobre a «normalidade» da escrita. O texto da carta (Graz, Schuchardt Archiv, carta n.º A0162; transcrita em Ahlgrim-Siess 2014: 58-59) é o seguinte:

In Erwiederung auf Ihr Schreiben dd. 5 September d. J. beehren wir uns Ihnen mitzutheilen, dasz die von Ihnen erwähnten kreolisch portugiesischen Pantuns uns nicht bekannt sind. Vielleicht wenn wir eine Abschrift derselben hätten, wäre es uns möglich zu untersuchen ob mehrere dergleichen zu Tugu, Batavia oder anderswo bekannt sind. Der Jonker war ein Ambonesischer Krieger in der zweiten Hälfte des 17ten Jahrhunderts. Im Dienste der Niederländischen O. I. Compagnie wurde er Hauptmann (Capitän) und ist später, als er das Zutrauen der Regierung verloren hatte, ermordet. Ihre Handschrift stammt nach der Schrift zu urtheilen aus der letzten Zeit des 17ten oder aus der ersten Hälfte der 18ten Jahrhunderts; die Buchstaben welche Sie als abweichend von

der gewöhnlichen Form angesehen haben, finden sich in allen Holländischen Handschriften jener Zeit zurück.

[= «Em resposta à sua carta de 5 de setembro, temos a honra de informar que os *pantuns* crioulo-portugueses por si mencionados não são do nosso conhecimento. Talvez, se tivéssemos uma cópia dos mesmos, nos fosse possível inquirir se são conhecidos em Tugu, Batávia ou outros lugares. Jonker foi um guerreiro ambonês da segunda metade do séc. XVII. Tornou-se capitão ao serviço da Companhia O. I. neerlandesa e acabou por ser assassinado, quando perdeu a confiança do governo. O seu manuscrito é datado, de acordo com a escrita, dos finais do séc. XVII ou da primeira metade do XVIII. As letras que lhe parecem desviadas das formas habituais podem ser encontradas em todos os manuscritos neerlandeses desse tempo.»]

Em resultado de inquirições como esta e de uma ampla recolha de documentação, Schuchardt elaborou impressionantes séries de monografias de crioulistica, que publicaria durante as duas décadas seguintes, com relevo para a série dos *Kreolische Studien* (nove estudos publicados entre 1882 e 1890 nos *Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften* de Viena) e para a dos *Beiträge zur Kenntnis des kreolischen Romanisch* (seis estudos, na *Zeitschrift für romanische Philologie*, entre 1888 e 1889).

Interessa-nos o último dos *Kreolische Studien* IX: *Über das Malaioportugiesische von Batavia und Tugu*, publicado em 1890. Foi neste estudo que Schuchardt utilizou não só as indicações de Rost, como também o manuscrito que este lhe enviou de empréstimo e para o qual, segundo se percebe, tecia planos de alguma envergadura. Depois de ter explorado materiais linguísticos colhidos num diálogo em crioulo português de Batávia (Meister 1692), Schuchardt (1890: 17) dedica um parágrafo ao manuscrito emprestado por Rost:

Etwa aus derselben Zeit als die Meister'sche Probe stammt eine handschriftliche Sammlung malaioportugiesischer und malaiischer Pantuns, die ich schon wegen ihres Umfangs für eine besondere Veröffentlichung aufsparen muss.

[= «Aproximadamente do mesmo tempo do escrito de Meister, existe uma coletânea manuscrita de Pantuns malaio-portugueses e malaios que, em virtude do seu volume, reservo para publicação separada.»]

No seu extenso ensaio, Schuchardt não utiliza explicitamente materiais deste manuscrito, embora, tanto aí, como nos cadernos de apontamentos guardados no arquivo de Graz, seja observável a leitura atenta que Schuchardt lhe dedicou. Entre os seus papéis, Alan Baxter identificou uma transcrição formatada dos versos 1-5 da *Cantiga di vooi cada noijto majinadoo / Con cooijtado vooi dromie*, a qual parece sugerir que Schuchardt tencionava incluí-la numa publicação.

Referências mais desenvolvidas podem ser encontradas em carta ulterior, cujos antecedentes é agora altura de narrar. Schuchardt recebeu em 1900 a visita de Leite de Vasconcelos na sua casa de Graz, sendo esse o único encontro que os dois sábios tiveram. Entre as preciosidades que mostrou a Vasconcelos, encontrava-se o

*Livro de Pantuns*, então já sua propriedade plena (Rost tinha-lho finalmente ofertado em 1895, pouco antes de falecer). Vasconcelos ficou muito impressionado com o manuscrito, tomou notas no momento e leu bastante sobre o tema nos meses seguintes (além de notas de leitura posteriores, conserva-se no MNA um papel apontado durante a visita a Graz: é um duplo autógrafo, em que se reconhecem as letras de Leite e de Schuchardt). Mais tarde, deve ter escrito a Schuchardt com mais perguntas e pedidos sobre o manuscrito, em carta que se perdeu e a que Schuchardt respondeu em 17 de setembro de 1904 em termos bastante cordiais, transcrita e traduzida em Castro & Rodrigues-Moura (2015: 99-100):

Was meine Kreolische Studien anlangt, so begreife ich Ihren Standpunkt; aber Sie werden auch den meinigen begreifen dass ich eine Arbeit über die Pantuns u. s. w. gern an die gleiche Stelle brächte wie mein *Malaioport.* von Tugu u. s. w. Doch hier handelt es sich wirklich um ungelegte Eier.

[= «No que diz respeito aos meus *Kreolische Studien*, entendo o seu ponto de vista; mas o Sr. também tem de entender o meu, de que eu gostaria de produzir um trabalho sobre os Pantuns etc. ao mesmo nível do meu *Malaioport. de Tugu* etc. Mas na verdade isso são ovos que a galinha ainda não pôs.»]

Schuchardt mantinha, portanto, a intenção de regressar ao manuscrito e aos temas crioulisticos, embora já há vários anos tivesse deixado de publicar nesse campo. O que, por seu lado, Leite de Vasconcelos pretendia só mais tarde ficaria claro: em 19 de novembro de 1905, Leite escreve com o intuito de acalmar Schuchardt após uma quezília académica: em matéria bascológica, que pouco lhe interessava, Leite tinha citado um autor francês, Vinson, que Schuchardt não apreciava, pelo que a citação o deixara ofendido. Mas Leite, depois de se justificar, inicia na mesma carta uma discussão sobre a celticidade do nome *Endovellicus*, em termos que indisporiam Schuchardt ainda mais. E, para culminar, dirige-lhe um indigesto pedido (Castro & Rodrigues-Moura 2015: 127):

Não poderia V. Ex. enviar-me cópia completa, e bem legível, do seu ms. do sec. XVII de *Pantuns* em malaio e crioulo-português de Batavia? Eu prometo a V. Exa. que o não publicarei (pois que a prioridade pertence a V. Exa.); mas desejava muito possui-lo na minha collecção de textos crioulos. Melhor seria uma photographia total do ms., e em tamanho natural; eu pagaria toda a despesa.

A resposta de Schuchardt não é conhecida, mas pela réplica magoada de Leite adivinha-se o seu espírito. O desentendimento só viria a ser pacificado com a intermediação de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, que teve de defender a honorabilidade de Leite, pelos vistos posta em dúvida. Para o fim, acalmado, Schuchardt terá prometido que, por sua morte, legaria o manuscrito a Leite de Vasconcelos (Vieira, Castro & Rodrigues-Moura 2008).

Revelador da importância que Schuchardt atribuía ao *Livro de Pantuns*, existe um apontamento em que Leite copia excertos de uma carta de Schuchardt de 3 de maio de 1906 (arquivo do MNA). Leite diz que essa carta lhe foi dada a ler pelo

destinatário, que não nomeia; estando em alemão, sendo de 1906 e sendo dirigida a uma pessoa que confiava em Leite, só pode tratar-se de carta enviada por Schuchardt a D. Carolina, quando arbitrava a disputa entre os dois. O apontamento leitiano diz:

O ms. de Schuchardt

Mein Hauptstück ist ein Ms. aus dem Ende des 17 Jhrs., in Batavia geschrieben, sowohl malaiische wie malaio-port. *Pantuns* enthaltend. Ich habe mich zu wiederholten Malen damit beschäftigt, und zwar, da die Texte in sprachlicher, besonders in lautlicher Hinsicht nicht allzu interessant sind, in allgemeinerer, so zu sagen in litterarischer Beziehung. Ich studierte zu diesem Behufe die mal. *Pantuns* im allgemeinen, untersuchte wie sie auf die sog. *Pantuns* des Kreolischen gewirkt haben könnten u.s.w. Dieses Büchlein, ein Geschenk von R. Rost, war mir ein beständiges Reizmittel zu meinem kreolischen Studien zurück zukehren, und, wenn mir soviel Leben bleibt, wird das wohl auch geschehen. | De uma carta de Schuchardt, de 3.V.1906 (não para mim, mas eu vi-a, ou que m'a deram para ler).

[= «A minha peça principal é um ms. do final do séc. 17, escrito em Batávia, contendo *Pantuns* tanto malaios como malaio-portugueses. Tenho-me servido dele repetidas vezes e numa perspectiva bastante geral, por assim dizer literária, visto que os textos do ponto de vista linguístico, sobretudo fonético, não são demasiado interessantes. Estudo na generalidade os *Pantuns* malaios com o intuito de averiguar como podem ter sido produzidos a partir dos chamados *Pantuns* do crioulo, etc. Este livrinho, um presente de R. Rost, serviu-me de estímulo para voltar aos meus estudos crioulos e, enquanto me sobrar vida, assim continuará a acontecer. »]

**Leite de Vasconcelos** – Alguns meses após esta carta, Schuchardt deve ter anunciado a futura dádiva do manuscrito a Leite, que no seu exemplar pessoal da *Esquisse d'une Dialectologie Portugaise* (Leite de Vasconcelos 1901), junto a uma das menções que faz ao manuscrito, registou a lápis: «Em carta de 16 Set. 906 disse-me o Schuchardt que me deixava este ms. em testamento» (p. 55). E, não imediatamente, mas só em carta de 20 de novembro desse ano, mandou agradecimentos para Graz: «Agradeço summamente penhorado a clausula do seu testamento. Não era preciso tanto! Pois espero que V. Exa. publicará o curioso ms.; seria esse o meu grande *desideratum*» (Castro & Rodrigues-Moura 2015: 130).

Não é conhecido exatamente o modo como o manuscrito chegou às mãos de Leite de Vasconcelos. Tendo Hugo Schuchardt morrido em 21 de abril de 1927, o manuscrito foi expedido da biblioteca da Universidade de Graz por um Dr. Fellin em 12 de outubro seguinte, mas só foi recebido quase um mês depois, em 6 de novembro, facto que Leite não deixou de registar com uma anotação ao alto da carta de Fellin: «Agr[adece] 6-XI-27 pois recebi com atraso a carta». A explicação deste atraso de um mês talvez seja simples, pois Leite conservou o envelope em que o manuscrito fez a viagem: o bibliotecário de Graz tinha endereçado a encomenda para Leite como «Primeiro Conservador da Biblioteca Nacional», onde Leite já não tinha funções há dezasseis anos, desde que se tornara professor da Faculdade de Letras,

de modo que o envelope andou a passear por Lisboa algumas semanas. Quer isto dizer que o bibliotecário austríaco não tinha o endereço atualizado de Leite, porque Schuchardt também não o tinha.

Embora se tenha referido ao manuscrito várias vezes quando ainda estava em poder do colega, a verdade é que Leite nunca anunciou que o tinha recebido e, que se saiba, nunca o usou para estudo, pois na fase final da vida ocupava-se quase só da escrita e publicação da *Etnografia Portuguesa*. Por isso, como dissemos, o paradeiro do manuscrito não era conhecido, nem se sabia se o prometido legado tinha sido executado.

As referências públicas de Leite ao manuscrito são duas e encontram-se ambas na *Esquisse d'une dialectologie portugaise*, que saiu em 1901. São referências, portanto, muito próximas do momento em que o viu em Graz:

a) «M. Schuchardt possède un très intéressant ms. du XVII<sup>e</sup> siècle, contenant une collection de *Pantuns* ('chansons') en malais et portugais-créole de Batavia, que j'ai vu chez lui» (*Esquisse*, §18);

b) «M. Schuchardt a découvert des documents de l'ancien portugais de Batavia, dont trois remontent au XVII<sup>e</sup> siècle, les autres appartenant au XVIII<sup>e</sup>: ce sont un vocabulaire, un dialogue, un recueil de poésies et des phrases isolées. Les poésies (XVII<sup>e</sup> siècle) sont encore inédites; il me les a montrées chez lui à Graz, en 1900.» (*Esquisse*, §126).

Muito depois destas referências, em 24 de janeiro de 1937, Leite enviou um cartão a Serafim da Silva Neto, em que afirmava: «Schuchardt enviava-me quase todos os seus trabalhos, e até me deixou em testamento um manuscrito crioulo português do Oriente»<sup>4</sup>. Mas não diz que tinha em seu poder, há quase dez anos, esse manuscrito.

Por outro lado, encontram-se no seu espólio do MNA diversos apontamentos soltos reveladores de leituras aturadas sobre a literatura e as línguas do Sueste Asiático, feitas talvez em bibliotecas estrangeiras, como a Nacional de Paris, onde Leite estanciou vários meses em 1900 e 1901, logo depois de ter visitado Schuchardt em Graz. São leituras que revelam o desejo de se informar mais amplamente sobre o ambiente em que o manuscrito teria surgido; como não há efeitos evidentes dessas leituras na *Esquisse*, que era a obra principal em cuja redação Leite se empenhava na altura, pode pensar-se que a curiosidade de saber era mais motivada pelo manuscrito que acabava de conhecer do que por necessidades imediatas de escrita. Tão-pouco se encontram nas suas publicações ulteriores aproveitamentos desta linha de estudo.

Destaca-se desses apontamentos uma folha carregada de valor histórico. Trata-se de uma folha (MNA, arquivo Leite de Vasconcelos, caixa de Filologia 4, env. 4/5), que contém diversas referências bibliográficas sobre crioulos (Figura 1, pág. 88). Foi escrita, segundo supomos, durante a visita de Leite a Graz e, sendo quase inteiramente da sua mão, apresenta no entanto, no terço final, uma breve anotação em francês em mão que identificamos como sendo de Schuchardt (aqui realçada a *bold*).

<sup>4</sup> Publicado por S. S. Neto na sua edição das *Lições de Filologia Portuguesa*, de Leite (4.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, 1966, p. XVII).

A transcrição completa é esta:

### Crioulos em geral

In *Transactions of the American Philological Association*, 1869-1870, pgs. 123-167 tem Addison van Name, librarian of Yale College, um art. intitulado: «Contributions to Creole Grammar», onde trata dos crioulos em geral, referindo-se tomando para base os fr., os hesp., hollandêses, e ingl. Datam pois de 1869-1870, pelo menos, estes estudos. Vi o trabalho chez Dr. H. Schuchardt.

### Indo-português

1) A. Marre, Notice sur la langue portugaise dans l'Inde française et en Malaisie. In *Annales de l'Extreme Orient*, Paris, Challamel, 1882. Tenho.

2) J. Long, The Portuguese in North India (in *Selections from the Calcutta Review*, no. 7). Nada sobre a lingua.

### Sobre o port. de Malaca Batavia:

Um ms. do sec. XVII, feito [provavelmente] por um hollandês: **pantuns\* en malai et en portugais-créole**

ms. raro possuido por Schuchardt (séc. XVII). Cfr. *Kreol. Stud.* IX, 17.

\* poesias, etc. Cf. *Pantoon* (hoff. malaio). Cf. *Kreol. St.* IX, 16; *Pantons* "Liederen", *Kr. St.* IX, 39.

As indicações bibliográficas que recheiam este manuscrito reaparecem de forma verbalmente muito próxima na 1.<sup>a</sup> edição da *Esquisse*, mostrando que são sua fonte direta: o trabalho de Addison van Name dá origem a um parágrafo da página 71 (aliás, Leite declara em nota da mesma página que viu esta obra pela primeira vez em casa de Schuchardt); o trabalho de Aristide Marre é citado na página 27 e a referência a J. Long foi adicionada à mão no exemplar pessoal, página 72. Ainda durante a visita de Graz, a conversa sobre crioulos derivou então mais para Oriente: quando Schuchardt exibiu o *Livro de Pantuns*, Leite julgou por momentos que se tratasse de um documento em crioulo de Malaca, corrigindo depois para Batávia; foi Schuchardt quem escreveu, na folha de Leite, uma espécie de definição do conteúdo do livro («pantuns en malai et en portugais-créole»), usando francês porque era decerto a língua em que conversavam; as perguntas sucederam-se e as respostas foram registadas em torno da frase de Schuchardt. A dinâmica da escrita deste final de página ajuda a reconstituir o progresso do diálogo e, de modo muito gráfico, regista a entrada dos *pantuns* no campo de visão de Leite de Vasconcelos.

As menções consignadas neste documento, e aquelas notas dispersas de leitura, constituem o resultado visível dos esforços de Leite para compreender a situação linguística em que os poemas malaio-portugueses teriam sido produzidos. Mas faltou-lhe o tempo, ou o fôlego, para escrever sobre o tema.

Faria ainda uma tentativa no fim da vida. No envelope do MNA, junto com o *Livro de Pantuns*, encontra-se uma transcrição parcial dos versos em crioulo, que é atribuível, pela letra, a A. R. Nykl, do qual há também uma carta para Leite em que alude a *pantuns* (e que permitiu a identificação da sua letra). Alois Richard Nykl

(1885-1958) era um arabista checo-americano que dedicou grande parte da sua obra a estudar a literatura árabe-andaluza e passou algum tempo em Portugal em 1940-1941, a pesquisar e copiar inscrições árabes. Leite socorreu-se dele então para tentar decifrar a escrita, e ainda anotou levemente algumas folhas de Nykl, mas não se conhece que tenha dado uso mais convicto a esse material. Talvez tenha percebido que as competências do arabista não eram suficientemente latas para o habilitar com uma leitura confiável do manuscrito, e deixou de pensar nele. Numa carta a Leite de 28 de outubro de 1940, Nykl evoca a leve colaboração que tiveram: «Espero que a sua saúde lhe permita trabalhar um pouco no *Panton Malajoe* e outras cousas e que nos possamos rever pronto». Mas Leite teria poucos meses mais de vida.

## 2. O manuscrito: descrição material

O manuscrito encontra-se tal como foi achado em 2018, na localização acima referida. Está acondicionado num envelope rotulado modernamente «Manuscrito que J. L. de Vasc. herdou de Schuchardt». No interior do envelope, conserva-se o invólucro de papel castanho grosso que serviu para o seu envio postal. Por ele se sabe que foi enviado em correio registado pela Biblioteca da Universidade de Graz para «Herrn | Dr. J. Leite de Vasconcellos | Primeiro Conservador da Bibliotheca Nacional | Lissabon (Lisboa) | Portugal». O papel está dobrado em quatro e serve agora de capilha ao manuscrito e demais papéis do conjunto (decerto, arrumação feita pelo económico Leite). Pela sua mão, a tinta, lê-se no exterior da capilha: «O ms. que herdei do Schuchardt».

Schuchardt morreu em 1927. Embora Leite ainda lhe tenha escrito em 1926, as suas mensagens dos últimos anos eram de cortesia e circunstância, e aparentemente não tiveram resposta. A última mensagem de Schuchardt para Leite é muito anterior, e curta, datando do início de 1915 (Castro & Rodrigues-Moura 2015: 167 ss.). O distanciamento entre os dois autores, que isso denota, explica que o pacote da Universidade de Graz tenha sido enviado para um endereço caducado em Lisboa, como foi referido.

O *Livro de Pantuns* é um códice pequeno, formato de *octavo* (21x14,5 cm). A breve descrição codicológica que se segue tem por fim identificar e relacionar dados materiais que possam ajudar a reconstituir as circunstâncias em que ele foi confeccionado e o seu texto escrito.

### 2.1. Estrutura

O manuscrito tem 39 fólios: 1 branco + 36 numerados a lápis + 2 brancos. Os dois fólios brancos inicial e final pertencem ao mesmo bifólio, que é a folha de guarda que envolve o miolo do códice. Este miolo é formado por quatro cadernos, o último dos quais incompleto.

Os fólios não têm assinatura nem reclame textual, dispositivos habituais no manuscrito europeu e no livro impresso, que o continuou. Também não têm foliação (numeração por fólios) original, tendo os fólios sido numerados modernamente a lápis, no canto superior direito do rosto. A ausência de foliação não tem significado, pois não havia risco de desordenamento de fólios e cadernos, que estavam cosidos entre si.

Contudo, na maioria das páginas observa-se um residual reclame (prenúncio, no final da página, da palavra, sílabas ou números iniciais da página seguinte). Neste

caso, em que cada página é preenchida por certo número de *pantuns* numerados, usualmente os copistas inscreveram no rodapé o número de ordem do primeiro poema da página seguinte. Essa antecipação cumpre minimamente a função antecipadora do reclame. Esta prática só não ocorre no final das séries de poemas, pois o que se segue não é uma nova quadra da mesma sequência, e sim o título da nova sequência, o qual não é reclamado (e seria difícil que o fosse, pois cada sequência tinha seu copista). De facto, com estas mudanças de sequência coincide quase sempre mudança de copista. Também falta reclame nas páginas 33r a 36r, campo de ação da derradeira mão (K), que se destaca das restantes por várias outras características, tais como o desenho da letra, a extensão das linhas, que ocupam toda a largura da página e, ligada a este aspeto, a ausência de enregramento (traçado de linhas pautadas, prévias ao lançamento da escrita), que todos os outros copistas incluíram na preparação da página para a escrita. As peculiaridades artesanais deste copista K coincidem com alguns dos seus hábitos gráficos, analisados por Adelaar no capítulo 4. Por outro lado, falta reclame ainda nas páginas fronteiras 16v e 17r, por haver dois *pantuns* erradamente numerados 38, sendo o segundo o que devia fornecer reclame. É curioso notar a falta de autonomia desse copista (C), que manteve o erro de numeração dos dois quartetos e não preencheu o espaço do reclame, talvez por não saber o que havia de fazer. Sem razão evidente, falta também o reclame das páginas 30r e 30v.

A estrutura dos quatro cadernos é a seguinte:

*Caderno 1* – cinco pares conjugados de fólhos, numerados modernamente de 1 a 10, seguidos de um fólho isolado, numerado 11, que está cosido ao caderno e poderia ser contraparte de um fólho que serviria de rosto e hoje desapareceu (aliás, teria desaparecido antes da encadernação).

*Caderno 2* – seis pares conjugados de fólhos, numerados de 12 a 23.

*Caderno 3* – cinco pares conjugados, mais um fólho isolado inserido na terceira posição, numerados em sequência de 24 a 34; o fólho solto é original, isto é, anterior ao lançamento da escrita.

*Caderno 4* – teve três pares conjugados, depois cortados os centrais por desnecessários ao texto, deixando apenas pestanas; os fólhos com texto são os dois iniciais do caderno, numerados 35 e 36; segue-se-lhes um fólho final com vestígios de escrita apagada, não relacionável com o conteúdo do códice.

Salvo algum desgaste exterior, visível sobretudo numa depressão do corte superior (de capa e fólhos), o manuscrito conserva hoje a estrutura com que foi inicialmente organizado. Os dois fólhos isolados dos cadernos 1 e 3 não foram adicionados, mas são de raiz. Pelo menos no que toca aos três cadernos iniciais, a estrutura foi definida antes de ter sido efetuada a escrita. Já o caderno final parece ter sido condicionado pela extensão do texto: concebido como menor que os outros, mesmo assim teve de ser amputado. Esse ajustamento teve dois momentos: no primeiro, foi decidido que seria um caderno menor, com seis fólhos em vez de dez ou doze; no segundo momento, percebendo-se pelo avanço da escrita que a previsão fora excessiva, foram

eliminados os fólhos supérfluos. Se esta eliminação deve ser entendida como ação decorrente da escrita em curso, portanto tardia, já a opção inicial por um caderno menor teve de ser prévia à escrita e tomada em função da dimensão de original que aguardava ser copiado. Isso significa que o arquiteto, quando calculou o número de fólhos, tinha todo o original em seu poder. Ter-se enganado nos ajustes finais é pouco relevante; mais importa constatar que isso elimina a hipótese de ter havido ditado, ou outro tipo de escrita diretamente a partir do oral.

O conteúdo do manuscrito não é homogêneo, mas, como adiante se verá em maior detalhe, é formado por várias sequências autónomas de poemas, transcritas por diversas mãos. No entanto, a constituição do volume foi concluída antes do lançamento da escrita, de forma que esta preencheu por ordem páginas que já estavam ligadas entre si. Não se trata, portanto, do caso de vários manuscritos soltos terem sido reunidos e encadernados num volume fictício, mas antes de, face a esses manuscritos soltos, ter sido projetada a sua cópia planeada para um códice de três cadernos e algo, em que eles foram reproduzidos por vários copistas. Quando uma obra deste tipo é realizada por vários intervenientes que se sucedem sem atropelo de maior, é porque existiu um coordenador.

## 2.2. Encadernação

A encadernação pode não ter sido contemporânea da confeção do miolo do códice. A dobra interior da lombada está parcialmente descosida, o que permite reconhecer três sistemas de costura: um com fios que ligam os fólhos de cada caderno entre si, outro que liga os cadernos entre si e um terceiro que liga o miolo assim formado às duas peças de revestimento exterior: a capa e uma folha de guarda. As duas primeiras costuras devem ter sido concluídas antes da cópia, pois os copistas, chegados ao final de um caderno, passavam sem interrupção para o caderno seguinte. Mas a terceira costura foi realizada posteriormente, no momento da encadernação. Como ao primeiro caderno falta uma folha inicial, é possível que essa tenha servido de rosto durante algum tempo e sofrido maior desgaste pela ausência de capa.

Na verdade, o manuscrito não é encadernado, mas simplesmente brochado por uma capa de papelão grosso e rugoso, branco-sujo, muito gasto mas inteiro, que tem na frente as seguintes anotações:

- a) ao centro, «30. Panton Malaijoe dan Portugees.» O número 30 emenda um número anterior, 22, ambos indicativos topográficos em provável pequena biblioteca;
- b) no canto superior esquerdo, está colada uma etiqueta «28 Malaije», igualmente topográfica;
- c) no canto direito, uma assinatura do primeiro proprietário, muito semelhante ao modo como assinava as suas cartas: «R. Rost».

Destas anotações, seguramente a assinatura de Rost não é contemporânea da confeção da brochura. O mesmo também se dirá das restantes, se elas constituírem, como parece provável, marcas topográficas sinalizando a colocação do manuscrito em biblioteca. Que biblioteca?

No interior da capa, e envolvendo na totalidade o miolo, encontra-se um elemento codicológico útil para a história do códice: serve como folha de guarda um

bifólio em papel diferente daqueles que foram usados no miolo. Esta folha apresenta leves sinais de tinta, talvez obtidos por contacto. A sua marca de água está dividida pela dobra do bifólio, mas é possível reconstituí-la na quase totalidade: representa um escudo redondo com coroa fechada, encimada por pequena cruz (Figura 2, pág. 89). Na barra circundante do escudo, lê-se: PRO [P]ATRIA EIUSQUE LIBER[T]ATE. No interior do escudo, figura de leão rampante coroado, com feixe de dardos e bastão encimado por chapéu. Abaixo da figura, pedestal com a legenda VRYHEYT.

Uma marca de água igual ou muito semelhante é reproduzida num conhecido manual de Philip Gaskell (1974: 70). E outra quase idêntica (Figura 3, pág. 89) acha-se reproduzida e descrita num catálogo comercial de papéis antigos<sup>5</sup> nos seguintes termos:

Holland, 18<sup>th</sup> century. Sheet of laid paper watermarked with heraldic lion rampant wielding sword and holding a bundle of seven darts and a hat impaled on a lance. This is the symbol of the united Dutch republics (1581-1795), used as watermark from 1654 through 1720. Motto encircling lion reads: “Pro Patria Eiusque Libertate” (For Country and Liberty), a banner underneath bears the Dutch word *Vryheid*, “freedom”. Similar to Heawood 3148.

Trata-se, portanto, de um papel de fabricante neerlandês desconhecido, usado frequentemente a partir de meados do século XVII, e apresentando poucas variantes em relação à folha de guarda do *Livro de Pantuns*: o remate da coroa não é o mesmo, as dimensões podem diferir. Mas as legendas são as mesmas (até no pormenor de *Vryheyt*, que o catálogo não lê bem). Pode, assim, dar-se por estabelecido que a encadernação do manuscrito usou como guarda um papel de fabrico neerlandês muito corrente em datas que são consistentes com aquelas que se admitem para a confeção do códice. Este aspeto é importante para a tese de que este foi confeccionado em ambiente colonial neerlandês.

### 2.3. Papel

O miolo do manuscrito usa dois ou três tipos de papel, cuja identificação não consegue ser feita de modo satisfatório, em parte por atenção à fragilidade do suporte. Interessa que estes tipos de papel não se encontram divididos em conjuntos distintos, mas intercalados, o que significa que todos estavam igualmente disponíveis no armazém em que os cadernos foram organizados, e que a sua variação não dependeu de iniciativa dos copistas (mais um argumento a favor do seu estatuto de simples executantes):

a) três bifólios, mais dois fólhos soltos, não apresentam qualquer filigrana (o que se compreende por fazerem parte de folhas de grande formato, cuja filigrana aparece em outros fólhos);

b) seis bifólios exibem partes de filigrana (vértice de triângulo), que por si só não são reconhecíveis;

<sup>5</sup> Art-books.com: <https://www.art-books.com/pages/books/67-0518/unknown-papermaker/blank-sheet-of-antique-laid-paper-watermarked-with-heraldic-lion-states-lion> (acesso: 23.01.2020).

c) os restantes bifólios, mais um fólho solto, constituem a componente mais numerosa e também a mais informativa. Partes de filigrana que permitem reconstituir o todo são visíveis, junto à dobra do papel, nos fólhos 4, 8, 13, 14 (+21), 17, 26 (fólho solto), 32, 33 e 34. Esta filigrana é uma flor de lis simples dentro de escudo coroadado, que o catálogo de Briquet descreve como sendo de tipo francês (Briquet 1923, II 395). Embora o desenho seja diferente, tem afinidades de estrutura e elementos com as filigranas Briquet 7210-7212 e, sobretudo, tem em comum com elas a particularidade de serem rematadas inferiormente pelas iniciais *WR*, que Briquet atribui ao papelero W. Richel, de Strasbourg. Tais filigranas e outras similares (entre as quais se podem incluir as do nosso códice) são encontradas maioritariamente em documentos neerlandeses e alemães dos finais do século XVI e de todo o XVII (Leiden, Amsterdam, Utrecht, Lübeck).

Com as imagens parciais oferecidas pelos fólhos 4 e 8, que não são conjugados, obtém-se uma reprodução fictícia da filigrana deste tipo de papel, compatível com a identificação de Briquet (Figura 4, pág. 89).

Associando esta prova à positiva identificação da folha de guarda, pode concluir-se que os materiais de suporte que serviram à confeção do códice, pré-escrita, estavam disponíveis tipicamente, nos séculos XVII-XVIII, em ambiente neerlandês. Ambiente neerlandês europeu, sem dúvida. Mas também asiático, mais precisamente malaio? Uma resposta afirmativa a essa pergunta é oferecida pela exposição de um caso paralelo, a produção de manuscritos mágicos malaios, como decorre desta extensa transcrição (Yahya 2016: 55-56):

The predominant form of the Malay book is derived from the Islamic tradition, i.e. written in an Arabic-derived script known as Jawi on paper in the codex format. There is a very limited paper-making tradition in the Malay area, and instead the predominant type of paper used for manuscripts is that of European manufacture, distinguishable by the appearance of laid and chain lines that are the result of the wires that run across the paper mould. Many have watermarks – [...] sixty-five of the eighty-eight manuscripts on European paper contain watermarks (74%).

The use of European paper in maritime Southeast Asia can be traced to the early sixteenth century. Initially paper was imported from a myriad of sources, but once European presence gained a stronger hold in the region the paper employed was predominantly of Dutch, British and Italian origin. [...]

The Dutch and British connections are not surprising considering their strong influence in Southeast Asia from trade to colonial rule, and paper was therefore imported from Europe to be utilised within their bureaucracies. The earliest manuscript investigated in this book, RAS Raffles Malay 74 (probably Selangor, c. 1775; cat. 88) has a Dutch watermark. This particular design, known variously as *Pro Patria*, *Hollandia*, the *Maid of Holland* or the *Maid of Dordrecht*, is fairly common in the Netherlands. It consists of an image of the Maid of Holland holding a spear next to a lion rampant holding sword and arrows, both enclosed within a palisade, together with the inscription “PRO PATRIA” (“For the Fatherland”). Besides this example the *Pro Patria* watermark is also found in

five other manuscripts, totalling 9% of the sixty-five watermarked manuscripts. However the most common watermark is that of the Dutch lion rampant holding a sword, placed within a crowned medallion with an inscription around it...

Verifica-se assim que era normal a exportação de papel europeu para a Ásia, predominando nas colônias dos Países Baixos os papéis correntes da sua metrópole. A marca de água do leão seria frequente no arquipélago indonésio, como era na Holanda. É interessante registrar que esta importação de papel se destinava preferentemente a necessidades da administração colonial. Ora, a confeção que somos levados a conjecturar para o *Livro de Pantuns* enquadra-se precisamente no cenário de uma secretaria administrativa em que o tempo demora a correr: disponíveis num mesmo local, e sob direção comum, acham-se vários profissionais da escrita, todos possuidores de caligrafias individuais, mas do mesmo estilo (paleograficamente classificável como neerlandês, ou norte-europeu), e todos habituados a representar com um sistema gráfico de modelo neerlandês os sons das outras línguas, neste caso o malaio e o crioulo malaio-português.

## 2.4. Conteúdo

O texto é constituído por 376 quadras, dispostas em 11 sequências. Cada sequência tem numeração independente das suas estrofes, o que lhe confere individualidade e unidade interna. A maior parte das sequências em crioulo são designadas «Cantiga», ao passo que às séries em língua malaia se dá a designação de «Panton» ou «Pantoon».

A Tabela 1 mostra a distribuição e a dimensão das sequências, cada uma com seu título e fórmula de remate. Esta tabela irá depois ser relacionada com a atividade dos vários copistas (v. Tabela 2).

Sequências de <i>pantuns</i>				
Fólios	Sequências	Título	N.º estrofes	Fim
1r-5r	A	<i>Panton Malayo</i>	43	Soeda Abis
5v-12r	B	<i>Pantoon Malaijoo Naga Patanij</i>	72	Abis
12v-18v	C	<i>Cantiga de Amooris de Minha manhonha</i>	76	Ja Caba
19r-21r	D	<i>Cantiga de Tangerang mais Bantam</i>	29	Fin
21v-23r	E	<i>Cantiga di vooi cada noijto majinadoo / Con cooijtado vooi dromie</i>	22	Fin
23v	F	[Sem título]	8	Ja caba
24r-25r	G	<i>Cantiga Malaijoo Mussurado Portigies</i>	19	Ja Caba
25v-27v	H	<i>Cantiga de Portugees Mais Mojeers os Omis Casadoe</i>	30	Ja Caba
28r-29v	I	<i>Pantoon Malayo Panhiboeran hati Doeka Dan Piloó</i>	18	Dan Abisan
30r-32v	J	<i>Panton Dari Sitie Lela maijan</i>	29	Abis
33r-36r	K	<i>Panton Joncker</i>	30	Abies. Dan Abies

Tabela 1: Sequências de *pantuns* incluídas no manuscrito.

Como se pode observar, não há uniformidade nas dimensões das sequências, que variam bastante quanto ao número de estrofes. Embora a maior parte das páginas contenha cinco ou seis estrofes, algumas têm menos estrofes por razões que são evidentes (um título que ocupa espaço, uma sequência que termina a meio da página), enquanto outras (18r e 24v) têm sete estrofes e uma chega às oito estrofes.

Esta página, a 23v, é um caso especial, porque é duplamente uma página de transição: é a última do segundo caderno e situa-se entre dois copistas, que designamos por D e F (v. Tabela 2). Não é claro o que se terá passado: geralmente os copistas sucederam-se um a outro na cópia do códice; como os cadernos já estavam ligados entre si antes de começar a cópia, foi possível alguns copistas transitarem de um caderno para o outro, com a mesma facilidade com que passavam de uma página para a seguinte. Mas não foi isso que sucedeu na página 23v, que pelos vistos terá ficado em branco enquanto a cópia prosseguia na página seguinte, que era de outro caderno. Quando foi decidido que ela não podia ficar branca, sem receber texto, foi um novo copista (E) que a escreveu, em letra de corpo extremamente reduzido, por forma a acomodar uma sequência completa de oito estrofes, ou seja o dobro do texto que outros copistas dispunham por página. Esta compressão do texto prova que as páginas seguintes já tinham sido escritas. O recurso a um novo copista, nem D nem F, e a uma série completa, a menor de todas, sugere uma decisão tomada tardiamente, com o objetivo de reconstituir a linha harmoniosa e ininterrupta de páginas cobertas de escrita.

## 2.5. Copistas

Foram diversos os copistas que procederam à cópia do códice. Pode ser que alguns copistas se tenham encarregado de mais de uma série, intercaladamente, mas para o saber seria preciso identificá-los (distinguir as idiossincrasias do seu traçado ou dos seus hábitos gráficos), o que é difícil visto que todos executam o mesmo estilo caligráfico: quanto mais fiel for um escriba ao seu modelo caligráfico, menos distinguível se torna de colegas que seguem o mesmo modelo. Por vezes, o exame dos hábitos de escrita (correspondências grafemáticas, etc.) ajuda nesta dificuldade, quando é grande a extensão de texto examinado, o que não é o caso no *Livro de Pantuns*. Por outro lado, todos os copistas parecem ter sido formados na mesma escola de escrita. Apesar dessa formação comum, as análises empreendidas por Adelaar (capítulo 4) revelaram que os copistas variam em algumas das suas grafias, mas sem padrões claros que permitam reconhecer o mesmo padrão de variação, logo a mesma mão, em dois ou mais daqueles que aqui tratamos como copistas individuais, e que assim teremos de continuar a tratar. Uma exceção encontra-se no copista K, o último, que se distingue de todos os outros, como Adelaar evidencia no seu capítulo. Adiciona-se

Copista	Fls.	Sequência: fls.	Caderno: fls.
A	1r-5r	1r-5r	1.º: 1r-10v
B	5v-12r	5v-12r	
C	12v-18v	12v-18v	2.º: 12r-23v
D	19r-23r	19r-21r 21v-23r	
E	23v	23v	
F	24r-25r	24r-25r	
G	25v-27v	25v-27v	3.º: 24r-34v
H	28r-29v	28r-29v	
I	30r-32r	30r-32v	
J	32v		
K	33r-36r	33r-36r	4.º: 35r-36r

Tabela 2: O contributo de cada copista para a produção do manuscrito.

a esta dificuldade uma outra: devido à escassez dos dados, não temos modo de saber se os copistas, quando variam, escrevem *ad libitum* (improvisando ou escolhendo livremente entre várias grafias que sabem ser equivalentes) ou se, pelo contrário, copiam escrupulosamente o texto que lhes foi dado para transcrever e no qual já se encontravam variantes que eles se limitaram a conservar.

Vistas estas dificuldades, em vez de tentar a identificação de mãos, é mais seguro observar como e onde elas começam e terminam a sua participação. A Tabela 2 mostra os pontos de mudança de mãos e a sua correlação com o ritmo das sequências e dos cadernos. Constata-se que não existe correlação entre mãos e cadernos: a distribuição das mãos não foi condicionada pela estrutura dos cadernos, ou seja, os copistas não receberam cada um seu caderno destacado para escrever. Observando que

a) a mão B transitou do caderno 1.º para o 2.º, onde escreveu o fôlio 12r, sinal de que este segundo caderno estava livre e à sua disposição;

b) no caderno 3.º se sucederam seis mãos, sinal de que os copistas não trabalhavam ao mesmo tempo, mas se sucediam;

c) a última dessas mãos transitou para o caderno 4.º, que completou, tal como a mão B havia feito,

pode concluir-se que os vários copistas (que, repete-se, talvez não sejam tantos quanto sugerem as letras que os designam) trabalharam uns após os outros, progredindo de caderno em caderno. Pelos três sistemas de costura visíveis, de que já falámos, conclui-se que os cadernos já estavam cosidos entre si, formando códice. Desse modo, propomos que os copistas trabalharam sucessivamente sobre um objeto unitário, o códice, que era muito semelhante ao que hoje temos, com falta apenas da capa, mas ainda com a folha inicial do primeiro caderno e as folhas finais do quarto caderno, que depois foram retiradas por desnecessárias.

O suporte final da cópia era unitário. Mas não é provável que o original que para esse suporte foi copiado tivesse igualmente características unitárias. Já excluímos a hipótese de os copistas serem os autores dos poemas (porque indivíduos com personalidade autoral não se conformariam com a execução disciplinada que o manuscrito evidencia); excluímos também a hipótese de eles terem captado em escrita poemas que ouviam oralizados (porque a prática de vários ditados sequenciais não se conformaria com a harmonia gráfica que é observável, nem com a relativa estabilidade das equivalências grafemáticas). Como já sugerimos mais de uma vez, resta como única hipótese viável terem os copistas trabalhado a partir de um conjunto de manuscritos soltos, de dimensões diferentes, provavelmente cada suporte contendo uma sequência de quadras. O que a tabela anterior mostra é que a distribuição das mãos (ou, melhor, a incidência das mudanças de mão dos copistas) é quase sempre condicionada pela mudança entre sequências de *pantuns*. Com apenas duas exceções, todos os copistas copiaram séries inteiras, como seria natural se cada série estivesse em seu manuscrito, que era distribuído a um copista. O copista D copiou duas séries, mas como são seguidas, isso não contraria este padrão de comportamento. Assim, a única anomalia está com o copista I, que não concluiu a sua série, e deixou uma pequena parte final para o J.

Em conclusão, da análise dos aspetos materiais do manuscrito que mais retiveram a nossa atenção (outros haveria), parece que podemos retirar certas convicções:

1. O *Livro de Pantuns* não foi escrito por um indivíduo, mas por um grupo de indivíduos dotados de competências de escrita muito semelhantes, que normalmente se encontram entre os funcionários de escritórios administrativos, instituições religiosas ou de ensino.

2. Quase sempre, o início e o fim do trabalho de cada indivíduo coincidem com a extensão de uma das unidades textuais básicas (a que chamamos *sequências*). Essa coincidência não é casual e sugere que o trabalho de cada indivíduo consistiu na cópia de manuscritos individuais preexistentes.

3. Os limites do trabalho de cada indivíduo não coincidem com os limites dos cadernos que formam o códice: os copistas B e K começam a escrever no final de cadernos e prosseguem no caderno seguinte. Isso significa que os cadernos estavam já ligados entre si, como hoje se encontram no códice.

4. A combinação de papéis de várias origens em cada caderno é facto anterior à formação do caderno e, por esse motivo, à construção do códice, não interferindo nem derivando do trabalho de cada copista.

5. Se o manuscrito era unitário antes de receber escrita, apenas um copista podia trabalhar de cada vez e pela ordem em que a sua colaboração se encontra no códice. Apenas a página 23v foi escrita fora dessa ordem. Mas esse retorno a um local que ficara desocupado denota que o processo de cópia tendia a ser contínuo e que havia a preocupação formal de que o manuscrito parecesse ininterrupto.

6. A existência de manuscritos individuais denota um ambiente de circulação literária (em duas línguas, pelo menos) suficientemente intenso para justificar a produção de compilações como esta.

7. A reunião dos manuscritos individuais, o desenho bastante elaborado do manuscrito e a coordenação do trabalho dos copistas apontam para a intervenção de uma figura central com funções empresariais, literárias e editoriais.

8. Estas conclusões podem ser verificadas ou corrigidas por análises paleográficas, linguísticas e históricas subsequentes.

## Referências

- Ahlgrimm-Siess, Jörg. 2014. *Malaio-Portugiesisch in Batavia; Beiträge zu Hugo Schuchardts Kreolischer Studien IX*, pp. 58-59. Tese de mestrado, Universidade de Graz.
- Briquet, Charles-Moise. 1923. *Les Filigranes. Dictionnaire Historique des Marques du Papier*, 4 vols. Leipzig: Hiersemann.
- Castro, Ivo, Hugo C. Cardoso, Gijs Koster, Alexander Adelaar & Alan Baxter. 2019. The Lisbon book of *pantuns*. *O Arqueólogo Português*, Série V, 6/7: 2016-2017 [2019]: 315-317.
- Castro, Ivo & Enrique Rodrigues-Moura (eds.). 2015. *Hugo Schuchardt / José Leite de Vasconcellos. Correspondência*. Bamberg: Un. of Bamberg Press. <<https://opus4.kobv.de/opus4-bamberg/frontdoor/index/index/docId/45504>>.
- Gaskell, Philipp. 1974. *A New Introduction to Bibliography*. Oxford: Clarendon.
- Meister, George. 1692. *Der Orientalisch-Indianische Kunst- und Lust-Gärtner*. Dresden.
- de Ricci, Seymour. 1960. *English Collectors of Books & Manuscripts (1530-1930)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schuchardt, Hugo. 1890. *Kreolische Studien IX. Über das Malaioportugiesische von Batavia und*

Tugu. *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-historische Classe*, 122: 1-256.

Taylor, Jean Gelman. 2009. *The Social World of Batavia* (2.<sup>a</sup> ed.). Madison: University of Wisconsin Press.

Vasconcelos, José Leite de. 1901. *Esquisse d'une dialectologie portugaise*. Paris: Aillaud.

Vieira, Yara F., Ivo Castro & Enrique Rodrigues-Moura. 2008. Cartas a três (Carolina Michaëlis entre Leite e Schuchardt). *O Arqueólogo Português*, Série IV, 26: 451-470.

Yahya, Farouk. 2016. *Magic and divination in Malay illustrated manuscripts*. Leiden/Boston: Brill.

## Os «Panton Portugees» do manuscrito de Lisboa

Alan Baxter & Hugo C. Cardoso<sup>6</sup>

### 1. Introdução

De acordo com o título, o manuscrito *Panton Malaijoe dan Portugees* contém textos tanto em Malaio, como numa língua identificada como «Português». Na verdade, como explicamos neste capítulo, essa língua é com mais propriedade descrita como um crioulo de base lexical portuguesa – um dos vários que se formaram ao longo do litoral asiático (cf. por exemplo Tomás 1992; Smith 1995; Baxter 1996; Cardoso, Baxter & Nunes 2012; Cardoso, Hagemeyer & Alexandre 2015), neste caso com características linguísticas típicas de variedades do Sueste Asiático.

Neste capítulo, em que vamos explorar uma coleção de cantigas em língua crioula de base portuguesa, presumivelmente de Java, começaremos por descrever o contexto histórico em que foi estabelecido um crioulo de base portuguesa nessa ilha (secção 2), para depois caracterizarmos o teor desta componente particular do manuscrito (secção 3) e, finalmente, discutirmos a sua relevância para o nosso conhecimento do extinto Crioulo Português de Java (secção 4). Por todo o capítulo, a menção de «Português» entre aspas serve para designar indistintamente os códigos linguísticos associados a esta língua, sejam eles o Português falado por falantes nativos (da Europa ou de outras regiões) ou os diversos tipos de variedades de contacto, tais como *pidgins* e crioulos; não poderia ser de outra maneira, pois em muitos casos essas variedades coexistiram, ou percorreram as mesmas rotas asiáticas, sem que as fontes antigas relevantes chegassem a estabelecer uma distinção suficiente entre elas.

### 2. Português e Crioulo Português nas Ilhas do Sueste Asiático

Os navegadores portugueses chegaram à Índia no final do século XV, estabelecendo *feitorias* (entrepósitos comerciais fortificados) em Cochim, em 1502/1503, e noutros locais da costa do Malabar, como Cananor, Calecute e Coulão (Morais 1993: 27;

<sup>6</sup> Os autores desejam agradecer a E. Douglas Lewis por ter fornecido informação valiosa para este capítulo. A pesquisa de Alan Baxter foi financiada pela Fundação Macau através do projeto FHM - MF/2018/35 (*Oral traditions of East/Southeast Asian Creole Portuguese communities*).

Cardoso 2019). Pouco depois, em 1510, Goa foi conquistada e, com o tempo, substituiu Cochim como capital administrativa do *Estado da Índia*, entidade política que subordinava todos os estabelecimentos oficiais portugueses da Ásia e, durante algum tempo, também da África oriental. A razão destes movimentos encontrava-se no desejo de Portugal de controlar as redes do comércio marítimo asiático, em especial do trato das especiarias. Objetivo fulcral desse projeto, particularmente durante o governo de Afonso de Albuquerque, foi a tomada em 1511 do principal mercado do Sueste Asiático, Malaca.

Nessa fase primitiva dos contactos europeus na costa do Malabar, os estudos sugerem que um Português pidginizado (ou seja, uma variedade rudimentar de língua segunda veicular) ganhou curso na comunicação intercultural (Clements 2000; Baxter & Bastos 2012). Subsequentemente, formas dessa língua de contacto ter-se-ão disseminado a partir dos postos portugueses da Índia meridional para outras localizações, à medida que os Portugueses expandiam a sua operação. Com o tempo, sucedeu que setores da população desses novos locais, influenciados tanto pelo Português Europeu como por versões de Português como língua segunda (L2), vieram a desenvolver variedades linguísticas divergentes do Português, mas lexicalmente baseadas nele, a que tecnicamente chamamos variedades de Crioulo Português (CP; v. Holm 1988; Cardoso, Baxter & Nunes 2012). Assim se formaram crioulos em locais como Cochim, Cananor, Ceilão (Sri Lanka) e em locais da costa do Coromandel, como Negapatão, entre outros.

Conquistando Malaca a partir de Cochim, em 1511, os Portugueses consolidaram o seu domínio sobre as redes comerciais do arquipélago indonésio que se estendiam para leste até às Molucas, ilhas das especiarias. Naturalmente, esse domínio implicava o estabelecimento sucessivo de entrepostos oficiais por toda essa região, em locais como Ternate, Amboíno, Banda, Solor, além de uma presença comercial não oficial em muitos outros locais, incluindo Bantão, em Java, Banjarmasin, no Bornéu, e Palembang, em Samatra (Baxter 1984, 1996). Pelos pontos desta rede, como aliás em vastas extensões do litoral asiático, o «Português» foi-se gradualmente disseminando por ação de negociantes, missionários, agentes militares e navais, e de muitos particulares que os acompanhavam desde a Índia, sem esquecer um significativo número de escravos. Contudo, essa disseminação do «Português» veio sobrepor-se a uma camada preexistente de Malaio veicular, língua franca das redes comerciais da região, com a qual conviveu.

Malaca, praça comercial de nível internacional, tornou-se uma importante base para a administração oficial portuguesa. Como era típico nos estabelecimentos portugueses da Ásia, Malaca era uma cidade em que o Português era falado como língua primeira (L1) mas também, seguramente, como L2, numa miríade de variedades desde o rudimentar ao sofisticado, e incluindo ainda variedades crioulas provenientes de outros locais da Ásia meridional, principalmente. Esse complexo contexto viria a produzir a sua própria variedade L1 de crioulo divergente do Português Europeu (Baxter 1996). Mas não deixou de ser um local em que o «Português» mantinha contacto próximo com o Malaio, que era falado, quer nativamente, quer como língua franca, por um panorama de comerciantes estrangeiros, seus auxiliares e dependentes. Foi graças ao papel predominante de Malaca nas rotas comerciais do Sueste Asiático, e entre este e a Índia, que o «Português» acabou por se tornar a língua franca dos portos da região.

Neste quadro, anterior à chegada de outras potências coloniais europeias, o «Português» achava-se firmemente implantado como uma língua franca do Sueste Asiático e tinha-se tornado a L1 dominante em setores de certas comunidades, em especial daquelas que recebiam maior influência cultural portuguesa (Baxter 1996). Assim, quando os Neerlandeses começaram a instalar-se no Sueste Asiático, depararam com uma realidade sociolinguística que obrigou a VOC<sup>7</sup> a usar o «Português» para atingir os seus fins práticos, para isso alistando nas primeiras viagens os serviços de Judeus e Cristãos Novos que sabiam falar Português (Lobato 1999: 335), além de promover o seu uso na religião e no ensino (Groeneboer 1998). É possível que, nesses primeiros tempos da presença neerlandesa, o «Português» tenha registado algum impacto em Java pois, embora nunca aí tivesse sido estabelecida uma feitoria oficial portuguesa, já no século XVI existia uma significativa comunidade mercantil portuguesa no porto de Bantão (Banten), muito ligado a Malaca (Lobato 1999: 216).

Segundo Groeneboer (1998: 36), nas primeiras décadas do século XVII o «Português» estava muito difundido em Batávia entre os escravos vindos do subcontinente indiano.<sup>8</sup> Estes escravos vinham de entrepostos neerlandeses da Índia (Vink 2003), sobretudo de Paliacate na costa do Coromandel, onde os Neerlandeses se tinham estabelecido em 1609-1610, mas também da região de Bengala a partir de 1626. A subsequente conquista de Malaca pelos Neerlandeses em 1641-1642 provocou um «influxo sem precedentes» de falantes portugueses, saídos de Malaca com os seus escravos (Groeneboer 1998: 37). A isto se seguiu rapidamente a transferência, pela VOC, de milhares de escravos dos antigos enclaves portugueses da Índia e Ceilão, e do próprio arquipélago indonésio, por exemplo de Banda, ilha rica em especiarias. Era inevitável que o «Português» se tornasse a língua predominante em Batávia desde meados do século XVII até ao final do XVIII, transversalmente a grupos étnicos e classes sociais, e fosse por isso largamente usado mesmo pelos Neerlandeses (Lopes 1936; Baxter 1996; Maurer 2011: 3; Groeneboer 1998: 35-48). É de destacar que as escolas oficiais em funcionamento em Batávia no século XVII, tão cedo como 1625, ensinavam principalmente «Português» (além de Malaio). E, como a Igreja sentia que a religião cristã se disseminava melhor através de línguas vernáculas, o «Português» conheceu uma expansão significativa (Groeneboer 1998: 35-38).

É razoável supor que este «Português» abrangia uma vasta gama de variedades linguísticas, indo desde variedades L2 e variedades crioulas (umas mais próximas e outras mais distantes da língua dos Europeus e seus descendentes diretos) até mesmo ao Português tal como os Europeus o falavam na Ásia. Exatamente que tipo de «Português» era ensinado nas escolas da VOC e usado pelos seus funcionários não temos meios de saber, no ponto em que se acham os estudos.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> VOC – Verenigde Oostindische Compagnie, a Companhia Neerlandesa das Índias Orientais.

<sup>8</sup> Groeneboer [1998: 36] salienta que, inicialmente, o «Português» deve ter sido «a mais importante língua de uso quotidiano em Batávia», pois só mais tarde começaram a ser importados escravos indígenas do próprio arquipélago; aliás, não se permitia que os Javaneses fossem feitos escravos, nem que residissem na cidade de Batávia.

<sup>9</sup> Como foi dito anteriormente, o Português Europeu era usado nas primeiras viagens de Neerlandeses. O facto de a edição de Batávia [1681] da tradução da *Bíblia* de João Ferreira de Almeida estar em Português Europeu é significativo. Em Malaca, documentos do início do século XIX do Arquivo Neerlandês local encontram-se numa variedade próxima do Português Europeu, mas com ocasionais características do crioulo local (Baxter 2018).

Em 1679, de acordo com o então governador neerlandês, a população de falantes de «Português» dentro de Batávia totalizava umas 51 000 pessoas – das quais 35 000 eram Mardicas (*Mardijkers*: escravos libertos e seus descendentes) e 16 000 eram escravos –, o que correspondia a cerca de 75% da população total da cidade (Groeneboer 1998: 38-39). Essa população, muito provavelmente, também incluía no seu repertório linguístico o Malaio, o qual, em finais do século XVIII, já tinha ultrapassado o Português em Batávia. Maurer (2011: 5) observa, no entanto, que a publicação em 1780 do *Nieuwe Woordenschat*, obra destinada a ajudar os Neerlandeses recém-chegados às Índias a aprender Português e Malaio, constitui indício de que, na altura, o Português era ainda amplamente usado.

A instalação de um grupo de cerca de 150 pessoas vindas da comunidade falante de Português em Batávia numa localização próxima de Tanjong Priok, que viria a ser conhecida por Tugu Semper (Wallace 1978: 342), tornou possível que a língua sobrevivesse aí até ao terceiro quartel do século XX (Holm 1988; Baxter 1996). Embora hoje extinto como língua falada, o Crioulo Português de Tugu resiste nos versos da música tradicional local, entre eles a canção *Nina Boboi*, que também é conhecida no crioulo de Malaca (Rêgo 1942 [1998]: 260-262). Como se conta na secção 4, no século XIX foram produzidos alguns registos das variedades de Tugu e de Batávia, que permitem entrever o que terá sido o Crioulo Português de Java. As cantigas «Portuguesas» do manuscrito de Lisboa – e também talvez as cantigas em Malaio que as acompanham – são seguramente obra de Mardicas, o povo falante de CP que habitava a ilha, em Batávia ou na vizinha Tugu.

### 3. As cantigas «Portuguesas»

Os textos em Crioulo Português ocupam cerca de metade do manuscrito. Consistem em cinco *cantigas* inteiramente escritas em CP (com ocasionais inserções lexicais malaias) e uma *cantiga* bilingue em Malaio e Crioulo Português, perfazendo 31 páginas do manuscrito.

O tema do amor insatisfeito e do sofrimento que daí resulta prevalece claramente nestas cantigas, mas não é o seu único tópico. A primeira cantiga «portuguesa» do manuscrito, intitulada *Cantiga de Amoris de Minha manhonha* ‘Cantiga de amor sobre a minha senhora cruel’ é um bom exemplo do primeiro tipo, em que o sujeito acusa uma senhora (provavelmente casada) de não ser verdadeira nas suas promessas de amor ou certa nas suas intenções. Tem, contudo, uma interessante peculiaridade com possível significado histórico. Entre as estrofes 44 e 49, o texto introduz diversas personagens, como o *pazie / paje* ‘pajem’, o *amo* e o *fidalgo*, reminiscentes da literatura de cavalaria europeia. Não é, porém, uma surpresa completa. A primitiva expansão portuguesa na Ásia decerto se fez acompanhar desse tipo de tradições literárias, que deixaram a sua marca em lugares associados com a influência portuguesa. É o caso do *Chavittunatakam*, uma forma de teatro musicado representado em certas comunidades católicas de Kerala (Sudoeste da Índia), que repousa em narrativas da vida e feitos de Carlos Magno (Jackson 1990: 89). No Sri Lanka, do mesmo modo, encontram-se ecos de tradições literárias europeias, em formas teatrais como o *Nadagama* cingalês (Goonatilleka 1984) e em diversos textos em CP coligidos no século XIX, entre os quais *Istori de Ourson e Falenteyn / Susasoe de Oersaan maas Falentine* (Dalgado 1900: 124-126; Jackson 1990: 87-94) e um punhado de canções

(Jackson 1990: 95-104). Também em Malaca há traços da novela de cavalaria em textos como *Leandro co Lizarda, Geraldo, Conde di Galardo e Biolanta*, cujos fragmentos foram recolhidos por Rêgo (1942[1998]: 121-126). À luz destes factos, as referências cavaleirescas que se descobrem na *Cantiga de Amooris de Minha manhonha* parecem vincular a cantiga a uma particular tradição asiático-portuguesa, aqui manifestada no Sueste Asiático, mas também emergindo noutras regiões do mundo, incluindo em São Tomé, onde a tradição carolíngia continua viva no teatro *tchiloli* (cf. Seibert 1991; Gründ 2006; Kalewska 2007).

A segunda cantiga «portuguesa», *Cantiga de Tangerang mais Bantam* ‘Cantiga de Tangarão e Bantão’, é bastante diferente no assunto, que não respeita a matérias do coração. Divide-se em duas partes, distintas mas relacionadas. A primeira parte, até à estrofe 19, descreve os preparativos para uma excursão feminina à cidade javanesa de Tangarão (Tangerang), sequência particularmente rica em referências locais, não só a topónimos e nomes próprios, mas igualmente a alimentação, especialmente frutos e cozinhados. A segunda secção, da estrofe 20 em diante, narra um episódio histórico situado em Bantão (Banten), na região em que se localiza Tangarão. Trata-se da história do *Rewelho / Revelho* ‘Rei Velho’ de Bantão, Sultão Abu’l-Fath ‘abdu’l-Fattah (também conhecido por Ageng Tirtayasa), que viu a sua autoridade ser desafiada pelo filho primogénito, Abu Nasr Abdul Kahhar (conhecido como Sultan Haji), o qual recorreu à assistência militar da VOC, então instalada em Batávia, para se apoderar do trono. O desembarque dos Neerlandeses em Bantão ocorreu em 1682, o que constitui útil marco para atribuir um *terminus post quem* à produção do manuscrito, assim como para consolidar a particular associação do manuscrito à ilha de Java. Além disso, esta segunda secção da cantiga estabelece uma interessante conexão com um dos *pantuns* malaios, já que, com o epíteto *Sana boro*, nomeia o Capitão Joncker, que foi protagonista da guerra de Bantão pelo lado da VOC e a quem foi dedicado um dos poemas do *Livro*, o *Panton Joncker* (cf., para mais informações, Koster, capítulo 3).

A terceira cantiga «portuguesa», *Cantiga di vooi cada noijto majinadoo / Con cooijtado vooi dromie* (livremente nomeada a partir dos seus primeiros versos, que significam ‘Todas as noites, matutando / Fui dormir em cuidados’), recupera o *topos* do amante sofredor. Mas a quarta cantiga, que não tem título e começa com o verso *Boujiue nan tenta sorabo* ‘o macaco não implica com a sua cauda’, é de uma natureza inteiramente diferente. Baseada numa sequência de metáforas relativas a animais, plantas, metais e objetos artificiais, coloca a ênfase na imutabilidade da natureza de cada um, ou da sua condição social.

A quinta cantiga que contém versos em CP, apropriadamente intitulada *Cantiga Malaijoo Mussurado Portigies* ‘Cantiga em Malaio misturado com Português’, é uma canção de amor, cheia de desesperados apelos a uma senhora para a admissão ou consumação do amor mútuo. Caso único no manuscrito, este texto é bilingue: os versos em CP e em Malaio alternam entre si, independentemente da língua com que começa a estrofe, com uma única exceção na estrofe 9, que inclui três versos malaios e apenas um em CP. O significado desta estratégia bilingue não podia ser mais claro, ao confirmar a natureza multilingue da população falante de CP em que assenta a tradição poética veiculada por este manuscrito, algo que era de esperar, mas que assim se torna por demais evidente.

A última cantiga «portuguesa» do manuscrito intitula-se *Cantiga de Portugees Mais Mojeers os Omis Casadoe* ‘Cantiga portuguesa Mulheres e homens casados’. É um poema de amor que enfoca o contraste entre a imagem pública de honestidade e os disfarçados amores extraconjugais de pessoas casadas.

As canções crioulas que o manuscrito apresenta são para nós uma novidade, pois nenhum outro documento até aqui conhecido as regista. Contudo, inscrevem-se numa larga tradição que se estende para além de Java. A recolha das tradições orais de comunidades luso-asiáticas, que teve início no século XIX, proporcionou significativos *corpora* de cantigas com uma tipologia idêntica: organizadas em sequências de quadras, abordam tópicos muito semelhantes aos do manuscrito de Lisboa (amor sofrido, evocações de cavalaria), entre outros tópicos (por exemplo, temas religiosos, canções infantis, vida quotidiana, etc.). Schuchardt publicou uma importante coleção de Java (1890), enquanto Manusama (1919) regista a música *krontjong* há muito associada a Batávia e Tugu, a que pertencem alguns versos recolhidos por França (1985). São significativos os registos feitos em Malaca por Rêgo (1942, 1998), assim como, de Ceilão (Sri Lanka), os provenientes do oitocentista manuscrito Nevill (Jackson 1990) e outras fontes (tais como Anon. 1914, estudado em Jackson 1991). Além disso, há registos breves de lugares da Ásia meridional como Mangalor (Schuchardt 1883) ou Bombaim (Dalgado 1906), entre outras referências soltas, por exemplo em Timor; para uma relação completa de fontes, cf. Tomás (1990) e Cardoso, Hagemeyer & Alexandre (2015: 680-685). Que estas tradições luso-asiáticas não são autónomas entre si acha-se bem estabelecido, sobretudo pela recorrência de versos particulares (mesmo que localmente adaptados) e de temas (cf. Cardoso 2012; Jackson 2012). Nas cantigas «portuguesas» do manuscrito de Lisboa, nenhum verso particular evoca imediatamente qualquer dos outros poemas já conhecidos. Só um estudo comparativo de grande latitude poderá esclarecer o lugar que ocupam naquelas redes de circulação, e quais as suas fontes remotas: se europeias (como foi sugerido a propósito de potenciais referências à tradição de cavalaria), se asiáticas (como sugere o manuscrito ao classificar estas cantigas como *pantuns*), ou de umas e outras. É claramente matéria que requer mais estudo.

#### 4. Considerações linguísticas

Já foi indicado que as cantigas «portuguesas» do manuscrito de Lisboa estão escritas numa língua em que reconhecemos, com muita probabilidade, uma variedade do extinto Crioulo Português da ilha de Java. Nesta secção, examinaremos o material linguístico destes textos e o seu contributo para o conhecimento dessa língua crioula.

##### 4.1. Batávia e o crioulo de Tugu

Distribuem-se ao longo de quatro séculos as fontes do Crioulo Português de Java. O primeiro estudo linguístico foi publicado em 1890 por Hugo Schuchardt, professor da Universidade de Graz (v. capítulo 1). Abarca tanto o CP de Batávia, como o de Tugu, de ambas as variedades fornecendo consideráveis conjuntos de materiais linguísticos. Quanto ao crioulo de Batávia, embora Schuchardt incluía um texto de Meister (1692), a sua principal fonte foi o *Nieuwe Woordenschat* (1780), que contém uma lista de palavras trilingue (Neerlandês, Malaio e Crioulo Português) e uma

secção de fraseologia e gramática. Para o crioulo de Tugu, Schuchardt apoiou-se em materiais que ele próprio obteve de informantes de Batávia, nos anos 1884-1885. Estes materiais de Tugu incluem textos paralelos em CP e em Malaio, escritos por um membro da comunidade de Tugu.

No século XX, o crioulo de Tugu foi objeto de documentação em dois estudos: uma lista de frases e palavras, inédita (Noosten 1937), e uma descrição baseada no idioleto de Jacobus Quiko, reputadamente o seu último falante, que desta língua tinha um conhecimento geral mais passivo que ativo (Wallace 1978). Alguns aspetos das variedades de Batávia e Tugu foram objeto de estudos particulares, entre os quais um estudo do léxico derivado do Neerlandês em Batávia e Tugu (Hancock 1972) e, destacadamente, os estudos de Maurer (2003, 2004) sobre o sistema de tempo e aspeto no crioulo de Batávia e sobre marcação de objeto nos crioulos de Batávia e Tugu.

Contudo, o mais relevante estudo dedicado a este crioulo é uma completa análise gramatical e sistemática reorganização dos materiais linguísticos publicados por Schuchardt (1890), feita por Maurer (2011). Essa detalhada descrição gramatical cobre ambas as variedades de Batávia e Tugu, com pertinente cotejo das afinidades com o Papiá Kristang (o aparentado crioulo de Malaca). O volume compreende ainda versões anotadas de textos e frases do estudo de Schuchardt, bem como uma dupla lista de palavras Crioulo-Inglês/Inglês-Crioulo, um *facsimile* da lista de frases ou secção gramatical do *Nieu Wordenschat*, e o texto completo em *Pidgin Português* de Meister (1692). Mais recentemente, foi publicado no *Atlas of Pidgin and Creole Structures* (Michaelis *et al.* 2013) um rico conjunto de dados do CP de Batávia, assim como um capítulo sobre o crioulo de Batávia (Maurer 2013).

Embora populações das regiões do Coromandel e Malabar, no sul da Índia, e do Sri Lanka tenham fornecido contributos iniciais ao CP de Batávia, Maurer (2011: 5) observou que a tipologia deste crioulo (e do seu derivado de Tugu) tem mais afinidades com o crioulo de Malaca do que com aqueles crioulos Indo-portugueses meridionais. A progressiva convergência com o Malaio é, sem dúvida, pertinente para explicar esse facto, mas a migração de numerosos falantes de crioulo de Malaca na esteira da conquista neerlandesa em 1641-1642 apresenta-se como a razão principal para as referidas afinidades. Não significa isto que laços específicos com a Ásia meridional não possam ser encontrados nos *corpora* das variedades de Java; Cardoso (2019: 47-50) elenca alguns desses possíveis laços, especialmente com o crioulo do Sri Lanka, tais como um curioso morfema causal – que, aliás, está também atestado no manuscrito de Lisboa, na estrofe 73 da *Cantiga de Amooris de Minha manhonha*, com a forma *per wia* ‘por causa de’ (cf. Cardoso 2019: 39) – e algumas formas lexicais, bem como o tema poético da *Káfriinha/Cafrinho*, que, em última análise, faz referência a pessoa de origem africana.

As características do crioulo de Batávia/Tugu<sup>10</sup> são bem conhecidas a partir da investigação de Maurer (2003, 2004, 2011, 2013). Em termos gerais, apresenta os traços mais salientes dos crioulos asiáticos, elencados por Ansaldo & Cardoso (2009: 4), que parecem exibir maior regularidade e consistência nos crioulos do Sul e Sueste Asiático. Como o presente estudo envolve textos anteriores ao século XIX,

<sup>10</sup> Tenha-se presente que o crioulo de Batávia e o crioulo de Tugu são essencialmente a mesma língua, mas separados por um intervalo de cerca de cem anos.

faremos rápida menção de alguns dos mais salientes desses traços, percorrendo a lista de Ansaldo & Cardoso de sete características frequentes dos crioulos luso-asiáticos:

(i) estrutura possessiva pós-nominal do tipo POSSUIDOR + ‘su’ + POSSUÍDO

O crioulo de Batávia tem o marcador de genitivo *sua/su*, o qual, com possuidores de 3.<sup>a</sup> pessoa, pode ocorrer sozinho, como em *sua moler* ‘sua mulher’, ou pós-nominalmente em relação ao possuidor, como em *sua muler su pay* (p. ex. *Ile anda nu chang di sua moler su pay* ‘ele foi à propriedade do pai da sua mulher’). Por outro lado, com possuidores de 2SG, 1PL e 3PL, apenas ocorre pós-nominalmente, como em *bos sua* ‘seu, de si’, *nos(otër) sua* ‘nosso’, *ilotër sua* ‘seu, deles’, respetivamente<sup>11</sup> (Maurer 2011: 28-33). Para a 1.<sup>a</sup> pessoa, o determinante possessivo era *minha*, embora, como pronome, a forma *minha sua* também apareça registada (Maurer 2011).

(ii) os adjetivos seguem o nome que modificam

No crioulo de Batávia, os adjetivos seguem geralmente o nome, como em *alfada kumpridu* ‘almofada comprida’, ainda que alguns, como *bong* ‘bom’, admitam ambas as posições, pré- e pós-nominal, possivelmente por razões de foco. Curiosamente, os adjetivos importados do Neerlandês aparecem frequentemente com a colocação pré-nominal própria dessa língua, como em *ung blaw safir* ‘uma safira azul’.

(iii) marcação de caso acusativo-dativo, por meio de uma forma derivada do Ptg. *para*, *por* ou *com*

No Crioulo de Batávia, os objetos diretos e indiretos, se forem pronomes pessoais ou substantivos humanos, são normalmente precedidos de uma preposição *kung* ‘com’ (< Ptg. *com*), mas também, por vezes, pela preposição *per* ‘para’ (< Ptg. *para* ou *por*) (Maurer 2004: 75). Este tipo de marcação casual sincrética associada a marcação diferencial de objeto é comum aos Crioulos Indo-Portugueses, que tendem a usar marcadores derivados do Ptg. *para* ou *por* (com a exceção do Crioulo de Korlai, que deriva o seu marcador do Ptg. *com*), e ao Crioulo de Malaca, no qual é representada apenas pela preposição *ku(ng)* (Baxter 1988, 2013). A presença no Crioulo de Batávia de *per* como marcador de objeto pode talvez ser vista como mais um vestígio do contributo do Indo-Português meridional, apesar de não se poder descartar a possibilidade de também ter ocorrido no Crioulo de Malaca, numa fase anterior.

(iv) marcadores pré-verbais de tempo e aspeto: perfetivo derivado de < Ptg. *já*, imperfetivo < Ptg. *está/estar* e futuro-irrealis < Ptg. *logo*

O Crioulo de Batávia tem um sistema de quatro partículas pré-verbais de tempo-modo-aspeto (TMA) (Maurer 2011: 53). Ainda que apresente cognatos e semelhanças funcionais com os Crioulos Indo-Portugueses meridionais, como o Crioulo do Malabar (Krajinović 2017: 3) ou o Crioulo do Sri Lanka moderno (Smith 2013: 114--115), este sistema é particularmente próximo do Crioulo de Malaca:

<sup>11</sup> A forma *vosotër sua* ‘vosso [2PL]’ apenas ocorre como pronome nos materiais de Batávia de Schuchardt (Maurer 2011: 29). Contudo, tomamos isso como indicativo de provavelmente também ter ocorrido como determinador possessivo.

Batávia (Maurer 2013)	Malaca (Baxter 2013)	Função
<i>sta / ste</i>	<i>ta</i> <sup>12</sup>	aspeto imperfetivo
<i>dja</i>	<i>ja</i>	aspeto perfetivo
<i>logo / lo</i>	<i>logo / lo</i>	futuro afirmativo
<i>nada</i>	<i>nadi</i>	futuro negativo

Em frases afirmativas, tanto em Batávia como em Malaca, o marcador pré-verbal pode ser omitido, dependendo de considerações pragmáticas. A partir dos dados apresentados por Maurer (2003, 2011, 2013), parece que, tal como no Crioulo de Malaca, os marcadores de TMA não podem coocorrer.

(v) um verbo único com funções copulativas e existenciais, geralmente derivado do Ptg. *tem/ter*

O Crioulo de Batávia corresponde a este traço, já que usa o verbo *teng* para ambas as funções, como em *Akel teng pes mortu* ‘aquilo é um peixe morto’ e *Nu meo di matu teng ung pos grandi* ‘no meio da floresta há um grande poço’ (Maurer 2011: 66-67).

(vi) um elemento negativo futuro derivado do Ptg. *não há de*

Apesar de esta forma existir, como demonstrado na tabela anterior, o sistema negativo do Crioulo de Batávia apresenta outros paralelismos importantes com os Crioulos Indo-Portugueses meridionais. Há três elementos de negação nucleares (Maurer 2011: 87-90). Encontram-se cognatos dos elementos de negação particulares no Indo-Português, por exemplo no Crioulo do Malabar e no Crioulo do Sri Lanka, e há uma semelhança com o Crioulo de Malaca. Para além disso, tal como nestas outras línguas, em Crioulo de Batávia, os elementos de negação codificam aspeto e modalidade e não coocorrem com marcadores de TMA (Baxter 1988: 137-142, 2013: 125; Smith 2013: 115; Krajinović 2017: 3).

Batávia (Maurer 2011)	Malaca <sup>13</sup> (Baxter 1988)	Função
<i>nungku</i>	<i>(nu)ngka</i>	negador geral de sintagma verbal
<i>nem-, ning-, nom-, non-, nu-, num-, nung-</i>	<i>(nu)n-, (nu)m-, nin-</i>	prefixado a conjunto dos verbos estativos
<i>na / nang</i>	<i>nang</i>	negação imperativa em Batávia e Malaca negação frásica apenas em Batávia

(vii) formas invulgares, como uma conjunção/pronome interrogativo derivados do Ptg. *que laia*; observados previamente nos textos em Crioulo de Batávia (Maurer 2011: 107, 199), também ocorre no manuscrito, no verso 22r/E8 da *Cantiga di vooi cada noijto majinadoo*.

<sup>12</sup> Em fases anteriores, o CP de Malaca também continha *sta* (Baxter 1988: 133-134).

<sup>13</sup> Baxter (1988, 2013) propõe uma quarta negativa no CP de Malaca: *nenang* ‘ainda não’.

Em adição a esta lista, e com respeito ao CP de Batávia, o paradigma do pronome sujeito contém formas cognatas com variedades do Indo-português, nas formas de 2SG *vos/bos/vose/bose*, e em particular nas formas de 1PL, 2PL e 3PL *nosotër, vosotër e ilotër/ilotor*, respetivamente.

Finalmente, segundo a descrição sumária do sistema fonológico feita por Maurer (2013), o CP de Batávia assemelha-se ao Malaio e, em larga medida, ao Crioulo de Malaca. Tem um sistema de cinco vogais básicas, com evidência de *schwa* nas sílabas átonas, e um inventário de fonemas consonânticos que inclui /ŋ/, e as africadas alveopalatais /j/ e /ç/. Tal como no Crioulo de Malaca, as sequências portuguesas de vogal nasal ou ditongo nasal são tratadas como vogal + /ŋ/, por exemplo /teŋ/ ‘ter, ser, estar, haver’ < Ptg. *tem*, /kora'saŋ/ ‘coração’ < Ptg. *coração*, e o Português /k/ tende a ser despalatalizado, como em /'fila/ ‘filha’ < Ptg. *filha*. As bilabiais /b/ e /p/ variam com /v/ e /f/, refletindo influências do Malaio, que não tem estas duas fricativas. Contudo, uma característica potencialmente diferenciadora do crioulo de Batávia é o tratamento do Português /z/ como uma africada alveopalatal /dʒ/, o que é típico do léxico português incorporado no Malaio: por exemplo *meja* /medʒa/ < Ptg. *mesa* /mezɐ/. Maurer (2013: 133) atribui este traço à influência do Malaio e do Javanês.

#### 4.2. O contributo linguístico do manuscrito

Para apreciar o contributo linguístico do manuscrito, é essencial ter presente que na Ásia, no século XVII, devem ter circulado diversos tipos e registos de «Português» – pidginizado, criouloizado, ou ainda variedades próximas do Português Europeu<sup>14</sup>. Nesse tempo, e provavelmente também nos inícios do século XVIII, esse «Português» devia ser falado por uma quantidade de grupos étnicos e classes sociais, o que implicava considerável variação sociolinguística. Por outro lado, temos de admitir que pessoas capazes de copiar, transcrever ou mesmo compor versos em Crioulo Português deviam constituir uma minoria educada, que teria recebido alguma educação em Português (ou em Neerlandês, cujas regras de ortografia parecem ter orientado, ainda que com desvios, a transcrição dos poemas em Crioulo Português). É bom, por isso, usar de alguma cautela ao decidir se aparentes diferenças em relação ao Crioulo de Batávia descrito por Schuchardt (1890) e Maurer (2011) são idiossincráticas ou fazem genuinamente parte da língua tal como era usada pela comunidade de fala.

Ainda que, em muitos aspetos, o manuscrito de Lisboa se enquadre nas descrições do Crioulo de Batávia que devemos àqueles estudiosos, apresenta também um certo número de diferenças. Por um lado, há traços linguísticos que se pode considerar terem feito parte da ecologia alargada do crioulo de Batávia<sup>15</sup> nas fases iniciais do seu desenvolvimento; por outro, há traços que sugerem desenvolvimentos subsequentes da língua, mais evidentes na variedade de Tugu do século XIX tardio. Convém também ter em conta que os textos deste manuscrito se caracterizam por um razoável

<sup>14</sup> A este respeito, é conveniente recordar que foi precisamente em Batávia, onde residiu e ministrou durante a segunda metade do século XVII, que João Ferreira de Almeida completou a maior parte do seu trabalho para a primeira tradução portuguesa da *Bíblia*.

<sup>15</sup> Por «ecologia alargada» referimo-nos não só ao amplo leque de variedades faladas derivadas do Português e à sua respetiva dimensão sociolinguística, mas também ao acesso a textos escritos que potencialmente certos falantes não deixariam de ter.

grau de variabilidade e inconsistência (ortográfica, como é natural, mas igualmente em certas áreas gramaticais), quer entre textos, quer dentro do mesmo texto.

Os traços diferenciadores mais óbvios encontram-se no sintagma verbal. Com exceção da *Cantiga Malaijoo Mussurado Portigies* e da *Cantiga de Portugees Mais Mojeers os Omis Casadoe*, que apresentam o típico verbo crioulo, invariável, baseado em formas de 3SG ou infinitivas e modificadas por marcadores de TMA pré-verbais, os outros quatro textos revelam alguma variação entre formas crioulas típicas e certas formas portuguesas flexionadas. Assim, temos exemplos do pretérito imperfeito português, em casos como *fajia* < Ptg. *fazia* (15r/C34), *despertawa* < Ptg. *despertava* (15v/C39), *dizechawa* < Ptg. *desejava* (16r/C47), *intentawa* < Ptg. (*in*) *tentava* (16r/C47), *era* (20v/D20), *nansabia* < Ptg. *não sabia* (22v/E13) ou *tinha*, sobretudo com o valor de ‘tinha’ (18r/C68), mas também com valor de cópula em *see vos tinha velha* ‘se você fosse velha’ (18v/C72) e com valor existencial em *Ista ja tem tempo de froijto que tinha natangarang* ‘Já é o tempo dos frutos que havia em Tangarão’ (19r/D5). Contudo, é também possível encontrar formas verbais baseadas no pretérito perfeito simples, tais como as formas de 2SG *tornastes*, *vivastes*, *cobristes*, *sentistes* e *vistes* (17r/C56-C58), e a cópula *voij* ‘foi’ (17r/C55), bem como o pretérito perfeito composto, na *Cantiga de Amooris de Minha manhonha* (como *voss: ja teeng dado* ‘[Se] você tivesse oferecido’ (13v/C15)), ou na *Cantiga di vooi cada noijto majinadoo* (como *nonjha teen iskisido* ‘a senhora esqueceu-se’ (22r/E8)), e provavelmente também na *Cantiga de Portugees Mais Mojeers os Omis Casadoe* (como *teeng: morra* ‘[eu] morri’ (27v/H29)).

Igualmente ocorrem formas verbais menos frequentes derivadas do Português, entre elas o futuro do conjuntivo *for* (15v/C37), o imperativo (ou presente do conjuntivo) *venha* (19r/D1) e formas do presente do indicativo como *irdan* (23v/F7) < Ptg. *herdam*, *são* (23v/F3) e *somos* (23v/F4). Igualmente se nota alguma evidência de imperativos baseados em formas verbais portuguesas da 2PL, em exemplos como *tiraij* < Ptg. *tirai* (15r/C32), *daij* < Ptg. *dai* (17r/C53a), *ôllay* < Ptg. *olhai* (14r/C16), *lembrai* < Ptg. *lembrai* (22v/E15) ou *viecaij* < Ptg. *ficai* (26v/H16). Este tipo de imperativo não se acha registado nos dados usados por Maurer (2011), em que a segunda pessoa do imperativo é transmitida com a forma base do verbo.

No que respeita ao sistema de TMA do crioulo, os marcadores pré-verbais descritos por Maurer (2011) são bem visíveis no manuscrito, com *lo/logo* ‘futuro/irrealis’<sup>16</sup> e *ja* ‘perfetivo’<sup>17</sup> ocorrendo em todos os seis textos, e com *ista* ‘imperfetivo’ presente em alguns deles, como em *Iú ista espra* (25v/H1) ‘Estou à espera’. O marcador negativo de futuro registado por Maurer (2011) também ocorre, em *Iu nada penna / Cando olla vos rostoe* (14v/C25) ‘Eu não hei-de sofrer [mais] / Quando vir o seu rosto’. Tem particular interesse, contudo, a presença de um segundo marcador de futuro, *ada*, no caso de *eú ada konta* (14v/C23) ‘eu hei de contar’. Esta forma, remanescente dos marcadores de futuro dos crioulos indo-portugueses setentrionais de Damão e

<sup>16</sup> Numa muito curiosa ocorrência, o marcador de futuro apresenta-se sozinho e percebe-se que está a qualificar um verbo mencionado na frase anterior: *Iú more na matoe / vose loo na sidade* (12v/C1) ‘Eu morro no mato / Você [morrerá] na cidade’. Por ora, assumimos que se trata de um caso idiossincrático.

<sup>17</sup> Os textos também contêm exemplos de *ja* com a sua função adverbial etimológica, inclusive antes da negação, como *eu ja não: sabú* ‘eu já não conheço’ (16r/C42).

Diu (Clements & Koontz-Garboden 2002: 220; Cardoso 2009: 148-149), não se acha registado nos materiais consultados por Maurer (2011). Embora pudesse ter estado presente em estádios primitivos do crioulo de Batávia, ou ainda antes em comunidades falantes de CP na Ásia meridional com ligação a Batávia, não é de excluir a possibilidade de se tratar de uma evolução independente a partir do Português falado no Sueste Asiático nos séculos XVII e XVIII.<sup>18</sup>

Um traço que se destaca por divergir da língua dos dados estudados por Schuchardt e Maurer respeita ao uso como auxiliar e como cópula da forma *ista*, precursora de *sta/sa* descritas por Maurer (2011: 54-56). A função de *ista* como marcador de aspeto imperfetivo é denotada pela coocorrência com a forma base dos verbos, como se pode observar nos textos *Cantiga de Amooris da Minha manhonha*, *Cantiga de vooi cada noijto majinadoo* e *Cantiga de Portugees Mais Mojeers os Omis Casadoe*, em *eú iesta quebriar* ‘estou [sempre] a quebrar’ (14v/C27), *Iú agora esta padezee* ‘eu padeço agora’ (22v/E14) e *Iú ista espra* ‘estou à espera’ (25v/H1), respetivamente.<sup>19</sup> Esta função é igualmente evidente na sua coocorrência com o gerúndio. Os textos *Cantiga de Amooris de Minha manhonha* e *Cantiga de Tangerang mais Bantam* têm casos de *ista* a preceder gerúndios, como em *ista grande dooris que esta penando* ‘estas grandes dores que estou a sofrer’ (13v/C13). Nos materiais de Maurer (2011: 64-65), o gerúndio apenas ocorre com valor adverbial de tempo ou modo.

Nos textos, ocorrem duas cópulas. Como descrito por Maurer (2011), temos a cópula *teeng/teen/tem*, por exemplo no texto *Cantiga de Tangerang mais Bantam* (*aquielle teen primero froijta que saij die tangarangh* ‘aquele é o primeiro fruto que sai de Tangarão’ (19r/D3)), funcionando também como verbo existencial nesse mesmo texto (*lateen tanto froijta* ‘lá há tanta fruta’ (19r/D1)) e ainda em *Cantiga di vooi cada noijto majinadoo* (*ondi teeng vōs: sertamento* ‘onde está o seu acordo’ (22r/E6)). Contudo, e surpreendentemente, duas cópulas que Maurer (2011) não regista também podem ser encontradas: *ista/esta*, que ocorre em *Cantiga di vooi cada noijto majinadoo* (*todo koza esta moedadoo* ‘tudo está mudado’ (22v/E15)), em *Boujiue nan tenta sorabo* (*Bada ista doenhjntie* ‘o rinoceronte está doente’ (23v/F6)), e na *Cantiga de Portugees Mais Mojeers os Omis Casadoe* (*Corpo Ja Ista morto* ‘o corpo já está morto’ (27r/H21)), e um caso isolado: a forma *san*, que também ocorre em *Cantiga di vooi cada noijto majinadoo* (*miha olhoo san kargado* ‘os meus olhos são carregados’ (21v/E1)). Embora este uso possa ter sido inspirado por imitação ou cópia de formas aportuguesadas, como nos casos isolados de *sano* (23v/F3) e *somos* (23v/F4), ambos com função copulativa, pode também dar-se o caso de representar uma fase primitiva da cópula no crioulo de Batávia. Adicionalmente, encontramos exemplos de ausência de cópula, como *mas qui Iu pobrie* ‘apesar de eu [ser] pobre’ (13r/C5), fenómeno que viria a ser frequente em Tugu, mas era raro nos materiais do crioulo de Batávia analisados por Maurer (2011: 67-68).

<sup>18</sup> Análoga sugestão foi feita a propósito da presença desta partícula em Timor no século XIX (Baxter & Cardoso 2017).

<sup>19</sup> *Cantiga de Portugees Mais Mojeers os Omis Casadoe* apresenta ainda um interessante exemplo – *cando voos: Istava sintie morto* ‘Quando você se recordava do morto’ [27r/H20] –, que parece sugerir que *ista* também podia ser analisado como verbo auxiliar.

Embora, de modo geral, o repertório de negadores de constituintes e orações descrito por Maurer (2011) se encontre também nestes textos, eles contêm outras formas que não haviam sido previamente registadas. Entre elas, *ningen/ningeen/nengen* e *nem (...nem)*. A primeira aparece com duas funções, a de pronome indefinido negativo, como em *nengen janang sabia* ‘ninguém o conhecia (literalmente: ninguém não o conhecia)’ (21v/E3), mas também como determinante indefinido negativo, como em *outro ningen kouza mais* ‘mais coisa nenhuma (*ningen kouza*)’ (20v/D18). É de notar que, no papel de pronome indefinido negativo, a concordância negativa é obrigatória. Quanto a *nem (...nem)*, ocorre a negar frases distributivas-alternativas, em que pode negar verbos (*Iú noon teeng descanzo / nem come nem droemi* ‘eu não tenho descanso, / nem como nem durmo’ (15r/C30)) ou negar frases (*Boujioue nan tenta sorabo [...] Neem: waka wincha chawalo / Neem: kawalo wieka waka [...]* ‘O macaco não implica com a sua cauda [...] Nem a vaca se torna cavalo / nem o cavalo se torna vaca’ (23v/F1.F2)). Em ambos os exemplos, *nem (...nem)* é ancorado numa negação anterior *nan/nam*.

Um outro ponto de interesse é a existência de variação nas formas do determinante definido e do determinante possessivo 1SG. O determinante definido ocorre as mais das vezes como *ista* (por exemplo em *ista kantiga* (13r/C9)), e menos frequentemente como *iste* (*iste mofinhâ* ‘este desgraçado’ (18r/C69)), ao passo que o determinante possessivo 1SG é frequente tanto como *minha* ou *meu*, em *minha dosie nonha* (12v/C2) e *meú dossie nonha* (13v/C12), ambos significando ‘minha doce senhora’. No crioulo de Batávia, segundo os materiais de Maurer (2011), apenas se regista *istie/ieste*, sendo esta a única forma que se encontra nos materiais de Tugu de fins do século XIX e do XX. O mesmo se passa com o determinante possessivo, que apenas se encontra como *mienja* [‘minya] nos materiais do crioulo de Batávia usados por Maurer (2011), o mesmo sucedendo com os de Tugu. A presença de *ista* e *meu* pode ser interpretada como sugerindo que, ao tempo da composição do manuscrito, ainda não se tinha dado o nivelamento da variação para acomodar apenas formas simples.

Finalmente, talvez se possam reconhecer vestígios de variação na concordância de género no SN, em casos como *minha rica pombaa* ‘minha rica pomba’ (17r/C53a), ou *dilicado coorpo*: ‘o corpo [é] delicado’ (18r/C66). Se são formas fossilizadas, que a cópia de textos de cunho mais Português manteve, ou se faziam genuinamente parte da sociolinguística da língua falada, não há neste estágio maneira de decidir.

Visto globalmente, o manuscrito contribui para um maior conhecimento da complexa situação sociolinguística em que o crioulo de Batávia se desenvolveu e aumenta em muito o corpo de dados linguísticos disponíveis para o estudo dessa língua. Neste segundo aspeto, ele permite confirmar diversos pontos da gramática descrita por Maurer (2011), ao mesmo tempo que incrementa o conhecimento de áreas específicas previamente menos documentadas, o que habilita a entrever as fases iniciais do desenvolvimento da língua. A nossa rápida apresentação das suas características linguísticas – incluindo a sua variação – não marca senão o começo da exploração da importância deste manuscrito para a reconstrução da diacronia dos crioulos luso-asiáticos, em particular das variedades do Sueste Asiático.

## Referências

- Anon. 1914. *Cantigas ne o lingua de Portuguez, Impressado ne Matre, 23 de Juni 1914*. Colombo: Sridhara Press.
- Ansaldo, Umberto & Hugo C. Cardoso. 2009. Introduction. In Hugo C. Cardoso & Umberto Ansaldo (eds.), *Accounting for Commonalities among the Portuguese-Lexified Creoles of Asia*, ed. especial, *Journal of Pidgin and Creole Languages*, 8(2): 3-10.
- Baxter, Alan N. 1984. Pidgin Languages, Trade Languages and Lingue Franche. In Stephen A. Wurm & Shiro Hattori (eds.), *Language Atlas of the Pacific Area, Part II: Japan Area, Philippines and Formosa, Mainland and Insular South East Asia*. Stuttgart: Geocenter, map 45 & text.
- Baxter, Alan N. 1988. *A grammar of Kristang (Malacca Creole Portuguese)*. Canberra: Pacific Linguistics/Australian National University.
- Baxter, Alan N. 1996. Portuguese and Creole Portuguese in the Pacific and Western Pacific Rim. In Stephen A. Wurm, P. Mühlhäusler & Darrell Tryon (eds.), *Atlas of Languages of Intercultural Communication in the Pacific, Asia, and the Americas*, 299-338. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Baxter, Alan N. 2013. Papiá Kristang. In Susanne Michaelis, Philippe Maurer, Martin Haspelmath & Magnus Huber (eds.), *The Survey of Pidgin & Creole Languages*, vol. II (*Portuguese-based, Spanish-based, and French-based Languages*), 122-130. Oxford: Oxford University Press.
- Baxter, Alan N. 2018. Malacca Portuguese in the 19th Century – evidence of a wider lectal range? *Journal of Pidgin and Creole Languages*, 33(2): 251-284.
- Baxter, Alan N. & Patrick de Silva. 2004. *A dictionary of Kristang-English (with an English-Kristang finder list)*. Canberra: Pacific Linguistics/Australian National University.
- Baxter, Alan N. & Augusta Bastos. 2012. A closer look at the post-nominal genitive determiner in Asian Creole Portuguese. In Hugo C. Cardoso, Alan N. Baxter & Mário Pinharanda Nunes (eds.), *Ibero-Asian Creoles: Comparative perspectives*, 47-49. Amsterdam: Benjamins.
- Baxter, Alan N. & Hugo C. Cardoso. 2017. Early notices regarding Creole Portuguese in former Portuguese Timor. *Journal of Language Contact*, 10(1): 264-317.
- Borschberg, Peter (ed.) & Roopanjali Roy (tr.). 2014. *The Memoirs and Memorials of Jacques de Coutre; Security, Trade and Society in 16th- and 17th-century Southeast Asia*. Singapore: National University of Singapore Press.
- Callaway, John. 1820. *A Vocabulary in the Ceylon Portuguese, and English Languages, with a Series of Familiar Phrases*. Colombo: Wesleyan Mission Press.
- Cardoso, Hugo C. 2009. *The Indo-Portuguese Language of Diu*. Utrecht: Landelijke Onderzoekschool Taalwetenschap.
- Cardoso, Hugo C. 2012. Oral traditions of the Luso-Asian communities: local, regional and continental. In Laura Jarnagin (ed.), *Portuguese and Luso-Asian Legacies, 1511-2011*, vol. 2 (*Culture and Identity in the Luso-Asian World: Tenacities & Plasticities*), 143-166. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies.
- Cardoso, Hugo C. 2019. The Indo-Portuguese creoles of the Malabar: Historical cues and questions. In Pius Malekandathil, Lotika Varadarajan & Amar Farooqi (eds.), *India, the Portuguese, and Maritime Interactions*, vol. 2 (*Religion, Language and Cultural Expression*), 345-373. Delhi: Primus Books.
- Cardoso, Hugo C. 2019. The synchrony and diachrony of an Asian-Portuguese causal morpheme *Journal of Ibero-Romance Creoles*, 9(1): 27-54.
- Cardoso, Hugo C., Alan N. Baxter & Mário Pinharanda Nunes (eds.). 2012. *Ibero-Asian Creoles: Comparative Perspectives*. Amsterdam: Benjamins.
- Cardoso, Hugo C., Tjerk Hagemeijer & Nélia Alexandre. 2015. Crioulos de base lexical portuguesa. In Maria Iliescu & Eugeen Roegiest (eds.), *Manuel des Anthologies, Corpus et Textes Romans*, 670-692. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Clements, J. Clancy. 2000. Evidência para a existência de um pidgin português asiático. In Ernesto d'Andrade, Dulce Pereira & Maria Antónia Mota (eds.), *Crioulos de Base Lexical Portuguesa*, 185-200. Braga: Associação Portuguesa de Linguística.
- Clements, J. Clancy & Andrew J. Koontz-Garboden. 2002. Two Indo-Portuguese creoles in contrast. *Journal of Pidgin and Creole Languages*, 17(2): 191-236.
- Dalgado, Sebastião R. 1900. *Dialecto Indo-Português de Ceylão*. Lisboa: Imprensa Nacional.

- Dalgado, Sebastião R. 1906. Dialecto indo-português do Norte. *Revista Lusitana*, 9: 142-166; 193-228.
- Dalgado, Sebastião R. 1919. *Glossário Luso-Asiático*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- França, António Pinto da. 1985. *Portuguese influence in Indonesia*. Lisboa: Calouste Gulbenkian Foundation.
- Goonatilleka, M. H. 1984. *Nāḍagama: The First Sri Lankan Theatre* [Sri Garib Das Oriental Series 25]. Delhi: Sri Satguru Publications.
- Groeneboer, Kees. 1998. *Gateway to the West – The Dutch Language in Colonial Indonesia 1600-1950 – A History of Language Policy*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Gründ, Françoise. 2006. *Tchiloli. Charlemagne à São Tomé sur l'Île du Milieu du Monde*. Paris: Magellan & Cie.
- Hancock, Ian. 1972. Some Dutch-derived items in Java Creole Portuguese. *Orbis*, 21: 549-554.
- Holm, John. 1988. *Pidgins and Creoles*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jackson, Kenneth David. 1990. *Sing without Shame: Oral Traditions in Indo-Portuguese Creole Verse*. Amsterdam: John Benjamins/Macau: Instituto Cultural de Macau.
- Jackson, Kenneth David. 1991. Indo-Portuguese *Cantigas*: Oral traditions in Ceylon Portuguese verse. *Hispania*, 74(3): 618-626.
- Jackson, Kenneth David. 2012. Flying with the *Papagaio Verde* (green parrot): An Indo-Portuguese folkloric motif in South and Southeast Asia. In Laura Jarnagin (ed.), *Portuguese and Luso-Asian Legacies, 1511-2011*, vol. 1 (*Intricacies of Engagement*), 178-202. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies.
- Kalewska, Anna. 2007. O tchiloli santomense – o “chamado de deuses” luso-africano – nas pinceladas teatrais e literárias. *Itinerarios: Revista de Estudios Lingüísticos, Literarios, Históricos y Antropológicos*, 5: 35-54.
- Krajinović, Ana. 2017. Influence of Malayalam on temporal clauses in Malabar Indo-Portuguese. *Language Ecology*, 1(2): 137-157.
- Lobato, Manuel. 1999. *Política e Comércio dos Portugueses na Insulíndia – Malaca e as Molucas de 1575 a 1605*. Macau: Imprensa Oficial de Macau.
- Lopes, David. 1936. *A Expansão da Língua Portuguesa no Oriente, durante os séculos XVI, XVII e XVIII*. Barcelos: Portucalense Editora.
- Manusama, A. T. 1919 *Krontjong. Als Muziekinstrument, als Melodie en als Gezang*. Batavia: G. Kolff & Co.
- Maurer, Philippe. 2003. Les marques TAM du créole portugais de Batavia (Indonésie). *Creolica* <<https://www.creolica.net/maurer04.pdf>>.
- Maurer, Philippe. 2004. La marca de los objetos en los criollos de Batavia y Tugu. In Mauro Fernández, Manuel Fernández-Ferreira & Nancy Vázquez Veiga (eds.), *Actas del III Encuentro de ACBL-PE*, 61-71. (Lingüística Iberoamericana, 24). Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main: Vervuert.
- Maurer, Philippe. 2011. *The Former Portuguese Creole of Batavia and Tugu (Indonesia)*. London/Colombo: Battlebridge.
- Maurer, Philippe. 2013. Batavia Creole. In Susanne Michaelis, Philippe Maurer, Martin Haspelmath & Magnus Huber (eds.), *The Survey of Pidgin & Creole Languages*, vol. II (*Portuguese-based, Spanish-based, and French-based Languages*), 131-139. Oxford: Oxford University Press.
- Michaelis, Susanne, Philippe Maurer, Martin Haspelmath & Magnus Huber (eds.) 2013. *The Atlas of Pidgin and Creole Language Structures*. Oxford: Oxford University Press.
- Morais, Carlos Alexandre de. 1993. *Cronologia Geral da Índia Portuguesa*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- Nieuwe Woordenschat, uyt het Nederduitsch in het gemeene Maleidsch en Portugeesch, zeer gemakelyk voor die eerst op Batavia komen*. 1780. Batavia: Lodewyk Dominicus.
- Rêgo, António da Silva. 1942. *Dialecto Português de Malaca; Apontamentos para o seu estudo*. Lisboa: Agência Geral das Colónias.
- Rêgo, António da Silva. 1998. *Dialecto Português de Malaca e Outros Escritos*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.
- Schuchardt, Hugo. 1883. Kreolische Studien VI. Über das Indoportugiesische von Mangalore. *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien (Philosophischhistorische Klasse)*, 105(3): 882-904.

- Schuchardt, Hugo. 1890. Kreolische Studien IX. Über das Malaioportugiesische von Batavia und Tugu. *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-historische Classe*, 122: 1-256.
- Seibert, Gerhard. 1991. O Tchiloli de São Tomé. *História*, Ano XIII, n.º 142: 66-72.
- Smith, Ian R. 2013. Sri Lanka Portuguese. In Susanne Michaelis, Philippe Maurer, Martin Haspelmath & Magnus Huber (eds.), *The Survey of Pidgin and Creole Languages*, Vol. II (*Portuguese-based, Spanish-based, and French-based Languages*), 111-121. Oxford: Oxford University Press.
- Smith, Norval. 1995. An annotated list of creoles, pidgins, and mixed languages. In Jacques Arends, Pieter Muysken & Norval Smith (eds.), *Pidgins and Creoles. An Introduction*, 331-374. Amsterdam: John Benjamins.
- Tomás, Maria Isabel. 1992. *Os Crioulos Portugueses do Oriente. Uma Bibliografia*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- Vink, Markus P. M. 2003. "The world's oldest trade": Dutch slavery and slave trade in the Indian Ocean in the seventeenth century. *Journal of World History*, 14(2): 131-177.
- Wallace, Stephen. 1978. What is a Creole? The example of the Portuguese language of Tugu, Jakarta, Indonesia. In Suñer, Margarita (ed.), *Contemporary Studies in Romance Linguistics*, 340-377. Washington D.C.: University Press.
- Yule, Henry & Arthur C. Burnell. 1903. Hobson-Jobson; *A Glossary of Colloquial Anglo-Indian Words and Phrases, and of Kindred Terms, Etymological, Historical, Geographical and Discursive*, 2<sup>nd</sup> ed. (ed. by William Crooke). London: John Murray.

## Os poemas em Malaio do *Livro de Pantuns*: Contexto social, histórico e literário

Gijs Koster<sup>20</sup>

### 1. A comunidade para que os poemas foram produzidos

À semelhança dos poemas em Crioulo Português do *Livro de Pantuns*, também os seus poemas em Malaio foram criados por e para Mardicas (*Mardijkers*). Este termo, de forma adaptada ao Neerlandês, deriva do Malaio *merdeka*, que significa ‘livre’ e se aplica a quem não tinha o estatuto de escravo, mas era um cidadão nativo livre. Os Mardicas eram um grupo de constituição variada dentro da população asiática. Muitos eram antigos escravos do subcontinente indiano, que se tinham convertido ao catolicismo e serviam como milícia, primeiro sob domínio português e mais tarde, tornados protestantes, sob os Neerlandeses. Entre eles, encontravam-se povos oriundos do reino de Kalinga, no Sueste indiano, que em Malaio eram chamados *orang Keling*, Bengalas, Tâmulos, Malabares, Guzerates e Ceilonenses. Também havia entre eles cristãos de Amboíno e alguns Mardicas eram originários das Filipinas espanholas, nomeadamente da província de Pampanga, e por isso eram designados *Pampangers* pelos Neerlandeses (Andaya 1995: 129-138; De Haan 1922: 514-515; Niemeijer 2005: 41).

Em Batávia e nas províncias circundantes, os Mardicas tinham uma diversidade de ocupações. Uns eram mercenários que lutavam ao serviço da Companhia das Índias Orientais (VOC). Em finais do século XVII, havia cinco companhias de Mardicas que tinham a seu cargo a defesa das muralhas da cidade (*kota*). Os Mardicas serviam os Neerlandeses igualmente como trabalhadores braçais ou vigilantes de escravos. Com a abertura de terrenos fora da cidade, tornaram-se conhecidos como fornecedores de aves domésticas e vegetais (Abeyasekere 1989: 28). Sendo na sua maioria cristãos – apenas alguns *Keling* e Bengalas eram muçulmanos – os Mardicas distinguiam-se dos restantes asiáticos de Batávia por usarem calças largas ao estilo dos Portugueses, chapéus pretos como os Neerlandeses e, na estação seca, meias e

<sup>20</sup> Gostaria aqui de agradecer a Henk Maier, Wim Thierens, Arie Pos e Roger Tol os seus comentários à minha introdução aos *pantuns* Malaio do *Livro* e às suas traduções, feitas por Sander Adelaar e por mim, bem como o seu auxílio em obter alguns materiais adicionais de que necessitei para esta pesquisa.

sapatos. Costumavam também adotar nomes cristãos, portugueses ou neerlandeses, seguidos pelo nome do pai (p. ex. encontra-se no *Livro* o nome Mathéus / Matthijs Jansz.) ou então seguidos de topónimo (p. ex. Pieter van Bengalen, Marcus van de Cust / da Costa) (Niemeijer 2005: 42, 44).

Pouco depois de 1650, os Mardicas de Batávia começaram a formar uma espécie de ‘bairro indiano’ no exterior das muralhas da cidade, para o lado de sueste. Sem meios para habitar casas dentro das portas da cidade – onde apenas eram permitidas construções com telhado e o uso de folhas de palmeira era interdito, pelo risco de incêndio –, muitos Mardicas deslocaram-se para aquele bairro, onde inicialmente construíram casas simples, feitas de bambu ou tábua. Aí falavam como primeira língua o Crioulo Português (que na Índia havia sido a sua língua de contacto), mas frequentemente recorriam ainda às línguas das regiões indianas de onde eram provenientes (Niemeijer 2005: 41-2).

Um censo da população intramuros realizado em 1673 revela que os Mardicas eram o grupo mais numeroso na cidade (5 362) e que o número de Neerlandeses era muito inferior (2 024, muitos dos quais marinheiros e soldados em trânsito) (Abeyasekere 1989: 19-20). Em finais do século XVIII, esta comunidade mardica de Batávia, outrora florescente, vivendo agora em casas de tijolo, foi entrando em decadência devido à quebra económica provocada pelas guerras com os Ingleses, que instalaram um bloqueio ao porto de Batávia (1795-1811). Abandonaram a indumentária de estilo europeu e outros hábitos que reforçavam a identidade do grupo e mudaram-se para aldeias que se desenvolveram nos arredores da cidade, onde se misturaram com os povos locais (Andaya 1995: 138-143; De Haan 1922: 530).

Isso não implicou, no entanto, o desaparecimento completo da cultura mardica. Em 1661, a alguma distância para leste de Batávia, em terrenos cedidos pelo governo numa área de pântanos e floresta, uma outra comunidade de Mardicas tinha-se instalado na aldeia de Tugu, situada perto do que é hoje o porto de Jacarta, Tanjung Priok. Em meados do século XVIII, a aldeia tinha prosperado e contava 263 cristãos. Em finais do século, quando os Mardicas deixaram Batávia, só em Tugu permaneceram famílias coesas de Mardicas, que falavam Crioulo Português e mantiveram viva a sua cultura distinta até ao século XX avançado. Preservaram os seus ritos tradicionais e o *keroncong*, um estilo de música popular e sentimental de forte influência portuguesa (Niemeijer 2005: 142-143; Beukhof 1890: 81-142; Bramantyo 2002: 87-90).

Dentro e fora de Batávia, os Mardicas mantinham contactos constantes com os outros grupos étnicos da região. Havia Chineses, geralmente negociantes ou proprietários de plantações de açúcar. Quer como comerciantes, quer como mercenários, os Mardicas tratavam com Balineses, Bandanese, Amboineses cristãos e muçulmanos, Macaquareses, Buguneses e Malaios, povos que também serviam os Neerlandeses nas suas guerras. Todos estes grupos étnicos viviam nos seus próprios acampamentos especialmente designados, fora da cidade, e suplementavam com a agricultura os rendimentos do serviço armado, exatamente como faziam os Mardicas.

Para comunicarem com estes diferentes povos, os Mardicas, tal como os Neerlandeses, usavam o Malaio como língua de contacto. De facto, por então o Malaio tinha-se tornado a principal língua de contacto interinsular através de todo o arquipélago malaio-indonésio. À medida que eles se tornavam fluentes em Malaio, o Português foi perdendo a sua posição na sociedade de Batávia. Como mostra a parte

malaia do *Livro*, os Mardicas passaram a praticar um importante gênero de poesia malaia de improvisação oral, chamado *pantun*.

## 2. O *pantun* malaio, o seu território, praticantes e uso social

Na maioria dos casos, o *pantun* malaio tem muitas vezes a forma de uma quadra<sup>21</sup> de rima cruzada, em que o primeiro verso rima com o terceiro e o segundo com o quarto (*a-b-a-b*). Visto que a poesia de *pantuns* – gênero que frequentemente assume o aspeto de uma sequência de quadras – é uma forma de literatura oral, a identidade dos produtores não costuma ser conhecida. Embora alguns *pantuns* façam parte de composições escritas, de narrativas contidas em manuscritos malaio, o mais frequente é eles serem compostos de improviso enquanto são cantados a solo ou em alternância, muitas vezes com acompanhamento musical.

Na maioria dos casos, o *pantun* serve para jovens exprimirem os seus sentimentos de amor, e também de dor, que costumam andar juntos. Mas o gênero também se adaptou a outras funções: aconselhamento sensato, crítica manifestada de forma oblíqua, lamento das infelicidades deste mundo (*pantun dagang*). Em qualquer destas vertentes, os poemas podem ser encontrados por todo o mundo malaio, abarcando tanto a Indonésia como a Península Malaia. Na Indonésia, encontram-se sobretudo em Sumatra, assim como noutros locais onde o Malaio foi o principal veículo de comunicação (Daillie 2002: 53).

Entre os Malaio, os *pantuns* tinham, de facto, numerosas funções sociais. Antigamente, por exemplo, eram um meio de negociar discretamente propostas de casamento (*merisik*). E, além disso, emprestavam animação aos esponsais e às cerimónias de casamento, bem como a outros eventos sociais, festas religiosas, bailes em que os homens podiam confraternizar com cantoras e bailarinas profissionais. Eram também – e continuam a ser – inseridos em discursos formais, para darem uma nota mais ligeira. E sempre foram veículo seguro para transmitir, disfarçadamente, certas mensagens que poderiam causar ofensa ou requerer confiança. O recurso a *pantuns* era, finalmente, de regra quando rapazes e raparigas se cortejavam, e as respetivas famílias trocavam-nos entre si (Daillie 2002: 148-150).

## 3. *Pantuns* com quatro palavras por verso: as sequências B e I

Ocupemo-nos agora, à luz do que se sabe sobre *pantuns* malaio e sua poética, de caracterizar as seis sequências em Malaio Mardica do *Livro*. Entre essas sequências, que atingem o total de 211 quadras, há duas sequências que podem ser descritas como contendo *pantuns* com quadras de quatro palavras por verso. Uma delas é a sequência B, intitulada *Pantoon Malaijoo Naga Patanij* ('*Pantuns* Malaio de Naga Patani'<sup>22</sup>, fol. 5v-12r; 72 quadras). A outra é a sequência I, intitulada *Pantoon Malayo Panhiboeran hati Doeka dan Piloô* ('*Pantuns* Malaio para alegrar o coração triste e melancólico', fol. 28r-29v; 18 quadras).

<sup>21</sup> Daillie (2002: 38) menciona a existência de *pantuns* que variam em dimensão entre os dois e os 16 versos, com padrões rimáticos diversos.

<sup>22</sup> Negapatão (Nagapattinam), cidade portuária da costa sueste da Índia, foi conquistada aos Portugueses pela VOC em 1658. A locução *Naga Patani* parece uma contaminação de Nagapattinam com Patani, nome de um reino do Nordeste da Península Malaia, bordejando com a Tailândia.

Nas grandes coleções de *pantuns* – por exemplo Wilkinson & Winstedt (1914), Bakar (1983), Balai Poestaka (1929) –, a maioria consiste em estrofes de quatro versos, de rima *a-b-a-b*, cada verso contendo quatro palavras com cesura entre a segunda e a terceira. As palavras podem ter duas ou três sílabas. Se uma palavra consistir apenas numa forma livre mínima (radical), conta por duas sílabas. Se a essa raiz for adicionada uma forma presa – sufixos e/ou prefixos –, o resultado conta por três sílabas. Uma palavra de quatro ou mais sílabas é contada como duas palavras. Dito isto, a ocorrência de um verso contendo apenas três palavras – a primeira das quais normalmente com três sílabas – não é verdadeiramente uma raridade.

O resultado destas regras é um verso flexível e ágil que, tirando diferenças de padrão rimático, é idêntico ao verso do género *syair* (os *syairs* rimam *a-a-a-a*, ao passo que os *pantuns* rimam *a-b-a-b*), em que cada verso possui igualmente dois acentos antes e dois depois da cesura (Koster 1997: 39-41; Thomas 1980: 23-39).<sup>23</sup> Como exemplo de um hábil *pantun* malaio de quatro palavras por verso, veja-se o seguinte:

<i>Kerēngga // di dālam / būluh</i>	Formigas vermelhas na cana de bambu,
<i>Serāhi / berīsi // āir / māwar</i>	Um frasco cheio de água de rosas.
<i>Sāmpai / hāsrat // di dālam / tūbuh</i>	Quando o desejo domina o meu corpo,
<i>Tūan / seōrang // jādi / penāwar</i> <sup>24</sup>	Só de si posso esperar remédio.

O segundo dístico – que a poética malaia denomina *maksud* ou ‘vero sentido’ – deixa bem clara a mensagem do poema, mas o primeiro dístico – chamado *pembayang* ou ‘prenúncio’ – confronta-nos com uma espécie de enigma: começa por apresentar uma imagem derivada da natureza tropical (formigas vermelhas), seguida de outra imagem colhida na experiência quotidiana malaia (um recipiente de *água de rosas*). Como se articulam os significados deste primeiro dístico com o sentido do segundo?

Numa quadra de *pantun* bem feita, as correspondências entre os dois dísticos são subtilmente sugeridas por padrões intrincados de repetições sonoras, a saber rimas, assonância e aliteração, padrões que em muito contribuem também para a musicalidade do verso. Não cabendo aqui uma detalhada análise do poema acima transcrito,<sup>25</sup> fique apenas registado que é de conhecimento comum, entre os Malaio, que a mordida da formiga vermelha é extremamente dolorosa e que esse, como outros sofrimentos físicos, é perfeitamente curado com água de rosas. Estas correspondências entre os dois dísticos sugerem assim, indiretamente, que mesmo que a paixão do sujeito lhe cause uma dor insuportável, como a mordida do inseto, esse

<sup>23</sup> Em Malaio e Indonésio – por oposição, por exemplo, ao Inglês – o acento é bastante fraco, de modo que por vezes todas as sílabas parecem possuir igual tonicidade, particularmente no caso de palavras de duas sílabas apenas. Apetece perguntar se não seria preferível falar em acento melódico em vez de acento tónico.

<sup>24</sup> Citado de Bakar (1983: n.º 1546).

<sup>25</sup> Ver Thomas (1985: 87-99) para uma análise detalhada de como um *pantun* malaio pode criar uma plétora de significados, que se por um lado ajudam a orientar, por outro também deixam frustradas as expectativas do público. Para uma análise das propriedades musicais do *pantun*, ver Salleh (1986: 1-18).

mal poderá ser curado pela amada (*tuan*), tal como uma fricção de água perfumada para dores físicas.

Não é raro, contudo, que a um *pantun* falte essa mensagem oculta no primeiro par de versos e que passe sem repetições sonoras que liguem os sentidos dos dois dísticos. Nas sequências B e I, são muito poucos os *pantuns* com ‘prenúncio’ com sonoridades que sejam ecoadas no segundo par, de modo que não é fácil detetar as correlações de sentido. Isto mesmo foi notado por Overbeck (1922: 18):

When hearing extemporized *pantun*, I have often noticed that the singer has fixed in his mind only the last couplet, and improvises the first simply to get the rhyme, without paying any attention to principles of assonance and veiled thought. (...) [A]ny adept in *pantun* has at his command a large number of rhyme equivalents which will enable him to construct at a moment’s notice the first couplet that gives the rhyme for the second (...). Sometimes he simply alters a stock-phrase just to get at the rhyme. The choice of fruits put by the extemporizer into a *puan* (caddy-shaped bowl) or *dulang* (large platter) very often seems to be determined solely by the rhyme, and so too the use of stock-phrases *dari... belayar ke..., orang... pulang ke...* [‘from ... they sail to ..., people ... return to...’; GK] *kalau tuan pergi ke..., carikan sahaya.* [‘If you go to..., look for me.’; GK].

[= «Quando ouço *pantuns* improvisados, frequentemente reparo que o cantor tem fixado no seu espírito só o segundo dístico, de modo que o primeiro é inventado apenas por causa da rima, sem qualquer atenção aos princípios da assonância e do pensamento oculto. (...) O praticante hábil de *pantuns* tem ao seu dispor uma larga variedade de equivalentes rimáticos, com que pode construir num instante dísticos iniciais que forneçam a rima para os segundos (...). Por vezes, transforma frases feitas apenas para lhes aproveitar a rima. A escolha dos frutos que o improvisador coloca num *puan* (taça) ou *dulang* (bandeja) é muitas vezes determinada somente pela rima, e o mesmo se passa com o recurso a frases padronizadas do tipo *dari... belayar ke..., orang... pulang ke...* [‘de... eles velejam para..., a gente... retorna a...’; GK] *kalau tuan pergi ke..., carikan sahaya.* [‘Se tu fores a..., procura por mim.’; GK].»]

Hooijkaas (1937: 56) fornece exemplos de tais pares rimados: «Quem diz *selasih* (‘manjerição’) na realidade quer dizer *kekasih* (‘o/a amado/a’), quem fala de *padi* (‘arroz não debulhado’) ou *jati* (‘madeira de teca’) significa *hati* (‘fígado’, termo que o Malaio usa onde o Inglês fala de ‘coração’). A arte de improvisar *pantuns* não é, por isso, necessariamente uma matéria de alta poesia ou de talento simbólico, mas limita-se basicamente ao domínio de mecanismos de produção de versos. O praticante de *pantuns* (o *pemantun*) – que pode vir de qualquer estrato social – precisa apenas de ser hábil a manejar na sua improvisação os dispositivos tradicionais da composição formulaica que são específicas deste género.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> O estudo da composição formulaica em improvisações [Lord 1976] foi inaugurado por Milman Parry e Albert Lord em pesquisas comparativas envolvendo a épica homérica e canções heroicas improvisadas servo-croatas.

Ao nível dos versos, o compositor pode fazer uso de fórmulas padronizadas de substituição, como mostrou Overbeck. Ele ou ela pode igualmente poupar-se a considerável esforço se modelar o poema na forma conhecida como *pantun berkait* (*pantun* encadeado). Neste tipo de *pantun*, que consiste em sequência de um número indeterminado de estrofes, os versos dois e quatro da primeira estrofe são repetidos como versos um e três da segunda estrofe, e assim por diante até ao fim (Daillie 2002: 48). Nas duas sequências B e I, a variada repetição de versos formulaicos e o uso da técnica de *pantun berkait* estão bem à vista. Na sequência I, é fácil acharmos versos e quadras que ecoam versos e quadras que já tínhamos encontrado na sequência B.

Isto torna-se bastante claro se compararmos duas quadras da sequência B com duas outras, muito similares, da sequência I:<sup>27</sup>

## B1-B2

<i>Bala rotang di atas tiang:</i>	Fenderam vime no topo do mastro,
<i>Ujang datang sabarar: tubu</i>	A chuva vem [-] o corpo.
<i>Ati kasi tidak berdiang</i>	Quando o coração amoroso nunca tem onde se aquecer
<i>Bigamana kita bertumu</i>	Como nos encontraremos?
<i>Ujang datang: sabarar: tubu</i>	A chuva vem [-] o corpo,
<i>Orang mangayil di tanjung batu</i>	As pessoas pescam no Cabo Rochoso.
<i>Bila mana kita bertumu</i>	Quando nos encontraremos,
<i>Kapal[a] dua di bantal satu</i>	Ambas as nossas cabeças numa almofada?

## I11-I12

<i>Bala rotang di atas tiang</i>	Fenderam vime no topo do mastro
<i>Ujang datang manimpa tiung</i>	A chuva desce e atinge o mastro.
<i>Hati kasi tidak beringti</i>	O amor enche o meu coração sem cessar,
<i>Bilamana pulok bacion[g]</i>	Quando nos abraçaremos e beijaremos?
<i>Ujang datang manimpa tiong</i>	A chuva desce e atinge o mastro,
<i>Orang mangael di atas batu</i>	As pessoas pescam à linha na rocha.
<i>Bila mana pulok baciom</i>	Quando nos abraçaremos e beijaremos,
<i>Kapala dua di bantal satu</i>	Ambas as nossas cabeças numa almofada?

Ao passo que as quadras das sequências B e I satisfazem os critérios de um aceitável *pantun* de quatro palavras quanto à forma, o mesmo não pode ser afirmado no que diz respeito ao conteúdo. Este consiste, de modo geral, em longas listas de queixas dirigidas pelo apaixonado (*sahaya*, *hamba*, i. é, ‘seu servo’) – que podemos designar como ‘eu-lírico’ – à relutante senhora (*tuau*) do seu coração, cuja resistência em se lhe entregar ele procura vencer. Os queixumes feitos nestas sequências – e também, como veremos a seguir, nas sequências A e G – distanciam-se fortemente daqueles que são usuais na maior parte dos *pantuns* malaios. Nestas sequências, os queixumes do ‘eu-lírico’ – a que os Malaios chamam *menasib*, i. é ‘meditar sobre o

<sup>27</sup> Neste capítulo todas as citações de *pantuns* do *Livro dos Pantuns* são apresentadas no Malaio Não Padrão antigamente falado pelos Mardicas, como reconstruído por Sander Adelaar, e não em Malaio Padrão.

seu fado’, em consonância com a temática central do *pantun dagang* (Balai Poestaka 1929: 17-18, 37-61) – costuma ser inspirado por um afeto espiritual a Deus, e não pelo amor mundano de uma mulher (Koster 1997: 64-75).

Tematicamente, portanto, as sequências B e I aproximam-se dos chamados *pantuns* em crioulo português do *Livro*, em especial os da sequência C, intitulada *Cantiga de Amooris de Minha manonha* (‘*Cantiga de amor sobre a minha senhora cruel*’, fol.12v-18v), e os da sequência E, chamada *Cantiga de vooi cada noijto maji-nadoo*<sup>28</sup> (fol. 21v-23r). Estas duas últimas sequências são poemas que tanto na forma como no tema recordam as convenções da cantiga de amor galego-portuguesa, e nisso diferem bastante dos *pantuns* amorosos malaios. A cantiga de amor – que era uma forma poética cantada, tal como os *pantuns* – foi um popular produto da poesia trovadoresca que floresceu nos séculos XIII e XIV na corte portuguesa.

As quadras octossilábicas da cantiga de amor galego-portuguesa – com um esquema rimático *a-b-a-b*, como o dos *pantuns* – assemelham-se no seu esquema de versificação aos poemas malaios,<sup>29</sup> o que pode ter sido motivo para no *Livro* aquelas sequências C e E serem chamadas *pantuns*. Contudo, em virtude das diferentes possibilidades oferecidas pelas línguas, o ritmo do verso nas *cantigas* em crioulo português diverge bastante do que se encontra nos poemas malaios. Nestas *cantigas de amor* populares – como nas homónimas trovadorescas –, o sofredor amante dirige-se à senhora amada como uma distante e idealizada figura, a cujo serviço se oferece como leal vassalo, sabendo todavia que o seu amor não passa de uma ilusão longínqua e impossível de materializar.

O sofrimento do amante às mãos da senhora amada constitui, assim, o tema destas *cantigas*. No lirismo de corte francês – relacionável com as formas peninsulares da *cantiga* galego-portuguesa e da *canção* castelhana –, essa senhora seria chamada a *Belle Dame Sans Merci* (‘*Bela Dama sem Mercê*’).<sup>30</sup> É a uma senhora por convenção exigente e mesmo cruel como essa que parece referir-se o título da sequência C. Um pouco à maneira da *cantiga de amor* popular, vemos o amante da sequência B – e também da sequência I – ser levado ao desespero face à impossibilidade de jamais ganhar o coração da amada, como insistentemente recorda a modo de refrão o verso *Sio tuang sio kan kasi* (‘*Em vão, minha senhora, não é em vão o amor?*’; B29, B30, I3, I4). Ao malogrado amante apenas resta uma forma de escapar à dor, acreditar que em sonho acabará reunido com a sua amada: *Dalam mimpi kita bertemu* (‘*Encontrar-nos-emos nos nossos sonhos?*’; B29, I2, I3).

#### 4. *Pantuns* com quadras de três palavras por verso: sequências A e G

Devido ao esquema rimático *a-b-a-b*, as quadras que formam as sequências A (*Panton Malayo*, fol. 1r-5r; 43 quadras) e G (*Cantiga Malaijoo Mussurado Portugies*, fol. 24r-25r; 19 quadras) ainda podem mais ou menos ser consideradas *pantuns*, embora em nenhuma se encontre a estrutura *pembayang-maksud* que é típica do género

<sup>28</sup> Para uma explicação do título, ver Baxter & Cardoso [capítulo 2].

<sup>29</sup> À semelhança dos *pantuns*, as quadras das cantigas em crioulo português do *Livro* também fazem uso de pares de rimas como *rasto-desgosto*, cf. C4, C16 e C25.

<sup>30</sup> Cf. <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Trovadorismo&oldid=56096521>. Na *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (Greene et al. 2012: 184-185, 189-190, 1088-1089), cf. entradas *canção*, *cancioneiros*, *cantiga* e *Portugal*, *poetry of*.

(com uma exceção, cf. A11). Em vez de quatro palavras/acentos tónicos por verso, essas quadras – mesmo aquelas em Crioulo Português – possuem três palavras/acentos tónicos por verso, cada palavra consistindo, pelo menos em Malaio, numa forma livre mínima de duas sílabas (radical),<sup>31</sup> como mostram os seguintes exemplos (apenas primeiros versos):

<i>Līhat / ānak / tsīna</i> (A2a)	Olhai a donzela chinesa
<i>Fōs: / amōr: / tanō: dōsu</i> (G1a)	O vosso amor é tão doce

Ao passo que as quadras da sequência A são inteiramente malaias, na sequência G elas alternam versos em Malaio com versos em Crioulo Português e são basicamente estruturadas como uma sequência de *pantun berkait* (descrita anteriormente). Nas sequências G e A, além disso, desempenham importante papel as fórmulas que consistem em repetir versos de ligação entre estrofes ou em criar novos versos por substituição de palavras dentro de versos já usados.

Quanto a temas, ambas as sequências A e G – como já tinha sucedido com as sequências B e I – seguem as convenções da popular *cantiga de amor*. Na sequência G, o amante leva o desejo de se sacrificar pela paixão até ao ponto de convidar a amada a rasgar-lhe o coração com uma espada, para poder ver a verdade dos sentimentos que nutre por ela (G11-14). Nesta sequência, sente-se a vizinhança da literatura malaia quando ele chama à amada *minha vloor d' palma*: (G10d). *Vloor de palma*: traduz o malaio *mayang* ('flor de palma'), na literatura usado frequentemente para descrever a beleza do cabelo da mulher (ver abaixo o título da sequência J, *Panton Dari Sitie Lela maijan*).

A sequência A – possivelmente o mais notável poema de amor do *Livro* – traz até nós a visão da mulher amada. O amante evoca a sua presença na sua, e também na nossa, imaginação pela repetição, em jeito de refrão, no início das sete primeiras quadras, do verso 'Olhai a donzela chinesa'. Nessas quadras (A1-7), o amante imagina que ela vem a meio da noite ao seu encontro. Quando chega, ele, exacerbado de desejo, lança sobre ela, normalmente nos dísticos iniciais, uma chuva de metáforas encomiásticas e de imagens que descrevem por analogia a sua beleza.

Na maior parte dos segundos dísticos, os louvores são seguidos de juras de amor e de ardentes apelos para que a senhora lhe ceda os seus encantos, insistindo em que permaneçam unidos para sempre, mesmo na morte (A8-38). Mas que a senhora não deve tomar a sério os protestos de que ele sempre será seu humilde servo (*hamba*) fica bem claro quando ele acidentalmente confessa que a sua ambição é colocá-la numa gaiola, como se fosse uma ave (A8d). No final da sequência, ele imagina-se a vaguear em torno da casa dela a meio da noite, correndo risco de vida devido a ferozes cães de guarda. Mas tudo acaba em bem: o amante é libertado dos pesadelos por um sonho em que ela o acolhe calorosamente em sua casa (A39-43).

## 5. *Syair* ou *Cantiga*? Narrativa ficcional na sequência J

Na sequência J, intitulada *Panton Dari Sitie Lela maijan* ('Poema sobre Siti Lela Mayang', fol. 30r-32v; 29 quadras), passamos da poesia de amor para a ficção. O poema conta a história de um jovem bem-parecido, chamado Sinyor Kosta, que entra

<sup>31</sup> Para *pantuns* malaios deste tipo, cf. Daillie (2002: 22, 38).

as muralhas da cidade, vindo presumivelmente do bairro mardica situado a sueste de Batávia. Contempla maravilhado as casas construídas de tijolo e cobertas de telha (os Mardicas viviam em casas de madeira ou bambu, cobertas de folhas de palmeira) e, de súbito, em pleno mercado, depara-se com a bela Siti Lela Mayang.

Ela é a concubina birmanesa (de Pegu) de um negociante de joias chinês de Batávia (*cengkau*, Jones 2008: 48), que era originário de Kwitang, isto é, a província de Cantão (Guangdong) no sul da China (Douglas 1899: 226). Mal a vê, Sinyor Kosta fica apaixonado e começa a seduzi-la. Ela foge de casa e é procurada pelo marido, que, ajudado por uma velha balinesa, finalmente a descobre a banhar-se nas águas do rio Krukut, um rio que entra em Batávia por sudoeste. Perto desse rio, também do lado sudoeste da cidade, fica situado o bairro chinês de Batávia. Quando a encontra, o chinês, furioso, repudia Siti Lela Mayang, que ali mesmo dá à luz um menino, filho de um *Keling*. Vendo-se reduzida à pobreza, pede auxílio a Sinyor Kosta, mas este recusa-se a ajudá-la e ela é forçada a regressar desonrada para junto da família (em Pegu?).

Curiosamente, as três primeiras quadras e a nona da sequência J podem ser encontradas com as mesmas palavras, ou muito semelhantes, em três das quatro versões<sup>32</sup> do *Syair Sinyor Kosta*<sup>33</sup> ('Poema do Sinyor Kosta'), que foram identificadas e publicadas em Teeuw *et al.* (2004).<sup>34</sup> Embora as histórias das diferentes versões falem todas de um jovem – um Português, ou simplesmente um Europeu? –, que foge com a concubina de um chinês de Kwitang, negociante de joias, elas incluem igualmente muitos outros episódios e desenvolvimentos que não fazem parte da sequência J.

Em teoria, pode imaginar-se que, a fim de se inspirar para o início da redação do *Panton Dari Sitie Lela maijan*, o desconhecido criador tenha começado por usar na composição citações de algum dos numerosos manuscritos que, com uma ou outra versão do *Syair Sinyor Kosta*, se encontravam em circulação no mundo Malaio na primeira metade do século XIX.<sup>35</sup> Contudo, há boas razões para pensar que a sequência J tenha sido composta em data muito anterior: a Batávia que o poema reflete parece-se mais com a de finais do século XVII ou inícios do XVIII, como é evidenciado nas notas aos versos J3b, J9d, J10b e J11d, que acompanham a edição do *Livro*.<sup>36</sup>

<sup>32</sup> Para referências a quadras idênticas ou semelhantes nestas quatro versões, ver as notas de rodapé ao texto Malaio e a tradução da sequência J, neste volume.

<sup>33</sup> Os outros títulos por que este *syair* é conhecido são *Syair Sinyor Kista*, *Syair Silambari* e *Syair Sinyor Gilang*.

<sup>34</sup> O enredo de *Syair Sinyor Kosta* pode resumir-se assim: um jovem europeu chega à cidade e pousa os olhos numa jovem, mulher ou concubina de um negociante chinês. Toma-se de amores por ela e, por intermédio de uma alcoviteira de Bali e de alguma magia, convence-a a fugir com ele. Durante um banquete oferecido pelo negociante chinês, quando todos estão embriagados, o casal foge no navio do herói e navegam para longe. Mas o chinês vai em perseguição e segue-se uma batalha naval. Algumas versões têm final feliz, enquanto noutras os jovens amantes morrem tragicamente (Teeuw *et al.* 2004: II 337).

<sup>35</sup> Para os vários manuscritos de *Syair Sinyor Kosta*, sua história e autores, ou escribas, cf. Teeuw *et al.* (2004: 10-34).

<sup>36</sup> Também em K28d pode ser encontrado um argumento de peso para admitir esta antecipação da data dos poemas.

Vimos anteriormente que, num poema lírico da tradição da *cantiga de amor*, como é a sequência A, o amante coloca num pedestal a sua amada, derramando sobre ela elogios e protestos de humildade – o que nunca acontece num *pantun* de amor malaio – e convertendo-a em intocável objeto de veneração, comparável a uma ninfa ou a um anjo, para citar da sequência A (‘Esses seus olhos, minha senhora, / Contêm anjos, não é?’; A25c-d).<sup>37</sup> Mas, ao mesmo tempo que a corteja, o sujeito da sequência A denuncia as suas verdadeiras intenções, de ordem falocrática, quando declara (A2) que tem desejos de a encerrar numa gaiola, como se fosse um pássaro.

É o mesmo tipo de duplicidade que subjaz à história da sequência *Panton Dari Sitie Lela maijan*, como pode ser visto nas duas quadras seguintes, respetivamente a de abertura e a de encerramento. Juntas, elas funcionam como uma espécie de instrução ao público sobre como deve interpretar a narrativa:

J1

<i>Ayo / sulam // konon / bari</i>	Há muito tempo, dizem, no passado distante,
<i>Kambang / bunga // dinding / ari</i>	Uma flor floriu na madrugada.
<i>Kita / karang // satu / nyanyi</i>	Eu compus uma canção
<i>Akang / bija // si / Paranggi</i>	Sobre a sabedoria desse Português.

J30

<i>Padi / diaru // dengan / jintang</i>	Arroz debulhado é misturado com sementes de alcaravia,
<i>Balibis // trabang ka ulu</i>	A marreca-de-Java voa para montante.
<i>Ati / diaru // ole / kasetan</i>	O seu coração foi tomado pelo demónio,
<i>Abis / pulang // maka / arabiru</i>	Quando voltou a casa, houve rebuliço.

A primeira quadra louva o Sinyor Kosta – que depressa esquece a inicial adoração pela beleza de Siti Lela Mayang como ninfa celestial (*bidadari*) – pela sua sabedoria. Essa sabedoria manifesta-se no ato de, agindo de modo racional, discernido e moralmente justificável, ele se recusar a ajudar Siti e o filho que lhe fez, apesar de estarem empobrecidos e sem meios de subsistência. A quadra final, em tom misógino, apresenta a infeliz rapariga como uma mulher dominada pelo Diabo, incapaz de controlar as suas paixões e emoções. O poema incita-nos a juntarmo-nos ao Sinyor Kosta, ao marido chinês e aos próprios parentes na condenação de Siti.

Para além desta duplicidade e do alinhamento numa ordem androcêntrica, uma outra conexão pode ser detetada entre a sequência A e a sequência J: também esta diz respeito ao amor de um Mardica por uma rapariga muito provavelmente de etnia chinesa. O narrador da sequência A e o Sinyor Kosta da sequência J talvez fossem guiados por uma noção racista da beleza ideal. Na sociedade batava, o racismo e a discriminação, baseados na cor da pele, constituíam elementos ubiqüitários. Gente de pele escura era usualmente tratada com desprezo pelos Neerlandeses. O resto da

<sup>37</sup> Dir-se-ia que, no *Livro*, a mulher é representada de modo bastante ocidentalizado, meio anjo, meio prostituta. Quando a poesia de amor cortesão colocava, no século XI, a mulher num pedestal e a adorava como se fosse a Virgem, essa pureza celestial era pela Igreja e pelos romances cortesões, tais como o *Roman de La Rose* de Jean de Meung, contrastada em modo misógino com a diabólica lascívia da mulher terrena. Ver van Loo (2019: 254-256).

população seguia esse exemplo e apodava quem tivesse pele mais escura de *orang pantai* ('gente da costa') ou *orang Keling*. Os Chineses tinham em geral pele clara, mas os Mardicas eram até mais escuros que os Indonésios. Os Chineses não gostavam dos Indianos, os Indianos não gostavam dos Malaios e vice-versa (Niemeijer 2005: 40-41).

Com exceção da quadra final da sequência J, que é um *pantun* de estrutura *pembayang-maksud* e rima *a-b-a-b*, todas as outras quadras seguem, com mais ou menos sucesso, o padrão rímico do gênero *syair*: *a-a-a-a*. Têm quatro palavras por verso mas, ao contrário dos versos daquele gênero, as suas palavras são sempre radicais mínimos livres, sem adição de prefixos ou afixos. A primeira das quadras anteriormente citadas contém exemplos de todas estas características.

O público malaio deve ter achado estes versos monótonos e desprovidos de variação rítmica. Contudo os Mardicas, para quem a sequência J tinha sido criada, tinham aparentemente uma opinião diferente. Não podemos senão especular se esta sequência tomou a sua forma peculiar de um manuscrito do *Syair Sinyor Kosta* que circularia em Batávia na época da sua criação. E não custa adicionar outra especulação: talvez essa forma de verso tivesse sido adotada numa tentativa de imitar o verso octossílabo das *cantigas*?

## 6. *Pantun* ou *Syantun*? A história não oficial da VOC entrevista na sequência K

A versificação da sequência K, intitulada *Panton Joncker* (fol. 33r-36r; 30 quadras), é muito mais vívida e flexível que a da sequência J (*Panton Dari Sitie Lela maijan*), porque não se baseia exclusivamente em versos de quatro palavras, no sentido de formas radicais mínimas, sem afixação. Sendo assim, aproxima-se mais da forma *syair* do que a outra sequência. Continua, no entanto, a seguir nos seus ritmos o padrão prescrito para *pantuns* (*a-b-a-b*), e tanto os versos iniciais como K19 apresentam-se formalmente como quadras de *pantun*, dado que ambas têm a estrutura *pembayang-maksud*.

Contudo, mais do que estes aspetos formais, o que faz da sequência K um texto particularmente interessante entre os poemas do *Livro* é a história que ela conta – um relato local e sem censuras daquilo que foi certamente a mais chocante *cause célèbre* da história colonial neerlandesa de finais do século XVII, a aparente rebelião em 1689 do chefe das milícias muçulmanas amboinesas, o Capitão Jonker. O *Panton Joncker* pode muito bem ter começado por ser uma balada destinada a ser cantada, composta talvez por um Mardica, talvez de Tugu, que teria presenciado ou ouvido contar contemporaneamente os acontecimentos de que a narrativa trata. Para podermos apreciar o modo como a 'rebelião' é descrita no *Panton Joncker*, poema que obviamente foi composto para um público que estava a par dos acontecimentos e em que muita informação fica implícita, teremos de recorrer à historiografia neerlandesa para o que nos conta sobre ele e a sua rebelião.

Jonker, nome neerlandês que significa 'cavaleiro' e é possível tradução do amboinês *tamaela* (De Haan 1910: II 228)<sup>38</sup>, nasceu por 1630 nas Molucas, na pequena

<sup>38</sup> No Dagh-register, guardado nos arquivos da VOC de Batávia, Jonker é referido como 'Capitão Jonker, Manipa Sanweroe' (Dagh-register, 14.1.1684; van der Chijs 1885: 91; Stapel 1936: 204; De Haan 1910: I 228). De Haan afirma, infelizmente sem referir as suas fontes, que Jonker por vezes se intitulava *Samuru*, nome que De Haan relaciona com o do fundador da linhagem dos vice-reis de Ternate, *Samurau*.

ilha de Manipa, situada a noroeste de Amboíno, entre as grandes ilhas de Buru e Kelang. Em 1656, chegou a Batávia como jovem alferes. Desde então, distinguiu-se nas hostes da VOC como guerreiro valente e expedito. Inicialmente, combateu os Portugueses em Timor (1656), depois em Ceilão e no subcontinente indiano (1657-1658). Participou seguidamente em ações militares na costa ocidental de Sumatra (1666), nas Celebes, contra o sultanato de Macaçar (1666-1669), sob o comando de Cornelis Speelman, e ainda em Java, sob o comando do Capitão François Tack, em operações contra o madurês Trunajaya, que se tinha revoltado contra o sultão Amankurat II de Mataram (1679-1680).

Em 1665, Jonker, que então os Neerlandeses muito apreciavam, foi nomeado capitão da milícia muçulmana amboinesa de Batávia, ao mesmo tempo que lhe era concedida uma propriedade no estuário do rio Marunda, pouco distante do atual porto de Jacarta, Tanjung Priok, e vizinha também de Tugu. Deste modo, ao mesmo tempo que ele e os seus homens asseguravam a vigilância dos acessos orientais de Batávia, tinham terras onde podiam praticar agricultura e suplementar os rendimentos, prática comum entre as milícias dos diversos grupos étnicos. Jonker, quando regressou de Macaçar em 1669, trouxe de lá, como esposa, uma senhora de origem nobre. Do séquito dessa senhora faziam parte um certo número de homens de Macaçar, que se juntaram ao séquito de Jonker em Marunda, onde já havia milicianos buguineses, malaios e javaneses, além dos de Amboíno.

Jonker alcançou o topo da carreira na guerra de Bantão (1681-1683). Nesta guerra, a Companhia interveio em auxílio de um seu aliado, o jovem sultão Haji de Bantão, depois de o pai deste, o sultão Ageng, que era ferozmente avesso aos neerlandeses e tinha abdicado do sultanato, tentar retirar o trono ao próprio filho pela força das armas. Uma grande proeza de Jonker marcou a fase inicial desta guerra, quando o Major Isaac de Saint Martin era ainda o comandante-chefe das forças da VOC em Bantão: os seus homens conquistaram uma paliçada na aldeia de Markasana, que tinha sido erguida pelo Sultão Velho junto à capital de Bantão, para completar o cerco ao palácio onde se encontrava o filho.<sup>39</sup>

Entre finais de julho e inícios de agosto de 1689, chegavam às autoridades de Batávia relatos preocupantes, trazidos por espias de Marunda. Segundo eles, Jonker preparava-se para atacar a fortaleza de Batávia, para o que tinha mobilizado e fortemente armado os seus homens, que lhe prestaram juramento de fidelidade. Tendo o Alto Governo da cidade decidido reprimir o suposto levantamento, na noite de 23 de agosto o comandante Sloot saiu de Batávia por terra, em direção a sueste, com uma força de 271 europeus e 600 não europeus, isto é malaios, capitaneados por Wan Abdul Bagus, e milicianos buguineses e mardicas.

Nessa mesma noite, outra força, comandada pelo capitão Wanderpoel, embarcou na comporta da fortaleza. Era composta por 366 europeus e 350 não europeus, entre os quais milicianos buguineses e macaçaqueses, além de soldados balineses

<sup>39</sup> Em certa parte da *Cantiga de Tangerang mais Bantam* [seqüência D, fol.19r-21r], que lida com a primeira fase da guerra contra o sultão velho de Bantão, sendo supremo comandante ainda De Saint Martin, Jonker, que aqui é mencionado por um nome alternativo, *Sana boro* [cf. *Sanweru, Samurau*], é elogiado no verso D23a como o grande herói desta guerra. Adiante, no verso D26c, é feita menção do seu superior imediato, o capitão Tack. E, no verso D27b, é descrito o grande feito de Jonker conquistar a paliçada [*tranqueira*] de Markasana.

comandados por Kyai Demang Singa Wiludra, popularmente conhecido pela alcunha de Buleleng. Na manhã de 24 de agosto, esta força desembarcou em Tanjung Priok, junto a Marunda, aparentemente sem que Jonker dissesse se apercebesse. Este soube, pouco depois, que o comandante Sloot se aproximava por terra com a sua tropa e decidiu enviar-lhe um convite – que fica inexplicado – para que se encontrassem na aldeia de Sukapura, o que fez com que Sloot marchasse para esse local. Quando ia a meio caminho, porém, Sloot ordenou uma mudança de direção para poder lançar um ataque de surpresa às forças de Jonker a partir de leste. Pelo meio-dia, Sloot chegou à margem do rio Tugu, um pouco acima da confluência com o rio Sunter. Foi aí que avistou um grande estandarte de Jonker entre uma mata de coqueiros e mangueiras. Não se sabe porquê, Jonker tinha abandonado Sukapura e viera ocupar posições naquela mata. Repentinamente, as duas forças ficaram frente a frente, mas o terreno lamacento e as margens abruptas do rio impediram que Sloot lançasse um assalto em força contra os homens de Jonker. Mais não pôde que abrir fogo sobre eles da outra margem do rio.

Os homens de Jonker responderam aos tiros, que causaram vários ferimentos ao capitão dos Malaios, Wan Abdul Bagus. Enquanto esse confronto decorria, a força de Wanderpoel, que havia desembarcado em Marunda, surgiu pela retaguarda de Jonker, que se vê atacado de surpresa. Quando Jonker enfrentava os novos atacantes, foi ferido com um severo golpe de sabre na cabeça por um tenente chamado Holscher. Caiu no chão, foi assaltado por numerosos soldados e foi morto.

Por ordem do governo, a cabeça de Jonker foi levada para Batávia e, como castigo da sua traição, foi exposta em público, espetada num gancho de ferro no Nieuwpoort (Portão Novo), no exterior da muralha da cidade para o lado de sul. Na sequência da sua morte, foram também mortos um tio e duas das esposas. As outras duas esposas, os filhos e as irmãs foram encarcerados. Muitos dos seus seguidores que conseguiram iludir a prisão fugiram para as terras do interior.

Na tarde de 27 de agosto, os dois filhos mais velhos de Jonker, que fontes neerlandesas umas vezes chamam Patinima Zewor e Sjakon, outras vezes Pattij Lima Siwa e Seicon, foram levados para dentro da fortaleza e sujeitos a interrogatório por Joan van Hoorn e por De Saint Martin, ambos membros do Conselho das Índias e comissários para os Assuntos Nativos. Subsequentemente, foram confinados nas casas do governador-geral Camphuys.

Em maio de 1690, o governo decidiu desterrá-los para Ceilão, a fim de prevenir eventuais distúrbios que por via deles ou de outras pessoas pudessem ser instigados. Partiram de Batávia por barco pouco depois e foram colocados em Jafanapatão, sob estrita vigilância, sem poderem comunicar entre si, ganhando o salário de um soldado comum. O filho mais novo de Jonker, Silampon, permaneceu junto de sua mãe (De Haan, 1910: II 230).

Como teria um leal e distinto homem de armas como o capitão Jonker entrado em tamanho conflito com os seus senhores, de quem sempre havia dependido para tudo? Quase todos os especialistas neerlandeses de história colonial anteriores à segunda guerra mundial – Valentijn (1726: IV 318-320); de Jonge (1875: VIII xliii-xlv); De Haan (1910: II 228-231); De Haan (1922: I 480-481); Stapel (1939: III 449-450) – acusam Jonker de ter conspirado com outros chefes nativos adversários dos Neerlandeses para se apoderar da fortaleza de Batávia. Para eles, as ações de Jonker em

1689 foram próprias de um muçulmano fanático e antineerlandês que, apesar de ser um simples nativo, ousara ganhar ascendente sobre o resto da população.

A única exceção a este coro de condenações é a detalhada biografia de Jonker escrita por van der Chijs (1883: 351-472; 1885: 1-254), o grande arquivista que, no século XIX, muito fez para recuperar os arquivos da VOC de Batávia e os tornar acessíveis à consulta. Nesse estudo, que tanto De Haan como Stapel criticaram como tendencioso, demasiado favorável à causa nativa e adverso ao governo batavo, van der Chijs chegou a uma conclusão que a narrativa da sequência K claramente corrobora. Não foi por deslealdade ou fanatismo religioso que Jonker entrou em conflito com as autoridades. Antes, um importante fator, que van der Chijs realça, teria sido a inimizade pessoal que contra ele alimentava o major Isaac de Saint Martin.

Este oficial fora em 1685 promovido a membro do Conselho das Índias e comandante-chefe das tropas da VOC em Batávia; era, portanto, o superior imediato de Jonker. Na origem da inimizade estava uma carta que, durante a guerra de Bantão (1681-1683), Jonker imprudentemente havia escrito ao então governador-geral Cornelis Speelman, para se queixar da falta de iniciativa de De Saint Martin no comando das tropas neerlandesas em Bantão. Possivelmente em virtude dessa carta, De Saint Martin foi removido do seu comando em 1682 e substituído pelo capitão Tack. Quando, após a morte de Speelman em 1684, a carta foi encontrada no arquivo do governador e De Saint Martin dela tomou conhecimento, não é difícil perceber que tenha decidido vingar-se de Jonker.

A partir de então, o comandante amboinês – que, durante o governo de Camphuys, sucessor de Speelman, deixara de gozar da proteção que anteriormente tinha – passou a ser tratado sem a consideração a que estava habituado. O velho mas orgulhoso militar chegou mesmo a ser humilhado em público pelos seus superiores. Uma tática utilizada pelo Major era que, em vez de confiar novas missões militares a Jonker, De Saint Martin de propósito encarregava delas Buleleng, um antigo cativo de Jonker na guerra de Bantão, homem que ele profundamente desprezava. Este balinês tinha comandado as milícias do sultão Ageng, mas mudara-se para o campo neerlandês em dezembro de 1682, quando se tornou aparente a iminente derrota do seu senhor.

A par do orgulho ferido de um velho guerreiro, uma outra razão, talvez mais influente, pode estar por trás da ‘rebelião’ de Jonker. Em 1688, o governo decretou que cada grupo étnico deveria passar a viver nos seus acampamentos reservados: balineses juntos para um lado, malaios para outro, etc. Sem lhes atribuir qualquer compensação, o governo, atuando de forma desajeitada e insensível, obrigou deste modo muitos milicianos a abandonarem as casas e os campos em que viviam e a mudarem-se para outros acampamentos, onde tiveram de refazer as suas vidas e nem sempre tinham possibilidade de gerar meios de subsistência.

Não admira que esta medida tivesse causado considerável descontentamento entre os vários grupos étnicos, entre eles o de Jonker. Este estava ameaçado de perder não só as suas terras de Marunda, com que fora premiado pelo governo, mas também muitos dos seus seguidores, que não eram amboineses. Para maior vexame, possivelmente por instigação de De Saint Martin, o governo entregou a Buleleng a execução da medida e ordenou ao tenente amboinês Patinggi (van der Chijs 1885: 97-100) que o auxiliasse nessa tarefa.

O que provocou o levantamento de Jonker – contra Buleleng e não contra Batávia, como o governo sustentou, com base em informação falseada pelos espiões de De Saint Martin – foi o rumor de que Buleleng e os seus homens se dirigiam a Marunda para confiscar as armas da milícia de Jonker, uma humilhação intolerável para qualquer guerreiro. Ora, como nos diz a biografia de van der Chijs – e é confirmado pelo *Panton Joncker* –, em vez de marchar sobre Batávia com pilhagens e distúrbios, Jonker limitou-se a permanecer na região de Marunda, protestando contra a injusta confiscação da sua terra e preparando-se para defender a sua honra.

A quadra inicial de *Panton Joncker* soa como um toque de clarim, anunciando o tema do poema: a injustiça com que Jonker foi tratado pelos neerlandeses, depois de por tantos anos ter valorosamente servido a Companhia. Nas quadras K2-4, o poema conta como Jonker e os seus homens se juntaram e prestaram juramento, preparando-se para confrontar a força de Buleleng e defender as terras de Jonker, se preciso fosse com sacrifício da vida. O poema acrescenta que Jonker ignorava que tinha junto a si um traidor, um certo Mathéus – ou, como nos esclarece van der Chijs, um sargento *papanger* de Tugu, chamado Matthijs Jansz. Foi por causa deste traidor que a convicção de Jonker de que lhe seria possível resistir à confiscação da propriedade se veio a revelar tragicamente errada.

Nas quadras K5-6, é descrito o progresso das duas forças neerlandesas, a terrestre e a naval, enviadas para atacar Jonker por duas frentes. As quadras K7-8 descrevem como Jonker, informado da aproximação do comandante Sloot, se dirige a Sukapura para construir um parapeito e passa por Tugu a despedir-se das suas esposas, que aparentemente ali se tinham refugiado para escapar a captura. Nas quadras K9-12 é descrita a confrontação entre Jonker e os seus atacantes, em termos muito semelhantes ao que consta da biografia de van der Chijs. Nomeadamente, a comprovada lealdade de Jonker manifesta-se em ordens para os seus homens não dispararem sobre a força de Sloot, ordens que eles infelizmente ignoraram. O confronto termina em K13 com a morte e decapitação de Jonker e com a entrega da sua cabeça a De Saint Martin. Esta afirmação explícita do papel que o desejo de vingança do Major teve no conflito é seguida, sem surpresas, nas quadras K14-15, por referências ao papel igualmente infame que Buleleng teve na perseguição e morte de alguns membros da família de Jonker e na captura de outros, como os seus filhos mais velhos.

Voltando ao implacável desejo de vingar-se de De Saint Martin, as quadras K16-17 retratam-no em ásperos interrogatórios aos dois desganhados filhos de Jonker, em que acusa o seu falecido pai – ele próprio, como argumenta K1, vítima da Companhia, que recompensara os seus bons serviços com mau tratamento – de ter respondido à generosidade neerlandesa com violência. Nos versos K18-22, os dois rapazes, em lágrimas e prestes a serem desterrados para Ceilão, queixam-se pateticamente do seu triste destino aos pais, que já não são vivos.

As quadras K23-29 são consagradas a uma evocação encomiástica das muitas proezas da carreira de Jonker e a um elogio proferido junto à sua sepultura. Convoam a lamentar a sua imerecida infelicidade e a dos seus, sofrida simplesmente porque Jonker defendeu virilmente a sua honra (K28). Como sugerem estas quadras, em contraste, continuam vivos e felizes traidores como o tenente amboinês Bagus e, por implicação, também o espião de De Saint Martin, o mardica Matthijs Jansz, de Tugu.

Sabemos pela biografia de van der Chijs que o tenente Bagus era um subalterno direto de Jonker, que chefiava o acampamento amboinês de Mangga Dua, junto a Batávia. Após a morte de Jonker, foi ele que denunciou alguns dos seus próprios homens como simpatizantes da causa de Jonker. Pormenor curioso, na quadra K28 encontramos as únicas palavras em crioulo português do poema, no verso ‘*Luijtenant Bagus lo usu fika*’, que significa ‘o Tenente Bagus ousou ficar’. Porque será que o poema neste ponto reverte do Malaio para o Português? Poderia ser porque o tenente ainda estava vivo quando o poema foi composto e que tenha sido usado crioulo português para evitar que ele entendesse que uma crítica lhe era feita?

O *Panton Joncker* fecha com um golpe de mestre: numa cena de grande dramatismo, Jonker, por assim dizer acabado de ser sepultado com todas as honras, ergue-se novamente da sepultura. A cena destina-se a reforçar o argumento central do poema, a saber que, a despeito de ter sido maltratado por De Saint Martin, a sua lealdade se mantém sem falha. Mais ainda, ele mostra-se preparado para embarcar em novas aventuras, se tal lhe for ordenado pelo major. Esta cena sugere ainda que um velho soldado nunca morre, o que apropriadamente poderia ser dito de Jonker.

No século XIX, em Tugu e entre os militares de origem amboinesa do Exército Real das Índias Neerlandesas (KNIL), Jonker foi sempre evocado como uma exemplar figura de culto. As pessoas estavam firmemente convictas que ele não tinha morrido, mas apenas desaparecera por milagre e que um dia iria reaparecer. Na sua antiga propriedade de Marunda, uma área de Jacarta ainda conhecida por *Pejongkoran*, mantém-se viva a sua memória e a sua sepultura recebe peregrinações, por ser considerada lugar investido de poder sobrenatural (*keramat*) (Beukhof 1890: 91-95; Hadisutjipto 1970: 1-18; Hekman 1977: 48-64).

## Referências

- Abeyasekere, Susan. 1989. *Jakarta. A history*. Singapore/Oxford/New York: Oxford University Press.
- Andaya, Leonard Y. 1995. The Portuguese Tribe in the Malay-Indonesian archipelago in the seventeenth and eighteenth centuries. In Francis A. Dutra & João Camilo dos Santos (eds.), *Proceedings of the International Colloquium on the Portuguese and the Pacific*, 129-148. Santa Barbara: Center for Portuguese Studies, University of California.
- Bakar, Zainal Abidin (ed.). 1983. *Kumpulan Pantun Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Balai Poestaka. 1929. *Pantoen Melajoe [Pantuns Malaio]*. Tjetakan ketiga [3.<sup>a</sup> impressão]. Weltevreden: Balai Poestaka.
- Beukhof, J. 1890. Eene verwaarloosde zuster. Aantekeningen omtrent het verleden en heden van de kleine Christen-gemeente te Toegoe [Uma irmã esquecida. Notas sobre o passado e presente da pequena comunidade cristã de Tugu]. *De Macedonier. Algemeen Zendingstijdschrift* [O Macedônio. Jornal da Missão], 8: 91-142.
- Bramantyo, Tryono. 2002. Portuguese elements in eastern Indonesian folk tunes. In Ivo Carneiro de Sousa & Richard Z. Leirissa (eds.), *Indonesia-Portugal: Five Hundred Years of Historical Relationship*, 85-96. Lisboa: Centro Português de Estudos do Sudeste Asiático.
- Chijs, van der, Jacob A. 1883. Kapitein Jonker 1630 (?)-1689. *Tijdschrift voor Indische Taal-, Land-, en Volkenkunde*, XXVII: 351-472.
- Chijs, van der, Jacob A. 1885. Kapitein Jonker 1630 (?)-1689. *Tijdschrift voor Indische Taal-, Land-, en Volkenkunde*, XXX: 1-254.
- Dagh-register [Registo de Ocorrências Diárias]. Arsip Nasional Republik Indonesia [Arquivo Nacional da República Indonésia]. < <http://www.sejarah-nusantara.anri.go.id>>
- Daillie, François-René. 2002. *Alam Pantun Melayu. Studies on the Malay pantun*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- Douglas, Carstairs. 1899. *Chinese-English Dictionary of the Vernacular or Spoken Language of Amoy with the Principal Variations of the Chang-Chew and Chin-Chew dialects*. London: The Publishing Office of the Presbyterian Church of England.
- Greene, Roland, Stephen Cushman, Clare Cavanagh, Jahan Ramazani, Paul Rouzer, Harris Feinsod, David Marmo & Alexandra Slessarev (eds.). 2012. *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, 4th ed. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Haan, de. F. 1898. *De Portugeesche Buitenkerk*. Batavia en Weltevreden: G. Kolff & Co.
- Haan, de, F. 1910. *Priangan. De Preanger-Regentschappen onder het Nederlandsch bestuur tot 1811* [As regências de Priang sob o domínio Neerlandês até 1811]. Batavia: Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen.
- Haan, de, F. 1922. *Oud Batavia* [Batávia Antiga], Eerste Deel [Vol. 1]. Batavia: G. Kolff & Co.
- Hadisutjipto, S. Z. 1970. *Tete Jonker* [Capitão Jonker]. Djakarta: Dinas Museum dan Sedjarah D.C.I. Djakarta.
- Hekman, Jelle. 1977. *Kapitein Jonker, een Legendarische Ambonees* [Capitão Jonker, um Amboinês lendário]. Tese de Mestrado, Vrije Universiteit Amsterdam.
- Hooijkaas, C. 1937. *Over Maleische Literatuur* [Sobre literatura malaia]. Leiden: E. J. Brill.
- Jones, Russel (ed.). 2008. *Loan-words in Indonesian and Malay. Compiled by the Indonesian Etymological Project*. Jakarta: KITLV-Jakarta, Yayasan Obor Indonesia.
- Jonge, de, J. K. J. 1875. *De Opkomst van het Nederlandsch Gezag in Oost-Indie* [A ascensão do domínio Neerlandês nas Índias orientais]. Achtste deel [Parte 8]. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff / Amsterdam: Frederik Muller.
- Koster, Gijs L. 1997. *Roaming through Seductive Gardens. Readings in Malay Literature*. Leiden: KITLV Press [VKI 167].
- Kumar, Ann. 1976. *Surapati: Man and Legend; A Study of Three Babad Traditions*. Leiden: Brill.
- Loo, van, Bart. 2019. *De Bourgondiers: Aartsvaders van de Lage Landen* [Os Burgundos: Patriarcas dos Países Baixos]. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Lord, Albert B. 1976. *The Singer of Tales*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Niemeijer, H. E. 2005. *Batavia: Een Koloniale Samenleving in de Zeventiende Eeuw* [Batávia: Uma sociedade colonial no século XVII]. Amsterdam: Balans.
- Ogden, Jack. 2018. *Diamonds: An Early History of the King of Gems*. New Haven/London: Yale University Press.
- Overbeck, Hans. 1922. The Malay pantun. *Journal of the Straits Branch of the Royal Asiatic Society*, 85: 4-28.
- Pigeaud, Theodore. 1938. *Javaans-Nederlands Handwoordenboek*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Salleh, Muhammad Haji. 1986. *Cermin diri: esei-esei kesusasteraan* [O Eu no espelho: ensaios de literatura]. Petaling Jaya: Fajar Bakti.
- Stapel, F. W. 1936. *Cornelis Janszoon Speelman*. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Stapel, F. W. 1939. *Geschiedenis van Nederlandsch Indie* [História das Índias Neerlandesas], deel III. Amsterdam: N.V. Uitgeversmaatschappij "Joost van den Vondel".
- Teeuw, A., R. Dumas, Muhammad Haji Salleh, R. Tol & M. J. van Yperen. 2004. *A Merry Senhor in the Malay World: Four Texts of the Syair Sinyor Kosta*. Leiden: KITLV Press.
- Thomas, Phillip L. 1980. Long and short pantun lines. *Review of Indonesian and Malaysian Affairs*, 14(1): 23-39.
- Thomas, Phillip L. 1985. Phonology and semantic suppression in Malay pantun. *Semiotica*, 57(1/2): 87-99.
- Valentijn, François. 1726. *Oud en Nieuw Oost-Indien* [As Índias Orientais, antigas e modernas], vol. 4. Dordrecht/Amsterdam: Johannes van Braam/Gerard onder de Linden, boekverkoopers.
- Wilkinson, R. J. G. 1943. *A Malay-English Dictionary* (Romanised). 2 Vols. Tokyo: Daitoa Syuppan Kabusiki Kaisya [Reprint].
- Wilkinson, R. J. G. & R. O. Winstedt (eds.). 1914. *Pantun Melayu*. Singapore: The Methodist Publishing House.



## O Malaio usado no *Livro de Pantuns*: ortografia e língua

Alexander Adelaar<sup>40</sup>

### 1. Introdução

A ortografia e a língua contribuem com o seu sabor próprio aos *pantuns*, a que conferem uma individualidade particular. Ambas condicionam a nossa compreensão. Fazem-no, contudo, de modos diferentes e merecem, por isso, tratamento separado. Importa especialmente distinguir entre ortografia por um lado, e pronúncia e estrutura sintática pelo outro, para evitar confusões fáceis. Este capítulo inclui secções dedicadas à ortografia, à língua e à variação que se pode observar entre os textos dos *pantuns* individuais. As questões relacionadas com pronúncia e sintaxe serão abordadas na secção da língua, e não na de ortografia.

#### 1.1. Convenções usadas neste capítulo

À língua específica dos poemas malaios do *Livro de Pantuns* chamamos *Malaio Mardica*. No tratamento dos seus dados linguísticos, distinguimos entre a sua *transcrição*, que reflete as grafias originais do Malaio Mardica, a sua *transliteração* para uma ortografia uniformizada e fonológica do Malaio Mardica e, ainda, para o Malaio padrão (com sua estrutura e grafia). Este serve-nos para, por contraste, realçar traços específicos do Malaio Mardica. O Malaio padrão possui diversas variedades: aquela que aqui representamos é a do Indonésio oficial.<sup>41</sup> No texto, usamos parênteses esquinados para representar as letras, palavras ou frases do Malaio Mardica na sua

<sup>40</sup> O meu contributo para esta pesquisa foi apoiado pelo Projeto do *Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional* «Sinophone Borderlands – Interaction at the Edges» [CZ.02.1.01/0.0/0.0/16\_019/0000791], Universidade Palachý (Olomouc).

<sup>41</sup> Esta escolha pode parecer anacrónica, já que o Indonésio padrão é uma criação do século XX, mas assenta em considerações práticas de dois tipos. Atualmente, esta é a variedade padrão com que se acham familiarizados muitos leitores que conhecem alguma forma de Malaio. Por outro lado, falta-nos uma clara perspetiva do que seria a situação sociolinguística na Batávia dos séculos XVII e XVIII. Ou se haveria um Malaio padrão antes do século XX [Mahdi 2016: 110-117, 125-159, 166-168].

*ortografia* original (p. ex. <c> e <cassie>); e usamos aspas simples para indicar o significado de uma palavra ou frase. Por outro lado, usamos parênteses retos para indicar a *realização fonética* (a pronúncia) de uma letra ou palavra (p. ex. Indonésio padrão [k], [kasih]) e itálicos para indicar a sua *estrutura fonémica* (*k*, *kasi*). Igualmente usamos itálicos para representar letras e palavras indonésias na sua ortografia oficial, que é muito semelhante à sua estrutura fonológica (*k*, *kasih*).

Palavras ou sons precedidos de asterisco (p. ex. *\*hati*, *\*j*) são reconstruções hipotéticas que mostram a forma que uma palavra ou som pode ter tido no passado.

## 2. Ortografia

As grafias do Malaio Mardica são, neste manuscrito, de uma variedade desconcertante e denotam a influência de pelo menos três tradições ortográficas europeias. Isto vê-se não só na grafia de palavras individuais, mas também no modo como a mesma palavra pode ser grafada de várias formas. Além disso, como veremos seguidamente, há variação gráfica entre *pantuns*.

A maior parte das convenções usadas na escrita de *pantuns* malaios são originadas no Neerlandês dos séculos XVII e XVIII (algumas delas hoje obsoletas). No entanto, alternam com elas algumas outras convenções, que parecem provir de grafias do Inglês e do Português.

As convenções gráficas, baseadas no Neerlandês dos séculos XVII-XVIII, acham-se discriminadas na Tabela 1, cujas colunas mostram respetivamente (1) letras usadas nos *pantuns* (incluindo combinações de letras e diacríticos), (2) suas equivalentes grafias indonésias, (3) exemplos de palavras contendo essas letras (com possíveis variantes), e (4) equivalentes dessas palavras em ortografia indonésia.

1. Neerlandês sécs. XVII-XVIII	2. Indonésio	3. Exemplos + variantes	4. Formas indonésias
<ae>	<i>a</i>	<jngaet> ‘recordar’	<i>ingat</i>
<oe>, <ou> (raro), <o> (ocasional)	<i>u</i>	<boeroeng> ‘ave’ <douhá> ‘dois’ <badorie dorie> ‘com espinhos’ <bangoen, bangon> ‘erguer’	<i>burung</i> <i>dua</i> <i>berduri-duri</i> <i>bangun</i>
<ú> (após <a> ou <o>)	<i>u, w</i>	<njaúwa> ‘vida, respiração’ <hoúlo> ‘montante’	<i>nyawa</i> <i>hulu</i>
<ú> (outros contextos)	<i>i</i>	<djúka, júka, djiká> ‘se’ <júwa> ‘alma’ <kassúe, kassie> ‘dar; amar’	<i>jika</i> <i>jiwa</i> <i>kasih</i>
<i>, <ie>, <j>	<i>i</i>	<kassi, kasúe, cassie> ‘dar; amar’ <bierú> ‘azul’ <jngaet> ‘recordar’	<i>kasih</i> <i>biru</i> <i>ingat</i>
<ij> (intervocálico)	<i>y</i>	<maijeen> ‘jogar’ <aijeer, haijer> ‘água’	<i>main</i> <i>air</i>
-<ij> (em <njaij>)	<i>-i</i>	<njaij> ‘concubina local de ocidental ou Chinês’	<i>nyai</i>
-<ij> (outros contextos)	<i>-i</i>	<balij> ‘ilha de Bali’ <padij> ‘planta de arroz’	<i>Bali</i> <i>padi</i>
<c> (em <Ceylon>)	<i>s</i>	‘Sri Lanka’	(Sri Lanka)

1. Neerlandês sécs. XVII-XVIII	2. Indonésio	3. Exemplos + variantes	4. Formas indonésias
<c> (outros contextos)	<i>k</i>	<casie> ‘dar; amar’ <tacoet, tacot, takoet> ‘medo; receoso’	<i>kasih</i> <i>takut</i>
<dj> (também <j>)	<i>j</i>	<djoega, joega> ‘também’ <djandjie, jandjie> ‘prometer’ <djaga> ‘observar’	<i>juga</i> <i>janji</i> <i>jaga</i>
<tj>, <ts>, <tsj>	<i>c</i>	<tsintjng, tsintjing, tsinsin> ‘anel’ <tsarie, tsjari> ‘buscar’ <batsere, batsjere> ‘divorciar’ <kietjil, kietsjil> ‘pequeno’	<i>cincin</i> <i>cari</i> <i>bercerai</i> <i>kecil</i>
<nj>	<i>ny</i>	<nanjie> ‘canção; cantar’ <tanja> ‘perguntar’	<i>nyanyi</i> <i>tanya</i>
-<ck> (-<k>)	- <i>k</i>	<hanack, hanak, anak, anack> ‘criança’ <banjack, banjak, banjac> ‘muito’	<i>anak</i> <i>banyak</i>
<ngh> (<ng>)	<i>ng</i>	<badangh, badang> ‘corpo’ <koeroeng, koeroengh> ‘gaiola’	<i>Badan</i> <i>kurung</i>
consoantes duplas	consoante simples	<cassie, casi, chassie, kasi> ‘dar’ <olle, ole> ‘por, por causa de’ <samma, sama> ‘mesmo’ <kannan, kanan> ‘lado direito’ <kappala, kapala> ‘cabeça’	<i>kasih</i> <i>oleh</i> <i>sama</i> <i>kanan</i> <i>kepala</i>

Tabela 1: Convenções gráficas baseadas no Neerlandês (séculos XVII-XVIII).

Algumas observações gerais a respeito desta tabela:

a) O ambíguo símbolo <ú> corresponde tanto a *u* como a *i* em Indonésio moderno. É possível que originalmente correspondesse a <u> com um <i> superscrito.

b) O recurso a símbolos consonânticos duplos é frequente, muitas vezes em variação livre com os correspondentes simples. Basicamente, refletem o modo como os sons malaio eram percebidos pelos Neerlandeses e outros Europeus, e têm pouco a ver com a estrutura sonora do Malaio usado nos *pantuns*. A ortografia indonésia não os usa, pelo que podem ser descartados.

c) A considerável variação gráfica apresentada pelos textos é coincidente com o modo como o Neerlandês era escrito nos séculos XVII e XVIII.

d) Várias letras têm mais de um valor fonológico: <g> era usada tanto para a oclusiva velar sonora [g] (p. ex. *gato*), como para a nasal velar <ng> [ŋ] (ingl. *hanging*); <ng> tanto valia para *ng* [ŋ] como para *ngg* [ŋg] (ingl. *hunger*); <c> era principalmente usado para [k] mas também para [s] no nome <Ceylon> ‘Sri Lanka’; <j> tanto valia [j] (ingl. *yankee*) como [dj] (pronúncia semelhante a *j* no ingl. *jar*).<sup>42</sup>

<sup>42</sup> Note-se que <j> era também, por defeito, a forma usada por autores ingleses para representar a pronúncia malaia [dj].

## Exemplos:

Textos dos <i>pantuns</i>	Pronúncia (provável em Malaio Mardica)	Indonésio
<singa> ‘chegar, passar por’ <tangan> ‘mão’	[singa] [tajan]	<i>singah</i> [singah] <i>tangan</i> [tajan]
<joega> ‘também’ <jang> ‘quem, qual’ <djúka, djika, júca> (ou ainda <dika>) ‘se’	[djuga] [jan] [djika], [dika]	<i>juga</i> [djuga] <i>yang</i> [jan] <i>jika</i> [djika]
<lagit, langit, lanhiet> ‘céu’ <degan, dangan, denghan> ‘com’	[lanjit] [denjan]	<i>langit</i> [lanjit] <i>dengan</i> [denjan]

e) Várias outras letras referem-se a um mesmo fonema: <oe>, <ou>, <u> e (por vezes) <o> todas se referem a [u]; <i>, <j>, <ij> e <y> referem-se tanto a [i] como a [j]; <k>, <c> e <ch> referem-se a [k] (exceto na palavra ‘Ceylon’); <tj>, <ts>, <tsj> correspondem ao fonema *c* (provavelmente algo entre o *ch* do ingl. *check* e o dígrafo *t + s* de *Tootsy*); <s> e <z> valem ambos por [s].

Há que reconhecer que nem todas estas variadas formas de escrever o mesmo som – e formas únicas de escrever vários sons – são típicas da escrita do Neerlandês, ou de outra tradição gráfica reconhecível. Elas podem ser soluções particulares destes *pantuns*, ou podem mesmo ser experiências iniciais, nem sempre hábeis, de representar sons exóticos de uma língua estrangeira. Deve recordar-se que as sobreposições de *ng* com *ngg* e de *j* com *dj* constituem um problema familiar no ensino de Malaio e de Indonésio a Europeus, o que poderia sugerir que aqueles que escreveram ou copiaram os *pantuns* aqui estudados talvez não fossem falantes nativos de Malaio.

Algumas soluções são reminiscentes do modo como os primeiros colonizadores ingleses escreviam o Malaio. Entre elas, destacam-se as seguintes:

<i>Pantuns</i>	Valor em Indonésio	Exemplos em palavra	Transliteração	Grafia indonésia
<ee>	<i>i</i> (também <i>ə</i> ?)	<kaijeen> ‘tecido, roupa’ <maijeen> ‘jogar’ <tasee, taziee> ‘lago’ <ayeer, [h]ayer> ‘água’	<i>kayin</i> <i>mayin</i> <i>tasi (tase)</i> <i>ayir (+ ayər?)</i>	<i>kain</i> <i>main</i> <i>tasik</i> <i>air</i>
<ee>	<i>e</i>	<boeleleeng> (nome) <bolee> ‘poder, ser permitido’ <heekoor> ‘uma cauda’	<i>buleleng</i> <i>bole</i> <i>ekor</i>	<i>buleleng</i> <i>boleh</i> <i>ekor</i>
<oo>	<i>u</i> ( <i>o</i> ?)	<pintoo, pinto> ‘porta’ <batoolor> ‘com ovos’ <Malaijoo, Malaijo> ‘Malaio’ <pantoon> ‘género poético malaio’	<i>pintu</i> <i>batulur</i> <i>Malayu</i> <i>pantun</i>	<i>pintu</i> <i>bertelor; bertelur</i> <i>Melayu</i> <i>pantun</i>
<j>	<i>j</i>	<balajar> ‘estudar’ <raja> ‘soberano’ <jika, jica> ‘se’	<i>balajar</i> <i>raja</i> <i>jika</i>	<i>belajar</i> <i>raja</i> <i>jika</i>

Note-se, contudo, que em <heekoor>, <bolee> e <batooloor>, <oo> e <ee> talvez indiquem as vogais médias [o] e [e] e não as vogais altas [u] e [i] (o que significa, em termos de pronúncia inglesa, que tanto podem corresponder a *ow* e a *ay* como a *oo* e a *ee*, respetivamente). A este respeito, explicar por influência da ortografia inglesa o hábito de escrever vogais duplas não parece inteiramente satisfatório. Em <jandjie>, ocorrem <j> (Inglês?) e <dj> (Neerlandês), embora ambas as grafias correspondam ao mesmo som [dj]. Finalmente, como foi notado, sabe-se que antigamente a escrita inglesa do Malaio fazia uso de letras consoantes geminadas.

Embora a influência inglesa na escrita dos *pantuns* possa ter sido factual, há que reconhecer que não é fenómeno fácil de explicar. Antes do século XIX, a influência britânica nas Índias Orientais Neerlandesas era limitada. Foi entre 1811 e 1816 que os Britânicos renderam os Neerlandeses; antes disso, tinham controlado partes de Sumatra. Mas não é óbvio que esse curto interregno e uma presença remota tenham conseguido alterar os hábitos gráficos daqueles que escreviam em Malaio nas Índias Orientais Neerlandesas.

A influência portuguesa revela-se no uso de <nh> para indicar a nasal palatal [ɲ] (como em *vinho*). Contudo, em certos casos pode indicar a nasal velar [ŋ] (como no ingl. *sing* e *banging*). Confirmam-se os seguintes exemplos (notando que em <nonjha> se acham combinados o Neerlandês <nj> e o Português <nh>):

<i>Pantuns</i>	Valor em Indonésio	Exemplos em palavras de Malaio Mardica	Transliteração	Grafia indonésia
<nh>	<i>ny</i>	<sinho> ‘jovem eurasiático’ <nonjha> ‘jovem senhora’	<i>sinyo</i> <i>nonya</i>	<i>sinyo</i> <i>nyonya</i>
<nh>	<i>ng</i>	<denghan, de(n)gan> ‘com’ <bunha, bunga> ‘flor’ <manhapa> ‘porquê’ <panhiboeran> ‘folgado’	<i>dengan</i> <i>bunga</i> <i>mangapa</i> <i>panghiburan</i>	<i>dengan</i> <i>bunga</i> <i>mengapa</i> <i>penghiburan</i>

A letra <o> é usada frequentemente para representar o que é o som [u] em fim de palavra noutras variedades de Malaio. Em teoria, isso poderia indicar que, no Malaio Mardica, <u> final era pronunciado como [o], o que não é provável visto que, em muitos casos, se encontra <oe> final. Outras variedades malaias não têm pronúncia de [o] para o que é tradicionalmente um som [u]. O mais natural é que o emprego de <o> para um som [u] se deva a influência da escrita portuguesa, que igualmente usa <o> para indicar esse som [u] em final de palavra. Certas palavras têm sempre um <o> a representar <[u] final, tais como <taro> ‘guardar’, <doulo> ‘primeiro, dianteiro’ e <sapato> (empréstimo do Português); as palavras equivalentes em Indonésio são escritas respetivamente *taruh*, *dulu* e *sepatu*. Outras palavras tanto podem ser escritas com <o> ou com <oe>, tais como <ko/koe> ‘meu’, <sato/satoe> ‘um’, e <toejo/toejoe> ‘sete’ (face ao Indonésio *-ku*, *satu*, *tujuh*). Finalmente, há palavras que são sempre escritas com <oe> para indicar [u] em final de palavra, como <baroe> ‘novo’, <maloe> ‘envergonhado, tímido’, e <moesoe> ‘inimigo’ (a que em Indonésio correspondem *baru*, *malu* e *musuh*, respetivamente).

A letra <m> ocorre por vezes no final de palavra para representar qualquer consoante nasal que se ache nessa posição. São exemplos <badam> ‘corpo’, <tan poerom> ‘casca de coco’ e <malam> ‘noite’, a que correspondem respetivamente *badan*, *tampurung* e *malam* em Indonésio. Esta letra com várias funções não reflete a estrutura do Malaio Mardica, em que se faz distinção entre três nasais finais: *-n*, *-ng* e *-m*. Reflete sim a ortografia portuguesa, que historicamente marcava os sons nasais finais através de um ubíquo *-m*, presente também nos empréstimos lexicais a outras línguas.

A letra <q> ocorre em <masqú> ‘apesar de’ (Indonésio *meski* ou *meskipun*) e em <quítangh>, que se refere literalmente à província chinesa de Cantão (Guangdong). Embora fosse uma letra comum no Neerlandês dos séculos XVII e XVIII, o seu uso nestes textos pode ter sido apoiado na influência portuguesa, já que <masqú> é um empréstimo português.

Finalmente, nota-se um uso excessivo de <h> nos *pantuns*, o que também pode ser consequência indireta da influência portuguesa. Este <h> costuma aparecer no início e no meio de palavras, sem que as palavras correspondentes em outras variedades de Malaio o apresentem. É o caso de <hakoo> ‘eu’, <hattie> ‘fígado, centro das emoções (o mesmo que «coração» nas línguas europeias)’, <hattas> ‘sobre’, <dieha> ‘ela, ele’, e muitos outros exemplos (cf. as formas correspondentes indonésias *aku*, *ati* ou *hati*, *atas*, e *dia*). Este <h> deve ser uma hipercorreção. Em Português, não era pronunciado: conscientes do facto de que também tendiam a omitir o som em Malaio, os Mardicas autores dos *pantuns* que aqui estudamos, desejosos de evitar «erros» de pronúncia que os denunciariam etnicamente, podem ter procurado inserir <h> em todas as posições que ele ocupava em níveis mais cultivados de Malaio e, nesse esforço, foram longe de mais. Não é de excluir, em todo o caso, que essa hipercorreção fosse praticada também pelos falantes do Malaio Mardica, dado que a sua língua não possuía o som [h] (a este respeito, ver mais abaixo).

## 2.1. Métodos de transliteração

Para transliterar a língua do manuscrito, usamos as regras da ortografia indonésia, de acordo com a Tabela 1. Mas, muitas vezes, acontece que uma palavra é escrita de várias maneiras. Os casos mais óbvios são o de <u>, que por vezes alterna com <o>, e o da alternância entre nasais finais. No caso de <u> ou <o>, procuramos usar *u* quando <o> ocorre em final de palavra, porque a opção por <o> iria refletir uma grafia portuguesa; nas outras posições de <o> ou <u>, seguimos a grafia maioritária que cada palavra tem nos textos. Na verdade, as duas letras muitas vezes alternam, e a realidade fonética que se oculta atrás dessa alternância escapa bastante ao nosso entendimento.

Quanto ao problema das nasais finais, tentámos resolvê-lo da seguinte forma. Não escrevemos <m> final quando se trata apenas de uma marca portuguesa (ver acima), mas substituímo-lo pela nasal específica que lhe corresponde. A variação gráfica no texto dos *pantuns* conduz frequentemente à terminação <ng>, o que está em linha com a tendência do Malaio Mardica para fundir todas as nasais finais numa nasal velar <ng>. Contudo, alguns textos exibem mais ou menos consistentemente <n> (possivelmente por empréstimo de alguma variedade mais prestigiada de Malaio). Nesses

casos, adotamos a consoante que ocorre com maior frequência nos textos. Outros casos de alternância gráfica são justificados em notas de rodapé.

### 3. Língua

Entre as muitas variedades de Malaio, aquelas que genericamente se designam por Malaio Veicular<sup>43</sup> formam uma categoria à parte. Foram frequentemente conhecidas como «Baixo Malaio», «Malaio de Bazar» ou – na própria língua – *Melayu Pasar*, literalmente «Malaio de Feira». Estas variedades não estão ligadas a uma região em particular e definem-se primordialmente pela tipologia. São descendentes de um protótipo comum, uma língua de contacto malaia formada em tempos pré-coloniais no Estreito de Malaca por contacto com uma outra língua, provavelmente o Chinês. Essa origem mista, que têm em comum, diferencia estas variedades das restantes do Malaio, embora na presente situação dialetal a distinção entre Malaio Veicular e as outras formas de Malaio nem sempre seja fácil de estabelecer com nitidez (Adelaar & Prentice 1996; Adelaar 2011).

Apesar de estas variedades veiculares serem um subtipo distinto de Malaio, elas formam um grupo em si mesmo bastante variegado, com dialetos que lhe pertencem espalhados por toda a Malásia e a Indonésia, e até mais além. Alguns destes formam um novo subgrupo na Indonésia oriental, tendo como principais representantes o Malaio de Amboíno, o Malaio de Ternate, o Malaio de Manado e o Malaio de Cupão (Adelaar & Prentice 1996). Ao que parece, o Malaio Mardica tem muitos traços em comum com este Malaio Indonésio oriental. Partilha-os, e outros ainda, com o Malaio do Cabo (Hoogervorst 2021) e o Malaio do Sri Lanka (Adelaar 1991). Tal como o Malaio Mardica, estes últimos eram inicialmente, com grande probabilidade, variedades de Malaio Indonésio oriental que, num momento histórico posterior, sofreram a influência lexical do Malaio de Jacarta.

A categoria de Malaio Veicular define-se por diversos traços linguísticos. Muitos desses traços são partilhados pelas variedades malaias da Indonésia oriental. Mas estas variedades possuem, adicionalmente, alguns traços linguísticos que são privativos delas.

Seguidamente, apresentamos inventários de traços distintivos que pertencem ao Malaio Veicular em geral e ao Malaio Indonésio oriental em particular, tornando-se aparente que ambos os tipos de traços estão presentes no Malaio Mardica tal como se acha registado no *Livro de Pantuns*. Isso é fortemente sugestivo de que os Mardicas mantinham contactos próximos com as (numerosas) comunidades da Indonésia oriental que habitavam então a região de Batávia. Note-se, por um lado, que esses traços não se manifestam de modo sistemático nos *pantuns*, mas alternam com traços mais próximos do Malaio convencional, provavelmente porque os falantes de Malaio Mardica sentiam necessidade de se adaptar a formas mais prestigiadas do Malaio. Por outro lado, tenha-se em mente que algumas construções do Malaio Veicular podem ser ocasionalmente usadas em Indonésio e outras variedades malaias, sendo nesses casos consideradas como estilisticamente marcadas.

<sup>43</sup> Também chamadas variedades de Malaio derivadas de Pidgin ou PDM (*Pidgin-Derived Malay*) (Adelaar & Prentice 1996).

## a) Traços linguísticos do Malaio Veicular em geral:

1. Terminações em \*-aw e em \*-ay que se tornam respectivamente -o e -e(/-i):<sup>44</sup>

Texto de <i>pantuns</i>	Indonésio
<bacere> ‘separar, divorciar’	<i>bercerai</i> [bər-cəray]
<soengi> ‘rio’	<i>sungai</i> [suŋay]
<kapoelo> ‘para a ilha’	<i>ke pulau</i> [kəpulaw]
<rimoo> ‘tigre’	<i>harimau</i> [harimaw]

2. São raras, ou praticamente nenhuma, as construções de tipo austronésio da voz passiva (ou *undergoer-voice*). Há construções que envolvem o prefixo passivo *di-*, mas a sua estrutura é relativamente rudimentar e «copiada» de outros dialetos malaio. Não são representativas das elaboradas construções de voz passiva que são típicas dos outros dialetos malaio e das línguas austronésias em geral.

3. Carência de morfologia: apenas *ba-* e *ta-* (ou *bər-* e *tər-*) ocorrem com regularidade. O prefixo verbal ativo *mang-* é encontrado, mas não se acha realmente integrado na gramática do Malaio Mardica. O seu uso não é tão sistemático como nas formas mais convencionais de Malaio. Além disso, a terminação nasal <ng> [ŋ] não se adapta à consoante seguinte de modo regular e fonologicamente previsível, como acontece em Indonésio; vejam-se os seguintes exemplos:

Malaio Mardica	Indonésio
<mangbla> ‘separar’	<i>membelah</i> (do radical <i>belah</i> )
<manbale batu> ‘revirar pedras’	<i>membalik batu</i> (< balik)
<manhaijeel, mangaijeel, manghael> ‘pescar, apanhar peixe’	<i>mengail</i> (< kail)
<manoat> ‘conter’	<i>memuat</i> (< muat)
<manoetos hati> ‘partir corações’	<i>memutus hati</i> (< putus)
<manhapa> ‘porquê?’	<i>mengapa</i> (< apa)

4. Tendência para usar <pigi> (originalmente o verbo ‘ir’) como preposição com o valor de ‘para, em direção a’. Esta palavra relaciona-se com o verbo indonésio *pergi* ‘ir’. Confronte-se (30r/J4):

**Malaio Mardica**

<Sieti	jalang	pigie	pasaer>
Siti	andar/ir	ir; para	mercado
‘Siti foi para o mercado’			

**Indonésio**

Siti	pergi	ke	pasar
Siti	ir	para	mercado
‘Siti foi para o mercado’			

<sup>44</sup> Note-se que esta redução não ocorre em *au* e *ai* finais, seqüências que consistem em duas vogais silábicas, como em <njaij> ‘concubina local de Europeu ou Chinês’, <mau> ‘querer’ ou <baúô, baou> ‘cheiro, odor’. A estrutura destas palavras é basicamente dissilábica: *ñai*, *mau* e *bau*.

5. Observa-se a expressão de posse por meio do termo de ligação <poenja> (ou <poenha>) em construções como <kieta poenha nanjie> (nós *poenha* canção) ‘nossa canção’, <toean poenja kaside> (tu *poenja* amor) ‘teu amor’. Nas variedades convencionais de Malaio dá-se a inversão da construção e perde-se o elemento de ligação, como em Indonésio *nyanyi kita* (canção nós) ‘nossa canção’, *kasih tuan* (amor tu) ‘teu amor’.

6. Uso de <ada> para indicar uma ação em curso («aspecto progressivo»), como no seguinte exemplo (35r/K22):

<Sian	malang	ada	managies>
dia	noite	ada	chorar
‘chorando dia e noite’			

7. Uso de <kassi> ‘dar’ (ou outro verbo) para exprimir causatividade: nas variedades do Malaio Veicular, as construções causativas são geralmente auxiliadas por verbos como *kassie* ‘dar’ ou *bikin* ‘fazer’. A seguinte frase ilustra este processo (sendo de reconhecer que nos *pantuns* não há muitos casos deste género) (32r/J25):

<Kassi	mienom	nonja	lagie>
dar	beber	menina	mais
‘Dá-lhe a beber mais um pouco’			

Outro exemplo encontra-se na frase <chasi sabar> (‘dar’ + ‘paciência’) ‘ter paciência’.

Nas variedades convencionais de Malaio, a causatividade é geralmente expressa com o sufixo *-kan*.<sup>45</sup>

8. Uso de certas palavras que não ocorrem no Malaio convencional, ou a atribuição de significado diferente a palavras existentes em Malaio: é típico do Malaio Veicular o termo *tra* ‘não’ (o prefixo *tar-* é sua variante no Malaio Mardica). Do ponto de vista histórico, trata-se de formas reduzidas do Malaio convencional *tiada* ‘não (existe)’. Um exemplo de <tra> nos textos dos *pantuns* é <Boerong Inda tramau bamalam> (10v/B53) ‘a bela ave não quer passar a noite’, transliterado como *Burong Inda tra mau bamalam*.

Um caso de mudança semântica em palavra malaia existente encontra-se em <kita>. No Malaio convencional e em muitas outras línguas da Indonésia, *kita* é um pronome de 1.<sup>a</sup> pessoa plural cujo uso implica inclusão do ouvinte. Contudo, em variedades do Malaio Veicular, foram perdidos esses valores de plural e de inclusão, de modo que o pronome passou a indicar tanto ‘nós (em geral)’ como

<sup>45</sup> Excepcionalmente, não é o caso no exemplo acima citado; o equivalente em Malaio convencional usaria um verbo ‘dar’ (Indonésio *memberi*), como em *memberi minum pada tamu* ‘dar aos convidados de beber’.

‘eu’.<sup>46</sup> Assim, tem valor singular no seguinte exemplo em que uma senhora de idade, a quem foi perguntado se tinha visto Siti Lelang Mayang, responde deste modo: <Kita lihat Satoe nonja [...] ada doedok de balle bale> (31r/J15,J16) ‘[Sim,] vi uma jovem mulher [...] sentada num banco’. Mas tem valor plural na frase <dalam mimpie kita bertoemoe> (28r/I2) ‘Encontrar-nos-emos nos nossos sonhos’.

b) Traços linguísticos pertencentes em particular ao Malaio Indonésio oriental:

1. O *e* mudo [ə] de outras variedades malaias torna-se *a*, por exemplo:

Texto de <i>pantuns</i>	Transliteração	Indonésio
<Malajoo> ‘Malaio’	<i>Malayo</i>	<i>Melayu</i> [məlayu]
<bataria> ‘gritar, berrar’	<i>bataria</i>	<i>berteriak</i> [bærtəriak]
<sapparti> ‘parecido, similar’	<i>saparti</i>	<i>seperti</i> [səpərti]

2. Em outros casos, o *e* mudo [ə] de outras variedades malaias assimila-se à vogal da sílaba seguinte, como nestes exemplos:

Texto de <i>pantuns</i>	Transliteração	Indonésio
<cietcil> ‘pequeno’	<i>kicil</i>	<i>kecil</i> [kəcil]
<bilie> ‘comprar’	<i>bili</i>	<i>beli</i> [bili]
<bertoemoe> ‘encontrar, cruzar’	<i>bertumu</i>	<i>bertemu</i> [bærtəmu]
<poeroet> ‘estômago’	<i>purut</i>	<i>perut</i> [pərut]

3. Perda de \*-*h* final; exemplos:

Texto de <i>pantuns</i>	Transliteração	Indonésio
<roema> ‘casa’	<i>ruma</i>	<i>rumah</i>
<olle> ‘por, por causa de’	<i>ole</i>	<i>oleh</i>

4. Perda de oclusivas finais (\*-*p*, \*-*t*, \*-*k*); exemplos:

Texto de <i>pantuns</i>	Transliteração	Indonésio
<sangoo> ‘capaz’	<i>sanggu</i>	<i>sanggup</i> [saŋgʊp]
<taco, takoet> ‘medo, receoso’	<i>taku, takut</i>	<i>takut</i>
<banja, banjak> ‘muito, muitos’	<i>banya</i>	<i>banyak</i>

<sup>46</sup> No Malaio de Ternate (Littamahuputty 2012) e Manado (Stoel 2005: 30), encontramos *kita* ‘eu’. A maioria das demais variedades de Malaio Veicular não tem *kita* como tal, mas tem uma 1.<sup>a</sup> pessoa plural baseada numa conjunção de \**kita* + \**orang* ‘pessoa’, como o Malaio Amboíno *katong* (Minde 1997: 69), o Malaio de Manado *torang*, o Malaio do Sri Lanka *kitang* (Adelaar 1991: 32), todos com o sentido de ‘nós’. Estes pronomes derivam de um composto no qual *kita* se tornara uma 1.<sup>a</sup> pessoa genérica (não especificada para singular ou plural), e *orang* funcionava como um marcador explícito de plural. No Malaio de Jacarta (que não é uma variedade de Malaio Veicular), *kitè* ‘eu, nós’ também já não é um pronome plural dedicado, mas tornou-se um pronome de 1.<sup>a</sup> pessoa em geral (Muhadjir 1981: 41), tal como no Malaio Mardica.

5. Instabilidade das nasais finais (frequentemente resultando na sua fusão com *-ng* (a nasal velar [ŋ]); exemplos:

Texto de <i>pantuns</i>	Transliteração	Indonésio
<dahoon, dahong> ‘folha’	<i>daung, daong</i>	<i>daun</i>
<jalang> ‘caminhar, estrada’	<i>jalang</i>	<i>jalan</i>
<badan, badang(h), badam> ‘corpo’	<i>badang</i>	<i>badan</i>
<misking> ‘pobre’	<i>misking</i>	<i>miskin</i>
<malam> ‘noite’	<i>malang</i>	<i>malam</i>
<mamalang> ‘de noite’	<i>mamalang</i>	<i>(waktu) malam</i>

6. O uso de *beta* ‘eu, nós’, outro pronome pessoal de 1.<sup>a</sup> pessoa que teve bastante expansão no passado, mas hoje é corrente apenas em algumas formas do Malaio Indonésio oriental.<sup>47</sup> Exemplos em *pantuns* são <Boeaang betta die nigrie jaúo> (34v/K19; transliterado como *buang beta di nigri jau*) ‘eles exilam-me/nos para um país distante’ e <Beta nimpie njaij> (5r/A42; transliterado como *beta nimpi nyai*) ‘sonho consigo [Senhora]’. Tal como no caso de *kita*, este pronome aplica-se a qualquer primeira pessoa (‘eu’, ‘nós’) e não tem especificação de número, singular ou plural.

#### 4. Sobre os textos de *pantuns* individuais

Como foi demonstrado no capítulo 1, há provas evidentes de que os textos dos *pantuns* foram escritos por copistas e não por autores originais. É também claro que foram vários os copistas envolvidos no processo. Isto manifesta-se na variação das grafias, mas também na variação paleográfica, podendo ainda estabelecer-se uma distinção entre os estilos da escrita corrente e das letras capitais. As marcas de água não ajudam a identificar possíveis origens múltiplas e datas de fabrico do papel, e consequentemente do seu conteúdo, devido à semelhança das marcas (cf. capítulo 1). Tão-pouco as grafias ajudam: embora haja várias maneiras de representar um mesmo som, essas maneiras não se acham distribuídas de forma concentrada em determinados *pantuns*, o que forneceria pistas para serem classificados como conjunto em oposição a outros textos. Em todo o caso, parece evidente que a ortografia do *Pantun Joncker* é mais moderna e sistematizada que a do texto dos outros *pantuns* (especialmente do primeiro, *Panton Malaijo*). Isto coincide com o facto de a sua caligrafia diferir notavelmente das restantes (por ser menos estilizada e precisa). A comparação entre as grafias dos dois *pantuns* dá os seguintes resultados: o *Pantun Joncker* usa sempre <tj> para a africada surda (*c* indonésio), <j> para a africada sonora (*j* indonésio), e <ng> para a nasal velar ([ŋ], *ng* indonésio); raramente recorre ao <h> irregular (só três vezes); quase invariavelmente usa um <-k> (13 vezes) em posição final (e apenas duas vezes um <-ck> final); nunca usa <oo>. No plano gramatical, usa <ja> (ou <-ja> como sufixo) para o possessivo da 3.<sup>a</sup> pessoa singular (‘dela/dele’). Em contraste, o *Panton Malaijo* tem <ts> para a africada surda, tanto <dj> (sete vezes) como <j> (22 vezes) para a africada sonora, e tanto <ng> (14 vezes) como <ngh> (12 vezes) para a nasal velar [ŋ]; usa abundantemente o <h> irregular (57 vezes);

<sup>47</sup> *Beta* também aparece em textos literários malaios, com uso restrito a referências à realeza.

e recorre ao <ck> final com alguma frequência (oito vezes), embora dê preferência ao <k> final (11 vezes); usa, ainda que pouco, <oo> (duas vezes). O pronome possessivo <ja> não comparece neste texto, nem como forma livre, nem como sufixo. Estas diferenças de ortografia e de gramática, conjugadas com as diferenças de estilo paleográfico dos dois textos, geram uma profunda impressão de que eles foram produzidos por diferentes copistas. Os outros textos também têm as suas idiossincrasias em grafias individuais: por exemplo, o *Pantoon Malaijoo Naga Patanij* tem uma tendência para usar <c> (50 vezes) como *k* [k] e <z> como *s* [s]; usa muitas vezes <oo> por *u* [u] (38 vezes) e <ee> por *i* [i] (24 vezes); finalmente, tem muitos <h> irregulares (quase 80 vezes). O *Pantoon Malayo Panhiboeran hati Doeka Dan Piloô* destaca-se como único texto que usa <ou> (quatro vezes, por [u]). Contudo, estes traços distintivos não chegam para os contrastar com outros textos de *pantuns* com a mesma nitidez que se observa entre o *Pantun Joncker* e o *Panton Malaijoo*.

## Referências

- Abdul, Chaer. 1976. *Kamus Dialek Melayu Jakarta – Bahasa Indonesia*. Ende, Flores: Penerbit Nusa Indah.
- Adelaar, Alexander. 1991. Some notes on the origin of Sri Lanka Malay. In Hein Steinhauer (ed.), *Papers in Austronesian Linguistics No. 1* [Pacific Linguistics Series A – 81], 1-22. Canberra: Australian National University, Research School of Pacific Studies.
- Adelaar, Alexander. 2011. Structural diversity in the Malayic subgroup. In Alexander Adelaar & Nikolaus Himmelmann (eds.), *The Austronesian Languages of South East Asia and Madagascar* (2.<sup>a</sup> ed.; 1.<sup>a</sup> ed. 2005), 202-226. London: Routledge.
- Adelaar, Karl Alexander & D. J. Prentice. 1996. Malay: its history, role and spread. In Stephen A. Wurm, P. Mühlhäusler & Darrell Tryon (eds.), *Atlas of Languages of Intercultural Communication in the Pacific, Asia and the Americas*, 673-693. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Hoogervorst, Tom. 2021. Kanala, tamaaf, tramkassie en stuur krieslam; Lexical and phonological echoes of Malay in Cape Town. *Wacana: Journal of the Humanities of Indonesia*, 22(1): 22-57.
- Klinkert, H. C. 1916. *Nieuw Maleisch-Nederlandsch Woordenboek*. [New Malay-Dutch Dictionary]. Leiden: E. J. Brill [Reprint].
- Littamahuputty, Bathseba H. J. 2012. *Ternate Malay. Grammar and Texts*. Utrecht: LOT Netherlands Graduate School of Linguistics.
- Mahdi, Waruno. 2016. Linguistic variety in later nineteenth-century Dutch-edited Malay publications. *Nusa*, 60: 107-185.
- Minde, Donald van. 1997. *Melayu Ambong: Phonology, Morphology, syntax*. Research School of Asian, African and Amerindian Studies, Leiden University. Leiden: CNWS Publications.
- Muhadjir. 1981. *Morphology of Jakarta Dialect, Affixation and Reduplication*. Nusa 2. Jakarta: Badan Penyelenggara Seri Nusa.
- Stoel, Ruben. 2005. *Focus in Manado Malay. Grammar, Particles and Intonation*. Research School of Asian, African and Amerindian Studies, Leiden University. Leiden: CNWS Publications.

N I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

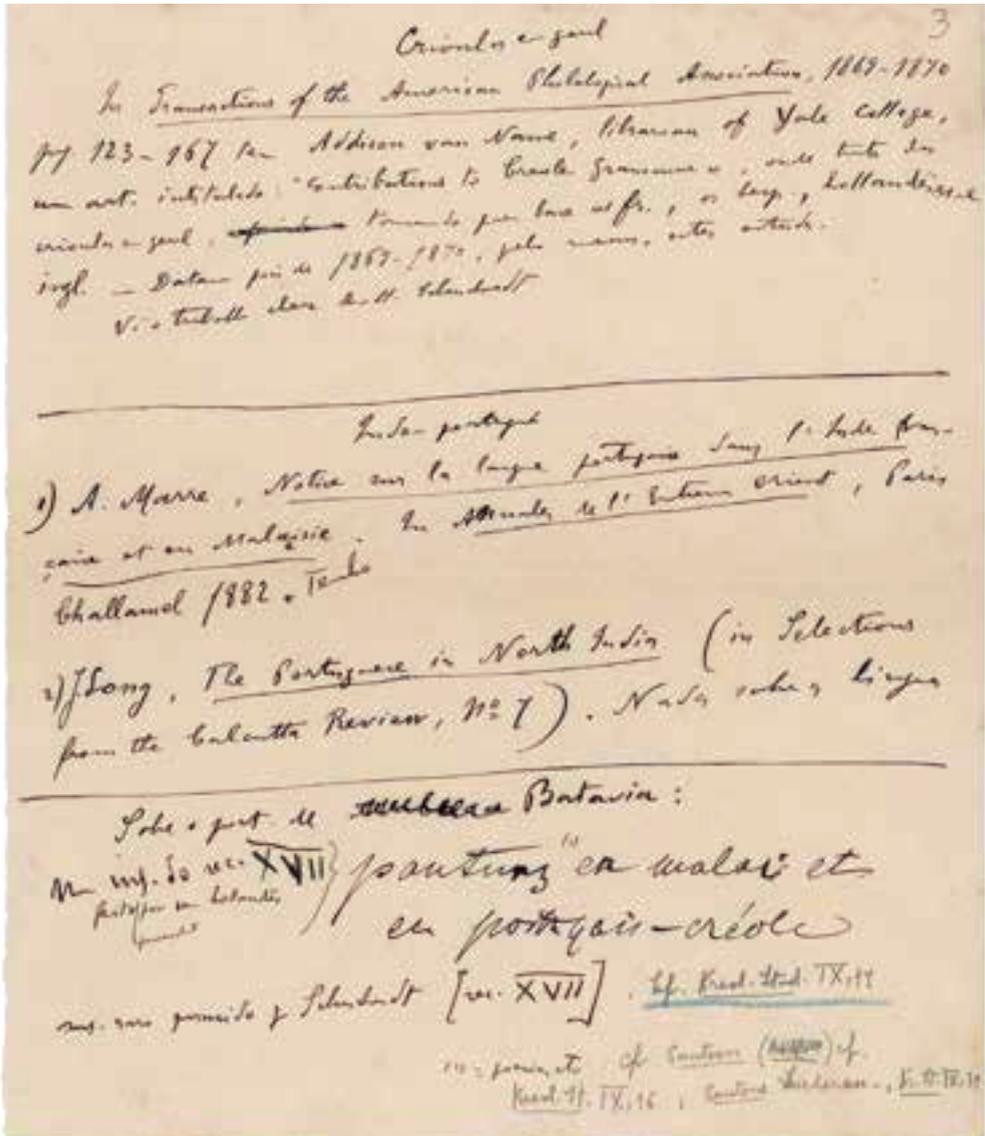


Fig. 1

Fig. 1 – Manuscrito conjunto de Leite e Schuchardt (MNA, Arquivo Leite de Vasconcelos, Filologia 4, env. 4/5).

Fig. 1 – Joint manuscript by Leite and Schuchardt (MNA, Leite de Vasconcelos Archive, Filologia 4, env. 4/5).

Fig. 2 – Folha de guarda integrante da encadernação do Livro de Pantuns (papel de fabrico neerlandês).

Fig. 2 – Endpaper belonging to the binding of Livro de Pantuns (Dutchmade paper).

Fig. 3 – Outro exemplar do mesmo tipo de papel de fabrico neerlandês.

Fig. 3 – Another sample of the same type of Dutchmade paper.

Fig. 4 – Papel corrente dos cadernos do Livro de Pantuns (provável origem francesa).

Fig. 4 – Paper used in most of Livro de Pantuns gatherings (probably of french origin).



Fig. 2



Fig. 3

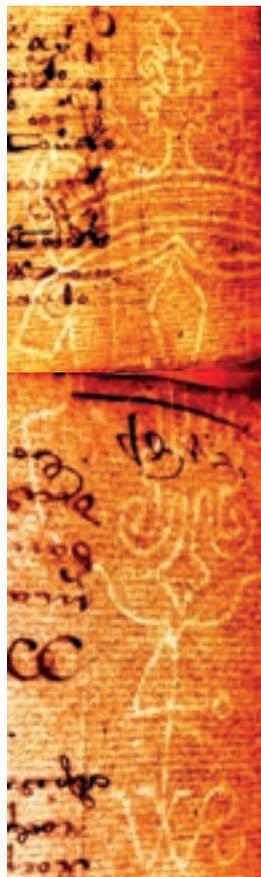


Fig. 4



N I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

## Introduction

A *pantun* is a Southeast Asian poetic form consisting of a quatrain in which the first line rhymes with the third and the second one with the fourth (A-B-A-B). Its first couplet (called the *pembayang*: the foreshadower) may, through relations of assonance and alliteration with the words in the second couplet, riddlingly suggest the real meaning (*maksud*) that is conveyed there. *Pantun* poetry, frequently taking the shape of sequences of quatrains, is essentially a form of oral literature, normally composed *ex tempore* as it is sung, either solo or in alternation, often with musical accompaniment. It is thematically varied, but the theme of love is particularly prominent.<sup>1</sup>

The manuscript we refer to as *Book of Pantuns*, belonging to the collection of the National Museum of Archaeology (Lisbon), is a small songbook the cover of which bears the title *Panton Malaijoe dan Portugees* and it differs little, in appearance, from numerous collections of poetry produced in the Iberian Peninsula during the late Baroque period. It appears to have been produced in the 18th century, or the latter part of the preceding century, and the uniform layout of the poems, which are in all cases numbered quatrains, disposed over pages which are also numbered, containing nearly always five or six stanzas, is fairly similar to collections produced in Portugal and Spain at the same time by calligraphers, and not by printers, in order to preserve verses that circulated in manuscript form and whose value was acknowledged as meriting preservation: these collections stood apart from the no less plentiful impromptu anthologies, comprising verses, or other contents, which would appear on unbound pages or pamphlets, suggestively known in Portuguese as “*folhas volantes*”, or flying sheets. Whilst these casual anthologies took form as their ephemeral contents circulated, those of the former type, because they were made to last, were organised by genre, theme or author, and were made to order (or for a particular recipient) in one go with painstakingly decorative calligraphy, from manuscripts assembled in advance for copying into the new songbook.

1 For a brief outline of the subject of this volume, see Castro, Cardoso, Koster, Adelaar & Baxter (2019).

These affinities between the *Book of Pantuns* and the production of Peninsular Baroque songbooks are not, however, all-encompassing: certain aspects of the materials and content set this manuscript apart from the Iberian sphere, while opening up revealing perspectives concerning its possible origin. The various scribes who worked on copying the verses all used the same style of calligraphy, reflecting the Dutch style; the paper on which they wrote is the same that was used by the Dutch authorities in the East Indies; the poems are composed in two languages, Malay and Malay-Creole; and the writing uses a system of graphic-phonetic equivalences that suggests that the scribes had acquired literacy skills in a Dutch-influenced environment. In practice, they appear to have learned from the Dutch both the art of calligraphy and the value of the graphic representation of sounds, as may be seen in particular in the way that they transcribe words of Portuguese origin: in *doéas picadoéras*, for “duas picaduras”, two digraphs may be observed, *oe* to represent the Portuguese long vowel *u* and *ie* to represent the Portuguese *i*. It is therefore not outlandish to hypothesise that the manuscript was produced within the environment of the Dutch colony of Batavia (today, Jakarta), and constitutes a vestige of a Luso-Asian cultural and linguistic substratum, manifest in the presumable existence of a Creole literature transmitted not only orally, but also in writing. Chapters 2 and 3 of this Introduction offer an absorbing evocation of the historical and social environment in which this literature appears to have flourished, as may be gleaned from written relics such as the *Book of Pantuns*.

The startling discovery of this literary relic, the interest of which can hardly be overstated, offers ample justification for this edition of the *Book of Pantuns*. The literary, linguistic and historical questions we refer to (which will be considered in further depth in the subsequent chapters) may possibly exceed the elucidatory possibilities of this book, which sets out to provide readers, without too great a delay, with the full text of the *Book*, in the form of a facsimile reproduction of the manuscript and a transcription, translation and commentary on the poems. The studies making up this introduction also seek to identify and interpret some of the principal characteristics, difficulties and salient points.

The chapters in this Introduction set out, in turn, to provide a history of the manuscript, which is relatively well documented from the moment that its owners can be identified, followed by a material description, including an attempt to reconstruct how it may have been produced, and the environment in which this occurred. Moving on from the physical characteristics of the book to the text it contains, the next chapter is devoted to the language and content of the poems in Malayo-Portuguese Creole, followed by a chapter which considers the social, historical and literary background of the texts in the Malay language in light of the *pantun* tradition, concluding with a chapter addressing linguistic aspects of the poems in Malay.

The *Book of Pantuns* is also of great linguistic interest, being written in two contact languages that are no longer spoken, and for which there are very few (and, in the case of Mardijker Malay, no other) records available. As such it provides us with unique linguistic information, and it does so at two levels. From a creole linguistic point of view, we learn much about the nature of these languages, which differed significantly from the mainstream forms of Portuguese and Malay/Indonesian that we are familiar with today. In the case of Mardijker Malay, for instance,

we discover that it had a strong eastern Indonesian signature, something missing in Malay varieties currently spoken in Jakarta. From a sociohistorical linguistic perspective, we get a unique snapshot of the interplay between two competing *linguae francae* in the early days of Jakarta (Batavia).

This is followed by the core of the book, comprising a full facsimile of the manuscript, and then a textual reproduction using various models, designed to be read in parallel: a very conservative transcription, a reconstruction of the Malay poems in *Mardijker* Malay, a modern version of the same Malay poems and a translation of all the poems, both Malay and Creole, into both Portuguese and English. The notes accompanying these versions vary in both type and purpose: as well as textual notes, which record particularities in the manuscript and difficulties experienced in deciphering it, there are other notes on language, on lexicon and its elusive semantic interpretation, as well as on historical and cultural facts, that serve to place certain passages in context.

This volume accordingly offers the first full publication of the content of the *Book of Pantuns*, and the first philological, linguistic, and literary description of the *Book*. It is excitingly clear from this book that we are dealing here with an important artefact, hitherto almost unknown, resulting from the dialogue established between the cultures of South-East Asia and the successive Portuguese and Dutch presences.



## The Lisbon manuscript

Ivo Castro & Hugo C. Cardoso

### 1. Identification

Why is the Asian manuscript, that we refer to here as the *Book of Pantuns*, in Lisbon, in the library of the National Museum of Archaeology (MNA)? The answer is that it belonged to the archives of manuscripts bequeathed to the museum by José Leite de Vasconcelos, its founder and first director. The many different scholarly interests pursued by Vasconcelos in his extremely wide-ranging career included collecting written and oral documents concerning varieties of the Portuguese language, not only in continental Portugal, but also around the world: this naturally included the formation of Luso-Asian creoles, and he was well aware of the importance of this manuscript, which he mentioned in various texts and made great efforts to acquire. Indeed, he only succeeded in doing this at a late stage in his life, when time was scarce and other competing interests prevented him from making good use of it.

Why has a manuscript which was referred to more than a century ago in scientific literature only now come to light? The reason is that, for more than ninety years, it was not known to be included in Leite de Vasconcelos' papers and was thought to have vanished, until it was very recently “rediscovered” and underwent a preliminary assessment, as presented in this publication.

The name we give it is inspired by the title contained on the cover of the manuscript itself: *Panton Malaijoe dan Portugees*, in other words, “Malay and Portuguese Pantuns”, in the Malay language – which, in different variants, is associated not only with modern-day Malaysia, but also with Indonesia (particularly relevant in this case), Singapore and Brunei. Albeit linguistically consistent with the poems, this title must have been added on the outer cover some time after the manuscript itself was produced, judging from the 19<sup>th</sup> century handwriting style. In the library of the Museu Nacional de Arqueologia (Portugal), the manuscript has the (recently assigned) shelf-number COD.101 of the Leite de Vasconcelos archives. It had no call number of its own when it was located in a box entitled “MANUSCRITOS DE AFONSO DO PAÇO, HUGO SCHUCHARDT, SILVA CORREIA, E. HÜBNER, MAXIMIANO APOLINÁRIO, JÚLIO MOREIRA”; this was box I of “Manuscrtos de Terceiros”, located in “Estante 4, Prateleira 11”. This box contains several bundles of documents, one of them relating

to Hugo Schuchardt, an eminent German linguist and professor at the University of Graz, who was the owner of the manuscript and used it in his writings on Malayo-Portuguese creoles. Leite de Vasconcelos conducted a friendly correspondence with him over 40 years (Castro & Rodrigues-Moura 2015) and visited him in Graz in 1900. This was when he first laid eyes on the manuscript, that he later received in 1927, left to him in Schuchardt's will. Leite referred to it in several texts, before he had it in his possession, but he never disclosed that he had received it; for this reason, and because he made no mention of it in his extremely detailed will, it was believed that Schuchardt's bequest had not been honoured. In preparing the Schuchardt-Leite correspondence for publication, Castro and Rodrigues-Moura made enquiries at the MNA and in Graz, but found nothing and left the matter there. It was therefore a surprise when in 2018, Castro and the MNA librarian, Livia Cristina Coito, looked through several boxes in the archives, searching for other materials, found the manuscript among Schuchardt's papers and identified it.

### 1.1. History of the manuscript

Nothing is known with certainty about the origins of the *Book of Pantuns*. It is only possible to conjecture, on the basis of its content and materials, that it was made using Western materials and techniques, more precisely those of northern Europe, judging from the paper, the calligraphy and the form of graphemic representation. But the languages used, the dominant literary genre and the historical references point to an Asian location, and there aren't many places where strata of the Malay, Dutch and Portuguese cultures existed side by side, or succeeded each other. The island of Java, more precisely the city of Batavia, already suggested by Schuchardt as the manuscript's place of origin, are the most plausible hypothesis, which is lent support by the observations of Baxter & Cardoso (chapter 2) and Koster (chapter 3), made on the basis of the manuscript's content.

A further guess may be hazarded: the manuscript is a book of verses which are significantly homogeneous in formal terms (all the poems follow the same stanza pattern), but the variety of languages and subject matter excludes the hypothesis of a single, unnamed author. Several copyists shared the work of producing the manuscript, each one setting down a full sequence of *pantuns*, which further supports the idea that these sequences are autonomous and have different authors, without this meaning that the author of each sequence and the respective copyist were one and the same person. If that were the case, each author would have to have renounced his creative freedom to conform with the uniformity that can be seen to be common to all those involved in copying the verses. Instead, we appear to be looking at the work of a corps of scribes coordinated by an "architect" of the book, who distributed a sequence of *pantuns* to each copyist and oversaw their work, in keeping with an overall plan that included the ordering and numbering of the poems, their uniform distribution on the page, the choice of ornamental elements, the titles and section markers; an architect who, as we shall see, would also have been responsible for a number of expedients adopted to resolve problems that arose during execution of the work, and who, at the start of the process, most likely collected and organised the materials to be copied. If we here take up again the analogy with the production of the Iberian songbooks, we might imagine the architect as the creator of an anthology,

and even as a kind of entrepreneur, the raw materials consisting of a variety of manuscripts of different kinds, provenance and state of conservation, some of which might be autographs, in the hand of their actual authors, and others copies or very likely transcriptions made of oral verse. But, having reached this point in our conjectures, we are faced with unknowns such as the actual nature of the literature to which this manuscript refers and the forms of transmission recognised at the time and place of its creation (are these verses of the salon, or the street? sung, improvised or created on paper? recorded from their oral source or copied and recopied in writing? poetry with local or European roots, and, in the latter case, from what part of Europe?<sup>2</sup>). These brief questions are merely suggestive of wider issues which it may be unreasonable to expect to answer within the confines of this book.

Returning to concrete facts, the notion of an overall architect is reinforced by the fact that the work is complete and well preserved: despite the relatively ordinary materials, the manuscript is in a good state of repair, without any perceptibly missing written pages, with its fixed binding (either original, or from a slightly later date), legible throughout. This is a manuscript that has visibly been much handled, without the virginal appearance of certain books that no one has read, but instead with that of a book that has been leafed through with care and respect (presenting no cuts, stains or additions of later writings), which may tell us something about where it has been kept. Still on the matter of place: if a historian is able to identify a Dutch administrative institution that operated in the 18th century in a city with a cultural life like that of Batavia, which had a numerous contingent of copyists with time on their hands, they might thereby have identified the place of origin of this manuscript. A school, one of several that existed in colonial Batavia (Taylor 2009), or a government office would be attractive possibilities.

## 1.2. Owners

The history of the manuscript only finds itself on firm ground when it enters the possession of owners whose biography is known.

**Ernst Rost** – Its first known owner is Ernst Reinhold Rost, who acquired it in around 1865 from an antiquarian bookseller in London, Bernard Quaritch, who was then starting up in the trade. It may be helpful to look a little at this character: Quaritch, like Rost, was German, from Göttingen, and had been in the book trade in London for a relatively short time, since 1847; it may be said that Rost was one of the first customers of this establishment, which is still trading today. Although he made his name from trading in incunabula, he was also the publisher of the first edition of *Rubáiyát of Omar Khayyám* (1859, London), in the translation of Edward FitzGerald, whose

<sup>2</sup> Koster (chapter 3) points to analogies between the amorous *pantuns* and the Galician-Portuguese *cantiga de amor*, certainly distant in geographical and chronological terms. The Portuguese love lyric forms a current that flows up to more recent times, both in written form (including the Renaissance and Baroque songbooks), and in forms of oral transmission, which it may easily be conceived were taken to Asia by Portuguese merchants and mariners. This same route explains the traces of *novelas de cavalaria* (chivalric romances) detected not only in the *Book of Pantuns* but also in India, Sri Lanka and Malacca (cf. Baxter & Cardoso, chapter 2), as well as in São Tomé and Brazil.

friend he was. Given that, in the opinion of Seymour de Ricci (2009:158), Quaritch “enjoyed quite a reputation for volumes on the East or in Oriental languages”, perhaps it is appropriate that the *Book of Pantuns* passed through his hands. But where might he have obtained this book from? Research in the archives of Bernard Quaritch Ltd. might shed light on who sold them the manuscript and, perhaps, its ultimate origin.

Ernst Reinhold Rost (1822-1896) was a German orientalist who worked mainly in England. Born in Eisenberg, in Saxony, he studied theology and Oriental languages at the University of Jena, where he obtained a doctorate with a thesis on Sinhalese grammar, in 1847. He moved that same year to England, where he remained for the rest of his life as a teacher at St. Augustine’s Missionary College, in Canterbury. At the same time, in London, he was secretary of the Royal Asiatic Society and librarian at the India Office, the government department responsible for the Indian territories under British rule. Rost was therefore an agent of British domination of the East, from the perspective of official, as well as of religious and scientific institutions. He was the author of several books and catalogues on Asian subjects, notably the articles on “Malay Language and Literature”, in the *Encyclopaedia Britannica*. Due to this position at the crossroads of influence and knowledge, he was approached by Hugo Schuchardt with requests for information on books and introductions to persons who might serve as sources for his work (the same use that Schuchardt made of Leite de Vasconcelos, who moreover acted in a similar way with many of his own correspondents). Rost and Schuchardt corresponded at least between 1882 and 1895, the dates of the first and last extant letters, in which references may be found to the *Book of Pantuns*.

On our request, Bernhard Hurch, professor at the University of Graz and curator of the Hugo Schuchardt archive,<sup>3</sup> has kindly drawn up a short and illuminating summary of these references:

a) on August 31<sup>st</sup>, 1885, Rost sent the manuscript by post to Schuchardt as a “curiosity”. This was a loan, to be returned in good time. From his comments, it may be inferred that he clearly understood the manuscript’s interest: “This set of Malay *pantuns* also contains a number in Portuguese, in which occasional Malay words are to be found. It appears that both the Malay and the Portuguese *pantuns* were set down in writing, by ear, by a Dutchman.”;

b) on September 5<sup>th</sup>, Schuchardt wrote to Rost in great excitement, asking for more details of the history and origin of the manuscript, and also for suggestions of specialists who might be able to help interpret the text;

c) on September 8<sup>th</sup> (note the speed at which letters were exchanged), Rost replied: “Alas, I can tell you nothing of the history of the manuscript other than that I purchased it many, perhaps twenty, years ago, from Quaritch, the antiquarian bookseller. In any case, Quaritch’s catalogues at the time contain no description of it, so that I have no further clue.” He goes on to provide an extensive bibliography and, as specialists in Malay, he offers the names of J. Pynappel, H. C. Klinkert and Favre, names that Schuchardt himself later indicated in his study of 1890, cited below;

<sup>3</sup> Hugo Schuchardt Archiv, Graz University: <http://schuchardt.uni-graz.at/>. We are grateful to Prof. Bernhard Hurch for his valuable contribution.

d) Schuchardt must have asked him for help in finding more *pantuns* because, in a letter of November 5<sup>th</sup>, 1886, Rost says that his request (addressed to whom, we do not know) had yielded a “small collection from Batavia”, which he then sent to Schuchardt. In a letter in December, he writes that he has also received printed *pantuns*;

e) two years later, in a letter dated June 25<sup>th</sup>, 1888, Rost complains of ill health and tells Schuchardt not to worry about the manuscript of the *pantuns*, adding: “It will remain with you for a few more years and, if I am no longer among the living, it can remain with you as a keepsake”;

f) lastly, in the final letter, dated August 20<sup>th</sup>, 1895 (he was to die in February of the following year), Rost formally made a gift of the manuscript to Schuchardt: “Please think of it as your property. It has no value for me, and, with you, it is in better hands. So, please, let it be so!”.

**Hugo Schuchardt** – The second owner of the manuscript is therefore the very well-known Graz professor, whose biographical details need not be set out here. Suffice it to recall that one of his lifelong interests was the contact between European languages and the languages of the rest of the world, leading to the formation of creoles or dialectal variants; this interest is reflected in numerous studies. In 1882, in one of his first letters to Leite de Vasconcelos, Schuchardt was still bravely writing in Portuguese, which he was shortly to abandon, once he learned that Leite understood German: “Para agora, estou empregado no estudo dos dialectos portuguezes d’ultramar; acabo de publicar um trabalho sobre o creoulo de S. Thomé (que não lhe mando, tendo-o escrito em allemão). Tenho materiaes para dissertações relativas a Sant’Iago, Diu, Cochim, Macau: mas o que ainda me falta, é muito mais. Não tem V. Exa. amigos por ahi que naceram nas colonias e por mediação dos quaes pudiera eu obter esclarecimentos ou referencias?” [= “At present I am working on a study of overseas Portuguese dialects; I have just published a work on the creole of São Tomé (which I am not sending you, as I wrote it in German). I have material for dissertations on Santiago, Diu, Cochin, Macau; but I still lack much more. Might you not have friends in Portugal who were born in the colonies and through whom I might obtain explanations or references?”] (Castro & Rodrigues-Moura 2015: 5).

Concerning the *Book of Pantuns*, on the very day (September 5<sup>th</sup>, 1885) on which he appears to have received the manuscript and sent Rost the letter summarised above, Schuchardt took the initiative of writing to the secretary of the Batavian Society of Arts and Sciences (Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, founded in 1778), with questions concerning the manuscript. The reply he received bears important witness to the rarity of the document: whilst his correspondent confesses ignorance of the manuscript in question, he is nonetheless able to provide information about Captain Jonker, a personage named in several of the poems in the manuscript (see Baxter & Cardoso, chapter 2; Koster, chapter 3), and about the “normality” of the writing. The letter (Graz, Schuchardt Archiv, letter no. A0162; transcribed in Ahlgrimm-Siess 2014: 58-59) reads as follows:

In Erwiederung auf Ihr Schreiben dd. 5 September d. J. beehren wir uns Ihnen mitzutheilen, dasz die von Ihnen erwähnten kreolisch portugiesischen Pantuns

uns nicht bekannt sind. Vielleicht wenn wir eine Abschrift derselben hätten, wäre es uns möglich zu untersuchen ob mehrere dergleichen zu Tugu, Batavia oder anderswo bekannt sind. Der Jonker war ein Ambonesischer Krieger in der zweiten Hälfte des 17ten Jahrhunderts. Im Dienste der Niederländischen O. I. Compagnie wurde er Hauptmann (Capitän) und ist später, als er das Zutrauen der Regierung verloren hatte, ermordet. Ihre Handschrift stammt nach der Schrift zu urtheilen aus der letzten Zeit des 17ten oder aus der ersten Hälfte der 18ten Jahrhunderts; die Buchstaben welche Sie als abweichend von der gewöhnlichen Form angesehen haben, finden sich in allen Holländischen Handschriften jener Zeit zurück.

[= “In reply to your letter of September 5<sup>th</sup>, we have the honour of informing you that the Portuguese creole *pantuns* you mention are not known to us. Perhaps, if we had a copy of them, we would be able to enquire if they are known in Tugu, Batavia, or elsewhere. Jonker was an Ambonese warrior of the second half of the 17th century. He became a captain in the service of the Dutch East India Company and was eventually assassinated, when he lost the trust of the government. From the style of the writing, your manuscript dates from the late 17<sup>th</sup> or the first half of the 18<sup>th</sup> century. The letters that appear to you to differ from the usual forms may be found in all Dutch manuscripts of that time.”]

As a result of enquiries such as this and from extensive documentation that he gathered, Schuchardt wrote an impressive series of scholarly works on creoles, that he was to publish over the next two decades, notably the series of *Kreolische Studien* (nine studies published between 1882 and 1890 in *Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, Vienna) and *Beiträge zur Kenntnis des kreolischen Romanisch* (six studies, in *Zeitschrift für romanische Philologie*, between 1888 and 1889).

Of interest to us is the last of the *Kreolische Studien* IX: *Über das Malaioportugiesische von Batavia und Tugu*, published in 1890. It was in this article that Schuchardt used not only the indications from Rost, but also the manuscript he had loaned to him and for which, it may be gleaned, he had ambitious plans. After exploring linguistic materials taken from a dialogue in Portuguese creole from Batavia (Meister 1692), Schuchardt (1890: 17) devotes a paragraph to the manuscript loaned by Rost:

Etwa aus derselben Zeit als die Meister'sche Probe stammt eine handschriftliche Sammlung malaioportugiesischer und malaiischer Pantuns, die ich schon wegen ihres Umfanges für eine besondere Veröffentlichung aufsparen muss.

[= “From approximately the same period as Meister’s text, there exists a manuscript collection of Malayo-Portuguese and Malay *Pantuns* which, in view of its size, I am reserving for a separate publication.”]

In his long essay, Schuchardt does not explicitly use materials from this manuscript, although, both there and in his notes preserved in the archives in Graz, it

can be seen that Schuchardt made a careful reading of the verses. Among his papers, Alan Baxter found a formatted transcription of verses 1-5 of the *Cantiga di vooi cada noijto majinadoo / Con cooijtado vooi dromie*. This would seem to suggest that it had been contemplated for inclusion in a publication.

Fuller references may be found in a later letter, the background to which it is now time to relate. In 1900, Schuchardt received a visit from Leite de Vasconcelos in his house in Graz, which was the one and only time the two scholars met. One of the treasures that he showed to Vasconcelos was the *Book of Pantuns*, which was by then his rightful property (Rost had finally made a gift of it in 1895, shortly before his death). Vasconcelos was extremely struck by the manuscript, took notes there and then read up on the subject in the months that followed (as well as subsequent reading notes, a sheet of notes taken during the visit to Graz is preserved at the MNA: it is a double autograph, in which the handwriting of both Leite and Schuchardt may be recognised). Later, he must have written to Schuchardt with further questions and requests concerning the manuscript, in a letter which has been lost, and to which Schuchardt replied on September 17<sup>th</sup>, 1904 with great cordiality, transcribed and translated in Castro & Rodrigues-Moura (2015: 99-100):

Was meine Kreolische Studien anlangt, so begreife ich Ihren Standpunkt; aber Sie werden auch den meinigen begreifen dass ich eine Arbeit über die Pantuns u. s. w. gern an die gleiche Stelle brächte wie mein *Malaioport.* von *Tugu* u. s. w. Doch hier handelt es sich wirklich um ungelegte Eier.

[= “With regard to my *Kreolische Studien*, I understand your point of view; but you must also understand mine, that I would like to produce a work on the Pantuns etc. on the same scale as my *Malaioport.* of *Tugu* etc. But the truth is that these are eggs that the hen has not yet laid.”]

So Schuchardt still intended to return to the manuscript and to the study of creoles, although he had for some years ceased to publish work in that field. What Leite de Vasconcelos was seeking only became clear later: on November 19<sup>th</sup>, 1905, Leite wrote with the aim of placating Schuchardt after an academic quarrel: in the field of Basque language studies, in which he had little interest, Leite had cited a French author, Vinson, whom Schuchardt disliked, causing him to take offence. But having first explained himself, Leite then started an argument in the same letter concerning the Celtic origin of the name *Endovellicus*, in a way that ruffled Schuchardt’s feathers even further. And to cap it all, he made an unwelcome request (Castro & Rodrigues-Moura, 2015: 127):

Não poderia V. Ex. enviar-me cópia completa, e bem legível, do seu ms. do sec. XVII de *Pantuns* em malaio e crioulo-português de Batavia? Eu prometto a V. Exa. que o não publicarei (pois que a prioridade pertence a V. Exa.); mas desejava muito possui-lo na minha collecção de textos crioulos. Melhor seria uma photographia total do ms., e em tamanho natural; eu pagaria toda a despesa.

[= “Could you not send me a full, clearly legible copy of your 18<sup>th</sup>-century manuscript of *Pantuns* in Malay and Batavian Portuguese creole? I promise not to publish it (that prerogative belongs to you); but I would very much like to have it in my collection of creole texts. The ideal would be photographs of the whole manuscript, actual size; I would pay all the expense.”]

How Schuchardt reacted is not known, but the injured tone of Leite’s next letter allows us to make a guess at the spirit of his reply. The quarrel was only brought to an end through the intervention of Carolina Michaëlis de Vasconcelos, who had to defend Leite’s good name, which had apparently been called into question. Eventually, once the squabble was set aside, Schuchardt appears to have promised to leave the manuscript in his will to Leite de Vasconcelos (Vieira, Castro & Rodrigues-Moura 2008).

The importance that Schuchardt assigned to the *Book of Pantuns* is reflected in notes by Leite in which he copies excerpts of a letter from Schuchardt of May 3<sup>rd</sup>, 1906 (MNA archive). Leite says that he was shown this letter by its recipient, whom he chooses not to name; insofar as the letter is in German, dates from 1906 and is addressed to someone who trusted in Leite, it could only have been a letter sent by Schuchardt to Carolina Michaëlis de Vasconcelos, when she stepped in to referee the dispute between them. Leite’s notes read as follows:

O ms. de Schuchardt

Mein Hauptstück ist ein Ms. aus dem Ende des 17 Jhrs., in Batavia geschrieben, sowohl malaiische wie malaio-port. *Pantuns* enthaltend. Ich habe mich zu wiederholten Malen damit beschäftigt, und zwar, da die Texte in sprachlicher, besonders in lautlicher Hinsicht nicht allzu interessant sind, in allgemeinerer, so zu sagen in litterarischer Beziehung. Ich studierte zu diesem Behufe die mal. *Pantuns* im allgemeinen, untersuchte wie sie auf die sog. *Pantuns* des Kreolischen gewirkt haben könnten u.s.w. Dieses Büchlein, ein Geschenk von R. Rost, war mir ein beständiges Reizmittel zu meinem kreolischen Studien zurück zukehren, und, wenn mir soviel Leben bleibt, wird das wohl auch geschehen. | De uma carta de Schuchardt, de 3.V.1906 (não para mim, mas eu vi-a, ou que m’a deram para ler).

[= “The Schuchardt ms.

My main document is a ms. from the late 17<sup>th</sup> century, written in Batavia, containing Malay and Malayo-Portuguese *Pantuns*. I have drawn on it repeatedly, from a fairly general, that is to say, literary perspective, given that, from a linguistic, and above all, phonetic point of view, the texts are not of any great interest. In general, I study the Malay *Pantuns* in order to ascertain how they could have been produced from the so-called creole *Pantuns*, etc. This small book, a gift from R. Rost, has encouraged me to return to my creole studies and, for such time as I have left, that will continue to be the case. | From a letter by Schuchardt, dated 3.V.1906 (not for me, but I’ve seen it, or it was given to me to read).”]

**Leite de Vasconcelos** – Some months after this letter, Schuchardt must have announced his intention of making a gift of the manuscript to Leite who, in his personal

copy of *Esquisse d'une dialectologie portugaise* (Leite de Vasconcelos 1901), next to one of the mentions he makes of the manuscript, noted in pencil: “Em carta de 16 Set. 906 disse-me o Schuchardt que me deixava este ms. em testamento” [= “In a letter of Sep. 16<sup>th</sup>, 906 Schuchardt told me he was leaving me the ms. in his will”] (p. 55). And, not immediately, but only in a letter of November 20<sup>th</sup> that year, he wrote to Graz to express his gratitude: “Agradeço summamente penhorado a clausula do seu testamento. Não era preciso tanto! Pois espero que V. Exa. publicará o curioso ms.; seria esse o meu grande *desideratum*” [= “I am deeply grateful and indebted to you for this clause in your will. You go too far! Because I hope you will publish the curious ms., that would be my greatest wish”] (Castro & Rodrigues-Moura 2015: 130).

It is not known exactly how the manuscript reached the hands of Leite de Vasconcelos. Hugo Schuchardt died on April 21<sup>st</sup>, 1927 and the manuscript was sent from the Graz University library by a certain Dr. Fellin on October 12<sup>th</sup> that year, but was only received almost a month later, on November 6<sup>th</sup>, as Leite recorded in an annotation at the top of Fellin’s letter: “Agr[adeci] 6-XI-27 pois recebi com atraso a carta” [= “I sent my thanks 6-XI-27 as this letter arrived late”]. This delay of a month may have a simple explanation, as Leite kept the envelope in which the manuscript was sent: the librarian in Graz had addressed the parcel to Leite as “Chief Curator of the National Library”, where Leite had not held office for sixteen years, since he had taken up teaching duties at the Faculty of Letters, with the result that the envelope had been redirected from one Lisbon address to another over several weeks. This means that the Austrian librarian did not have Leite’s current address, because Schuchardt also did not have it.

Although he had referred to the manuscript several times when it was still in the possession of his fellow scholar, the fact is that Leite never publicly announced that he had received it and, as far as we know, he never used it in his studies, because in the final years of his life he devoted himself almost exclusively to the writing and publication of *Etnografia Portuguesa*. So, as we have said, the whereabouts of the manuscript were not known, and it was not even known if the promise made in the will had been honoured.

Leite’s public references to the manuscript are two in number, and are both found in *Esquisse d'une dialectologie portugaise*, which was published in 1901. They are accordingly close in time to the occasion when he saw the manuscript in Graz:

a) “M. Schuchardt possède un très intéressant ms. du XVII<sup>e</sup> siècle, contenant une collection de *Pantuns* (‘chansons’) en malais et portugais-créole de Batavia, que j’ai vu chez lui” [= “Mr. Schuchardt owns a very interesting 18<sup>th</sup>-century manuscript containing a collection of *Pantuns* (‘songs’) in Malay and Batavian Portuguese creole, that I have seen at his house”] (*Esquisse*, §18);

b) “M. Schuchardt a découvert des documents de l’ancien portugais de Batavia, dont trois remontent au XVII<sup>e</sup> siècle, les autres appartenant au XVIII<sup>e</sup>: ce sont un vocabulaire, un dialogue, un recueil de poésies et des phrases isolées. Les poésies (XVII<sup>e</sup> siècle) sont encore inédites; il me les a montrées chez lui à Graz, en 1900.” [= “Mr. Schuchardt has discovered documents in old Batavian Portuguese, three of which date back to the 17<sup>th</sup> century and the others belong to the 18<sup>th</sup>; these are a

vocabulary, a dialogue, and a collection of miscellaneous poems and sentences. The poems (17<sup>th</sup> century) are still unpublished; he showed them to me at his house in Graz, in 1900.”] (*Esquise*, §126).

Many years later, on January 24<sup>th</sup>, 1937, Leite sent a letter to Serafim da Silva Neto, in which he wrote: “Schuchardt enviava-me quase todos os seus trabalhos, e até me deixou em testamento um manuscrito crioulo português do Oriente” [= “Schuchardt used to send me almost all his writings, and he even left me in his will a manuscript in Oriental Portuguese creole”]<sup>4</sup>. But he does not mention that he has had the same manuscript in his possession for almost ten years.

At the same time, the papers left to the MNA contain several sheets of notes that reveal he had read widely and carefully about the literature and languages of South-East Asia, perhaps in foreign libraries, such as the National Library in Paris, where Leite spent several months in 1900 and 1901, soon after his visit to Schuchardt in Graz. His readings point to a desire to gain a broader knowledge of the environment in which the manuscript was apparently produced; as these readings had no clear effects on *Esquise*, which was the main work to the writing of which Leite devoted himself at the time, it might be thought that his curiosity was stimulated more by the manuscript he had recently seen than by the immediate needs of his writings. Nor do any of his subsequent publications make use of this line of research,

One particular sheet of notes is of outstanding historical value. This is a sheet (MNA, Leite de Vasconcelos archive, caixa de Filologia 4, env. 4/5), containing several bibliographical references concerning creoles (Figure 1, see pg. 88). It was written, we may suppose, during Leite’s visit to Graz and, although almost entirely in his handwriting, it nonetheless includes, in the final third, a brief note in French, in handwriting we identify as that of Schuchardt (here highlighted in bold). The following is a full transcription:

#### Crioulos em geral

In *Transactions of the American Philological Association*, 1869-1870, pgs. 123-167 tem Addison van Name, librarian of Yale College, um art. intitulado: “Contributions to Creole Grammar”, onde trata dos crioulos em geral, referindo-se tomando para base os fr., os hesp., hollandêses, e ingl. Datam pois de 1869-1870, pelo menos, estes estudos. Vi o trabalho chez Dr. H. Schuchardt.

#### Indo-português

- 1) A. Marre, Notice sur la langue portugaise dans l’Inde française et en Malaisie. In *Annales de l’Extreme Orient*, Paris, Challamel, 1882. Tenho.
- 2) J. Long, The Portuguese in North India (in *Selections from the Calcutta Review*, no. 7). Nada sobre a lingua.

#### Sobre o port. de Malaea Batavia:

Um ms. do sec. XVII, feito [provavelmente] por um holandês: **pantuns\* en malai et en portugais-créole**

<sup>4</sup> Published by S. S. Neto in his edition of Leite’s *Lições de Filologia Portuguesa* (4<sup>th</sup> ed., Rio de Janeiro, 1966, p. XVII).

ms. raro possuido por Schuchardt (séc. XVII). Cfr. *Kreol. Stud.* IX, 17.

\* poesias, etc. Cf. *Pantoon* (hol. malaio). Cf. *Kreol. St.* IX, 16; *Pantons* “Liederen”, *Kr. St.* IX, 39.

[= “Creoles in general”

In *Transactions of the American Philological Association*, 1869-1870, pp. 123-167 Addison van Name, librarian of Yale College, has an art. titled: “Contributions to Creole Grammar”, in which he deals with creoles in general, referring taking as a base the fr., sp., dutch, and engl. These studies, then, date from at least 1869-1870. I saw the work at Dr. H. Schuchardt’s home.

Indo-portuguese

1) A. Marre, Notice sur la langue portugaise dans l’Inde française et en Malaisie. In *Annales de l’Extreme Orient*, Paris, Challamel, 1882. I have it.

2) J. Long, The Portuguese in North India (in *Selections from the Calcutta Review*, no. 7). Nothing about the language.

About the port. of Malacca Batavia:

A ms. from the 17<sup>th</sup> c., made [probably] by a Dutchman: **pantuns\* en malai et en portugais-créole**

rare ms. owned by Schuchardt (17<sup>th</sup> c.). Cfr. *Kreol. Stud.* IX, 17.

\* poems, etc. Cf. *Pantoon* (dutt. malay). Cf. *Kreol. St.* IX, 16; *Pantons* “Liederen”, *Kr. St.* IX, 39.]

The bibliographical details that fill this manuscript reappear almost word for word in the first edition of *Esquisse*, showing this to be their direct source: the article by Addison van Name gives rise to a paragraph on page 71 (indeed, Leite writes in a note on the same page that he saw this work for the first time at Schuchardt’s house); the article by Aristide Marre is cited on page 27 and the reference to J. Long was added by hand in the author’s personal copy, on page 72. During this visit to Graz, the conversation about creoles then took a turn towards the Orient: when Schuchardt showed him the *Book of Pantuns*, Leite thought at first that this was a document in Malacca Creole Portuguese, correcting this later to Batavia; it was Schuchardt who wrote, on Leite’s sheet of notes, what amounts to a definition of the book’s content (“pantuns en malai et en portugais-créole”), using French, because this was certainly the language in which they talked; this led to questions, and the answers were recorded around Schuchardt’s phrase. The dynamic of the writing in this final part of the page helps us to reconstruct the conversation and offers a highly graphic record of how the *pantuns* entered Leite de Vasconcelos’ field of vision.

The references set down on this document, and those scattered reading notes, are the visible result of Leite’s efforts to understand the linguistic context in which the Malay-Portuguese poems were apparently produced. But he lacked the time, or the impetus, to write on the topic.

He was to make yet another attempt towards the end of his life. The MNA envelope that contained the *Book of Pantuns* also contains a partial transcription of verses in creole, attributable, from the handwriting, to A. R. Nykl, from whom there is also a letter to Leite in which he alludes to *pantuns* (making it possible to identify

his hand). Alois Richard Nykl (1885-1958) was a Czech-American Arabist who devoted a great part of his work to the study of the literature of Al-Andalus and spent some time in Portugal in 1940-1941, researching and copying Arabic inscriptions. Leite recruited his help in trying to decipher the writing, and also made a few notes on some pages written by Nykl, but it is not known that he made any more positive use of this material. He may have realised that Nykl's skills were not sufficiently broad to qualify him to make a reliable reading of the manuscript, and so gave up on this. In a letter to Leite dated October 28<sup>th</sup>, 1940, Nykl mentions their fleeting collaboration: “Espero que a sua saúde lhe permita trabalhar um pouco no *Panton Malajoe* e outras cousas e que nos possamos rever pronto” [= “I hope your health permits you to work a little on the *Panton Malajoe* and other things and that we may meet again soon”]. But Leite had only a few months to live.

## 2. The manuscript: material description

The manuscript is in the condition in which it was found in 2018, at the location indicated above. It is contained in an envelope which, in modern times, has been labelled “Manuscrito que J. L. de Vasc. herdou de Schuchardt”. The brown paper packaging in which it was sent by post is preserved inside the envelope. This tells us that it was sent by registered mail by the Graz University Library to “Herrn | Dr. J. Leite de Vasconcellos | Primeiro Conservador da Bibliotheca Nacional | Lissabon (Lisboa) | Portugal”. The paper is folded in four, and now serves as a cover for the manuscript and other associated papers (a frugal solution, characteristic of Leite). In his own hand, in ink, the cover bears the words: “O ms. que herdei do Schuchardt” [= “The ms. I inherited from Schuchardt”].

Schuchardt died in 1927. Although Leite had written to him in 1926, his messages in Schuchardt's final years had been mere formalities and letters of courtesy, and apparently went unanswered. The last letter from Schuchardt to Leite is much earlier, and short, dating from early 1915 (Castro & Rodrigues-Moura 2015: 167 ff.). The estrangement between the two writers which it suggests also explains why the parcel from the University of Graz was sent to a Lisbon address no longer used by Leite, as mentioned above.

The *Book of Pantuns* is a small codex, in *octavo* size (21x14,5 cm). The following brief codicological description is intended to identify it and provide material data that may help to reconstitute the circumstances in which it was produced, and its text written.

### 2.1. Structure

The manuscript has 39 folios: 1 blank + 36 numbered in modern times in pencil + 2 blank. The two blank folios at the start and end belong to the same bifolio, forming the endpaper enveloping the textblock of the codex. This textblock is formed by four gatherings, the last of which is incomplete.

The folios have neither signature nor catchword, habitual devices in European codices and in printed books, that have continued this use. There is also no original foliation (numbering by folios), and the folios have been later numbered in pencil, in the top right-hand corner of the front page. The absence of foliation is of no significance, because there was no risk of the order of the folios and gatherings being jumbled, as they were sewn together.

However, on most pages, a residual catchword may be observed (anticipating, at the end of the page, the first word, or syllables, or numbers on the following page). In this case, where each page is filled by a fixed number of numbered *pantuns*, the copyists usually wrote at the bottom of the page the sequential number of the first poem on the following page. This anticipation of the next number fulfils the basic function of the catchword. This practice is only not observed at the end of each series of poems, because what follows is not a further stanza in the same sequence, but rather the title of the new sequence, for which no catchword is given (unsurprisingly, as each sequence was allocated to a different copyist). Indeed, these changes to a new sequence coincide in nearly all cases with a change of copyist. There is also no catchword on pages 33r to 36r, the field of action of the last hand (K), which stands apart from the others in several other respects, such as the letter design, length of lines, which occupy the entire width of the page, and, connected to this, the absence of ruled lines, drawn prior to the writing, a technique that all the other copyists included in preparing pages for writing. The artisanal peculiarities of copyist K coincide with some of his graphic habits, analysed by Adelaar in chapter 4. There is also no catchword on the facing pages 16v and 17r, because there are two *pantuns* erroneously numbered 38, the second of which should provide the catchword. It is curious to note the lack of autonomy shown by the copyist (C), who maintained the numbering error for the two quatrains, perhaps out of uncertainty as to what he should do. For no evident reason, there is also no catchword on pages 30r and 30v.

The structure of the four gatherings is as follows:

*Gathering 1* – five conjugate pairs of folios, numbered in modern times 1 to 10, followed by one separate folio, numbered 11, which is sewn to the gathering and may be the counterpart of a folio that served as the cover page and has today disappeared (and had in fact disappeared prior to binding).

*Gathering 2* – six conjugate pairs of folios, numbered 12 to 23.

*Gathering 3* – five conjugate pairs, and a further separate folio inserted in the third position, numbered in sequence 24 to 34; the loose folio is original, i.e. inserted prior to the copyist's work.

*Gathering 4* – this had three conjugate pairs, of which the central pair was cut out as unnecessary for the text, leaving only its stubs; only the first two folios in the gathering, numbered 35 to 36, contain text; they are followed by an end-folio with traces of writing which has been erased, not relatable to the content of the codex.

Apart from some external wear, visible above all in a depression on the top edge (cover and folios), the manuscript today conserves its original structure. The two separate folios in gatherings 1 and 3 were not later additions, but original. At least with regard to the three initial gatherings, the structure was established before the actual work of copying started. However, the final gathering appears to have been altered in view of the extent of the text: originally conceived as smaller than the others, it even so had to be reduced. This adjustment was twofold. It was first

decided that it would be a smaller gathering, with six folios instead of 10 or 12, and later, as the copying work proceeded, it was found that even this number was excessive, and the superfluous folios were removed. Whilst this removal should be understood as a response to the progress of the copying work, therefore occurring at a late stage, the original decision to use a smaller gathering would have been made before that work started, in view of the size of the original text to be copied. This means that the architect, when he calculated the number of folios, had the entire original in his possession. That he erred in his final adjustments is of little relevance; but it is important to note that this eliminates the hypothesis of dictation, or another type of writing directly from an oral source.

The content of the manuscript is not homogenous, but, as we will see in greater detail, it is formed by several autonomous sequences of poems, transcribed in different hands. The manuscript was prepared prior to the actual writing work, and the writing filled the ready-bound pages in the prepared order. This was not therefore a case of several individual manuscripts being collected and bound in a fictitious single volume. Instead, the copying of those individual manuscripts was planned for a codex of three gatherings and a little more, on which they were reproduced by several copyists. When work of this type is carried out by several individuals, one after the other without any great mishap, it is because someone was coordinating their efforts.

## 2.2. Binding

The binding may not have been executed at the same time as the textblock of the codex. The inner fold of the spine is partially unsewn, making it possible to recognise three systems of sewing: one using threads that bind the folios of each gathering together, another that binds the gatherings to each other, and a third that binds the textblock thus formed to the two elements of the external covering: the cover and an endpaper. The first two sewing processes must have been completed before the copying work, because on reaching the end of one gathering, the copyists continued without interruption on to the next gathering. But the third of these sewing tasks was carried out afterwards, when the codex was bound. As the first gathering is missing its first leaf, it is possible that this served as its cover during some time and was subject to greater wear, due to the absence of any other cover.

In fact, the manuscript was not bound in a hard cover, but simply wrapped in thick, rough off-white paper, very worn but intact, bearing the following annotations on the front:

*a)* in the centre, “30. Panton Malaijoe dan Portugees.” The number 30 amends a previous number, 22, both indications of location in a probable small library;

*b)* in the top left-hand corner, a label is stuck to the cover stating “28 Malaije”, also indicating location;

*c)* in the top right-hand corner, a signature of the first owner, very similar to that he used to sign his letters: “R. Rost”.

Of these annotations, Rost’s signature is certainly not contemporary with the wrapping. The same can probably be said of the others if, as seems likely, they place markers signalling where the manuscript was kept in a library. Which library?

Inside the cover, surrounding the entire textblock, there is a codicological element of great worth to establishing the history of the codex: the endpaper consists of a bifolium in a different paper from that used in the textblock. This double leaf presents slight signs of ink, possibly from smudging. Its watermark is divided by the fold in the bifolium, but it can be reconstituted almost in full: it represents a round shield with a closed crown, surmounted by a small cross (Figure 2, see pg. 89). The motto encircling the shield reads: PRO [P]ATRIA EIUSQUE LIBER[T]ATE. The shield contains a crowned lion rampant, holding a bundle of darts and a hat impaled on a lance. Below the figure, a pedestal bearing the caption VRYHEYT.

An identical or very similar watermark is reproduced in a well-known textbook by Philip Gaskell (1974: 70). And another, almost identical (Figure 3, see pg. 89), is reproduced and described as follows in a commercial catalogue of antiquarian papers<sup>5</sup>:

Holland, 18<sup>th</sup> century. Sheet of laid paper watermarked with heraldic lion rampant wielding sword and holding a bundle of seven darts and a hat impaled on a lance. This is the symbol of the united Dutch republics (1581-1795), used as watermark from 1654 through 1720. Motto encircling lion reads: “Pro Patria Eiusque Libertate” (For Country and Liberty), a banner underneath bears the Dutch word *Vryheid*, “freedom”. Similar to Heawood 3148.

This is therefore a paper from an unknown Dutch papermaker, used frequently as from the mid-17<sup>th</sup> century onwards, and presenting few variants in relation to the endpaper of the *Book of Pantuns*: the crown at the top is not the same, the dimensions may differ. But the captions are the same (even in the detail *Vryheyt*, which the catalogue misreads). It may accordingly be deemed as established that the binding of the manuscript used an endpaper of very standard Dutch manufacture at dates consistent with those accepted for the production of the codex. This aspect is important for the proposition that it was produced in a Dutch colonial setting.

### 2.3. Paper

The textblock of the manuscript uses two or three types of paper, which cannot be satisfactorily identified, partly in view of their fragility. It is of interest that these types of paper are not divided into distinct sets, but rather interspersed, which means that they were all equally available in the store where the gatherings were put together, and that the change from one to another was not due to the copyists’ initiative (a further argument in favour of their status as mere executants):

*a)* three bifolia, two further loose folios, present no watermark (which is understandable as they were part of large sheets of paper, the watermark on which appears on other folios);

*b)* six bifolia present parts of a watermark (corner of a triangle), which taken alone are not recognisable;

<sup>5</sup> Art-books.com: <https://www.art-books.com/pages/books/67-0518/unknown-papermaker/blank-sheet-of-antique-laid-paper-watermarked-with-heraldic-lion-states-lion> (accessed: 23.01.2020).

c) the other bifolia, and a further loose folio, constitute the most numerous component, and also the most informative. Watermark sections from which the whole can be reconstituted are visible, near the paper fold, on folios 4, 8, 13, 14 (+21), 17, 26 (loose folio), 32, 33 and 34. This watermark is a simple *fleur-de-lis* inside a crowned shield, which the Briquet catalogue describes as being of the French type Briquet 1923, II: 395). Although the design is different, the structure and elements have affinities with Briquet watermarks 7210-7212 and, above all, it has in common with them the particularity of their bearing the initials *WR* at the bottom, which Briquet attributes to the papermaker W. Richel, of Strasbourg (in the figure, on the right). These and other similar watermarks (among which those of our codex may be included) are mostly found in Dutch and German documents of the late 16<sup>th</sup> and entire 17<sup>th</sup> centuries (Leiden, Amsterdam, Utrecht, Lübeck).

With the partial images provided by folios 4 and 8, which are not conjugated, a fictive reproduction of the watermark of this type of paper is obtained, compatible with its identification by Briquet (Figure 4, see pg. 89).

By combining this evidence with the positive identification of the endpaper, it may be concluded that the materials used to produce the codex, prior to the writing, were typically available, in the 17<sup>th</sup> to 18<sup>th</sup> centuries, in a Dutch setting. In a continental Dutch setting, without doubt. But also in an Asian, more precisely, a Malay setting? An affirmative answer to this question is supplied by the description of a parallel case, the production of Malay magical books, as follows from this lengthy transcription (Yahya 2016: 55-56):

The predominant form of the Malay book is derived from the Islamic tradition, i.e. written in an Arabic-derived script known as Jawi on paper in the codex format. There is a very limited paper-making tradition in the Malay area, and instead the predominant type of paper used for manuscripts is that of European manufacture, distinguishable by the appearance of laid and chain lines that are the result of the wires that run across the paper mould. Many have watermarks – [...] sixty-five of the eighty-eight manuscripts on European paper contain watermarks (74%).

The use of European paper in maritime Southeast Asia can be traced to the early sixteenth century. Initially paper was imported from a myriad of sources, but once European presence gained a stronger hold in the region the paper employed was predominantly of Dutch, British and Italian origin. [...] The Dutch and British connections are not surprising considering their strong influence in Southeast Asia from trade to colonial rule, and paper was therefore imported from Europe to be utilised within their bureaucracies. The earliest manuscript investigated in this book, RAS Raffles Malay 74 (probably Selangor, c. 1775; cat. 88) has a Dutch watermark. This particular design, known variously as *Pro Patria*, *Hollandia*, the *Maid of Holland* or the *Maid of Dordrecht*, is fairly common in the Netherlands. It consists of an image of the Maid of Holland holding a spear next to a lion rampant holding sword and arrows, both enclosed within a palisade, together with the inscription “PRO PATRIA” (“For the Fatherland”). Besides this example the *Pro Patria* watermark is also found in

five other manuscripts, totalling 9% of the sixty-five watermarked manuscripts. However the most common watermark is that of the Dutch lion rampant holding a sword, placed within a crowned medallion with an inscription around it...

It was therefore normal for European paper to be exported to Asia, and Dutch colonies predominantly used standard papers from their metropolis. The lion watermark appears to have been as frequent in the Indonesian archipelago as it was in Holland. It is interesting to note that the paper was imported primarily to meet the needs of colonial administration. The scenario we are led to conjecture for the production of the *Book of Pantuns* is precisely that of an administrative department where time drags somewhat: several professional scribes are available in the same place, under common superintendence, each with their individual calligraphy, but of the same style (paleographically classifiable as Dutch, or North European), and all used to representing, within the Dutch system of writing, the sounds of other languages, in this case Malay and Malayo-Portuguese creole.

## 2.4. Contents

The text comprises 376 quatrains, arranged in 11 sequences. Each sequence has its own independent numbering of stanzas, affording it individuality and internal unity. Most of the sequences in creole are designated “Cantiga” [= “song”], whilst those in the Malay language are given the name of “Panton” or “Pantoon”.

Table 1 shows the distribution and size of the sequences, each with its title and closing formula. This table will then be correlated with the work of the different copyists (see Table 2).

Sequences of <i>pantuns</i>				
Folios	Sequences	Title	Nr. of stanzas	End
1r-5r	A	<i>Panton Malayo</i>	43	Soeda Abis
5v-12r	B	<i>Pantoon Malajoo Naga Patanij</i>	72	Abis
12v-18v	C	<i>Cantiga de Amooris de Minha manhonha</i>	76	Ja Caba
19r-21r	D	<i>Cantiga de Tangerang mais Bantam</i>	29	Fin
21v-23r	E	<i>Cantiga di vooi cada noijto majinadoo / Con coojtado vooi dromie</i>	22	Fin
23v	F	[Untitled]	8	Ja caba
24r-25r	G	<i>Cantiga Malajoo Mussurado Portigies</i>	19	Ja Caba
25v-27v	H	<i>Cantiga de Portugees Mais Mojeers os Omis Casadoe</i>	30	Ja Caba
28r-29v	I	<i>Pantoon Malayo Panhiboeran hati Doeka Dan Piloô</i>	18	Dan Abisan
30r-32v	J	<i>Panton Dari Sitie Lela majian</i>	29	Abis
33r-36r	K	<i>Panton Joncker</i>	30	Abies. Dan Abies

Table 1: Sequences of *pantuns* included in the manuscript.

As may be observed, the sequences are not uniform in size, and vary considerably in the number of stanzas. Although most of the pages contain five or six stanzas, some have less stanzas for reasons which are evident (a title that occupies space, a sequence that ends halfway down the page), whilst others (18r and 24v) have seven stanzas, and one even has eight stanzas.

This page, 23v, is a special case, because it is a transitional page in two respects: it is the last one of a gathering and it is located between two copyists, that we

have called D and F (see Table 2). It is not clear what might have happened here: in general, the copyists follow one after the other in the copying of the codex. As the gatherings were bound together before the copying work started, it was possible for certain copyists to move from one gathering to another, just as easily as moving from one page to another. But this is not what happened on page 23v, which appears to have been left blank whilst the copying continued on the next page, belonging to another gathering. When it was decided that it would not be left blank, with no text, it was a new copyist (E) who wrote on it, in extremely small lettering, in order to fit an entire sequence of eight stanzas, i.e. twice the amount of text that the other copyists arranged on each page. This compression of text proves that the following pages had already been written. The use of a new copyist, neither D nor F, and a full series, the smallest of all, suggests a decision taken at a late stage, in order to reinstate the smooth and harmonious sequence of written pages.

## 2.5. Copyists

Several copyists worked on the codex. It is possible that certain copyists took charge of more than one series, non-consecutively, but to establish this it would be necessary to identify them (to distinguish between the idiosyncrasies of their pen strokes or writing habits), which is difficult insofar as they all write in the same calligraphic style: the more faithful a scribe is to his calligraphic model, the less possible it is to distinguish him from his colleagues who follow the same model. An examination of writing habits (graphematic correspondences, etc.) sometimes helps in this task, when the text under examination is long enough, which is not the case in the *Book of Pantuns*. Moreover, all the copyists appear to have been trained in the same writing school. Despite this shared training, the analyses undertaken by Adelaar (chapter 4) have shown that the copyists differ in some elements of their spelling, but without clear patterns which make it possible to recognise the same standard of variation, and so the same hand, in two or more of those we treat here as individual copyists, and will therefore have to continue treating as such. One exception is found in copyist K, the last one, who stands apart from all the others, as Adelaar explains in his chapter 4. This is not the only difficulty; due to the scarcity of data, we have no way of knowing whether the copyists, when they differ, are writing *ad libitum*

Copyist	Fls.	Sequence: fls.	Gathering: fls.
A	1r-5r	1r-5r	1 <sup>st</sup> : 1r-10v
B	5v-12r	5v-12r	
C	12v-18v	12v-18v	
D	19r-23r	19r-21r	2 <sup>nd</sup> : 12r-23v
		21v-23r	
E	23v	23v	
F	24r-25r	24r-25r	3 <sup>rd</sup> : 24r-34v
G	25v-27v	25v-27v	
H	28r-29v	28r-29v	
I	30r-32r	30r-32v	
J	32v		
K	33r-36r	33r-36r	4 <sup>th</sup> : 35r-36r

Table 2: The contribution of each copyist to the production of the manuscript.

(improvising or freely choosing between different writing signs that they know to be equivalent) or whether, instead, they are scrupulously copying the text given to them, already containing variants, that they limited themselves to preserve.

In view of these difficulties, instead of seeking to identify their hands, it is safer to observe how and where they start and finish their contribution. Table 2 shows the points where the hand changes, and their correlation with the rhythm of the sequences and gatherings. There is no correlation between hands and gatherings: the distribution of hands is not affected by the structure of the gatherings. In other words, the copyists did not each receive a separate gathering to work on. Observing that

a) hand B moved on from the first to the second gathering, where it occupies folio 12r, showing that this second gathering was free and available to him;

b) six different hands follow on from each other in the third gathering, showing that the copyists were not working at the same time, but one after another;

c) the last of these hands moved on from the third to the fourth gathering, just as hand B had done,

it may be concluded that the various copyists (who, we repeat, may not have been as many in number as the letters designating them) worked one after another, progressing from gathering to gathering. From the three visible systems of sewing, mentioned above, it is concluded that the gatherings were already sewn together, forming the codex. We accordingly propose that the copyists worked successively on a single object, the codex, which was very similar to what we have today, missing only the cover but still with the initial leaf of the first gathering and final leaves of the fourth gathering, which were later removed as unnecessary.

The medium on which they copied the verses was one and the same. But it is not likely that the original copied onto this medium was also unitary in nature. We have already excluded the hypothesis of the copyists being the authors of the poems (because individuals with authorial personality would not consent to the disciplined execution that the manuscript displays); we have also excluded the hypothesis that they recorded in writing poems that they heard expressed orally (because the practice of several sequential dictations would not be consistent with the graphic uniformity which can be observed, nor with the relative stability of the graphematic equivalences). As we have suggested more than once, this leaves as the sole viable hypothesis that the copyists worked from a set of separate manuscripts, of varying size, probably each of these containing one sequence of stanzas. What the above table shows is that the distribution of the hands (or rather, the points where the copyists' hands took over from each other) is almost always dictated by the transition from one sequence of *pantuns* to another. With only two exceptions, all the copyists copied entire series, as would naturally occur if each series were in its own manuscript, which was distributed to a copyist. Copyist D copied two series, but as these are two in a row, this does not contradict that pattern of behaviour. The only anomaly, therefore, relates to copyist I, who did not complete his series, leaving a small final part to J.

In conclusion, from the analysis of the material aspects of the manuscript that most attracted our attention (without underestimating others), we may form certain convictions:

1. The *Book of Pantuns* was not written by an individual, but by a group of individuals with very similar writing skills, which are normally found among the employees of administrative offices or of religious or educational institutions.

2. In nearly all cases, the start and end of the work of each individual coincided with the extent of one of the basic textual units (that we have called *sequences*). This coincidence is not an accident and suggests that the work of each individual consisted of copying pre-existing individual manuscripts.

3. The beginning and end of the work of each individual do not coincide with those of the gatherings forming the codex; copyists B and K start to write at the end of a gathering, and continue on to the following gathering. This means that the gatherings were already bound together, as they are found today in the codex.

4. The combination of papers from different origins in each gathering is a fact prior to the formation of the gathering, and therefore to the construction of the codex, neither interfering with nor resulting from the work of each copyist.

5. If the manuscript was a unitary object prior to the writing, only one copyist could work at a time, in the order of their contributions to the codex. Only page 23v was written out of this order. But this act of returning to a space left blank suggests that the process of copying tended to be continuous, and there was a formal concern for the manuscript to appear not to show interruptions.

6. The existence of individual manuscripts points to a society in which literature (in at least two languages) circulated widely enough to justify the production of compilations such as this.

7. The collection of individual manuscripts, the fairly elaborate design of the manuscript and the coordination of the copyists' work point to the intervention of a central figure with entrepreneurial, literary and editorial functions.

8. These conclusions may be verified or corrected by subsequent paleographic, linguistic and historical analyses.

## References

- Ahlgrimm-Siess, Jörg 2014. *Malaiio-Portugiesisch in Batavia; Beiträge zu Hugo Schuchardts Kreolischer Studien IX*, pp. 58-59. MA dissertation, Graz Univ.
- Briquet, Charles-Moise. 1923. *Les Filigranes. Dictionnaire Historique des Marques du Papier*, 4 vols. Leipzig: Hiersemann.
- Castro, Ivo, Hugo C. Cardoso, Gijs Koster, Alexander Adelaar & Alan Baxter. 2019. The Lisbon book of *pantuns*. *O Arqueólogo Português*, Série V, 6/7: 2016-2017 [2019]: 315-317.
- Castro, Ivo & Enrique Rodrigues-Moura (eds.). 2015. *Hugo Schuchardt / José Leite de Vasconcellos. Correspondência*. Bamberg: Un. of Bamberg Press. <<https://opus4.kobv.de/opus4-bamberg/frontdoor/index/index/docId/45504>>.
- Gaskell, Philipp 1974. *A New Introduction to Bibliography*. Oxford: Clarendon.
- Meister, George. 1692. *Der Orientalisch-Indianische Kunst- und Lust-Gärtner*. Dresden.
- de Ricci, Seymour 1960. *English Collectors of Books & Manuscripts (1530-1930)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schuchardt, Hugo. 1890. Kreolische Studien IX. Über das Malaioportugiesische von Batavia und Tugu. *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-historische Classe*, 22: 1-256.
- Taylor, Jean Gelman. 2009. *The Social World of Batavia* (2<sup>nd</sup> ed.). Madison: University of Wisconsin Press.
- Vasconcelos, José Leite de. 1901. *Esquisse d'une dialectologie portugaise*. Paris: Aillaud.
- Vieira, Yara F., Ivo Castro & Enrique Rodrigues-Moura. 2008. Cartas a três (Carolina Michaëlis entre Leite e Schuchardt). *O Arqueólogo Português*, Série IV, 26: 451-470.
- Yahya, Farouk. 2016. *Magic and divination in Malay illustrated manuscripts*. Leiden/Boston: Brill.

## The “Panton Portugees” of the Lisbon manuscript

Alan Baxter & Hugo C. Cardoso<sup>6</sup>

### 1. Introduction

As announced in its title, the manuscript *Panton Malaijoe dan Portugees* contains texts in both Malay and a language identified as ‘Portuguese’. In fact, as we explain in this chapter, the language is best described as a Portuguese-lexified Creole – one of several which formed along coastal Asia (see e.g. Tomás 1992; Smith 1995; Baxter 1996; Cardoso, Baxter & Nunes 2012; Cardoso, Hagemeyer & Alexandre, 2015) but, in this case, with linguistic features typical of the Southeast Asian varieties.

In this chapter, we explore this collection of Portuguese Creole-language songs, presumably from Java. We start by describing the historical context which resulted in the establishment of a Portuguese Creole on the island (section 2), before characterizing the contents of this particular segment of the manuscript (section 3) and, finally, discussing its significance for our knowledge of the extinct Portuguese Creole of Java (section 4). Throughout the chapter, mention of ‘Portuguese’ written in inverted commas is meant to reference indistinctly linguistic codes associated with this language, be it Portuguese as spoken by native speakers (from Europe and elsewhere) or contact varieties including pidgins and creoles; this is a necessity because, in many cases, several such varieties coexisted or travelled along the same routes in Asia, and, in addition, relevant early sources hardly ever make a distinction between them.

### 2. Portuguese and Portuguese Creole in Insular Southeast Asia

Portuguese explorers reached India in the late 15<sup>th</sup> century, establishing *feitorias* (fortified trading posts) at Cochin, in 1502/1503, and in other locations on the Malabar coast, such as Cannanore, Calicut, and Quilon (Morais 1993: 27; Cardoso 2019). Subsequently, in 1510, Goa was conquered and, with time, replaced Cochin as the

<sup>6</sup> The authors would like to thank Prof. E. Douglas Lewis for providing valuable information for this chapter. Alan Baxter’s research was funded by Fundação Macau grant no. FHM - MF/2018/35. [*Oral traditions of East/Southeast Asian Creole Portuguese communities*].

administrative capital of the *Estado da Índia* (lit. ‘State of India’), a political entity which oversaw all official Portuguese establishments in Asia and even, for a period, East Africa. The motive for these developments was Portugal’s desire to gain control of the Asian maritime trade networks and the spice trade. A key objective of this project, notably during the jurisdiction of Afonso de Albuquerque, was the eventual capture of Malacca, in 1511, the hub of the Southeast Asian trade.

In this early stage of European contact on the Malabar coast, research suggests that a pidginized Portuguese (i.e. rudimentary vehicular second language variety) became current in intercultural communication (Clements 2000; Baxter & Bastos 2012). Subsequently, forms of this contact language would have spread from the southern Indian Portuguese establishments to other locations as the Portuguese expanded their operations. In time, sectors of the populations in many such locations, variably influenced by European Portuguese and by second language (L2) versions thereof, developed language varieties divergent from, yet lexically based on Portuguese, technically referred to as varieties of Creole Portuguese (CP; see Holm, 1988; Cardoso, Baxter & Nunes, 2012). Thus, creoles developed in such locations as Cochinchina, Cannanore, Ceylon (Sri Lanka), and on the Coromandel coast in locations such as Nagappattinam, among others.

With the conquest of Malacca, from Cochinchina, in 1511, the Portuguese were able to extend their control over the pre-existing trade networks of the Indonesian archipelago, that stretched eastwards to the spice islands of the Moluccas. Naturally, this control involved the establishment of further official trading posts throughout this region, at such locations as Ternate, Amboyna, and Banda, Solor, and an unofficial trading presence at numerous other locations, including Banten (on Java), Banjarmasin (on Borneo) and Palembang (on Sumatra) (Baxter 1984, 1996). Through this network, as happened elsewhere along large stretches of coastal Asia, a gradual dissemination of ‘Portuguese’ occurred by way of Portuguese traders, missionaries and military/maritime elements, and sundry camp followers from India and further afield, including significant numbers of slaves. Nevertheless, the dissemination of ‘Portuguese’ came as an overlay in coexistence with the preexisting *lingua franca* of the trade network: vehicular Malay.

The international trade hub of Malacca became an important official Portuguese administrative base. Typical of Portuguese establishments in Asia, Malacca was a location where Portuguese was spoken as an L1 and, doubtless, in a myriad of L2 forms ranging from the rudimentary to the sophisticated, and including creole varieties originating elsewhere (especially in South Asia). Eventually, this complex setting would develop its own L1 creole variety divergent from European Portuguese (Baxter 1996). Yet, it was also a location where ‘Portuguese’ was in close contact with Malay spoken indigenously and as a *lingua franca* by the panorama of foreign traders and auxiliary elements. The prominent role that Malacca played within the Southeast Asian trade network, and in the network to India, led to ‘Portuguese’ becoming a *lingua franca* of the region’s ports.

In this setting, prior to the arrival of other European colonial powers, ‘Portuguese’ was firmly implanted as a *lingua franca* in Southeast Asia, and it had become the dominant first language of certain components of communities, especially those under Portuguese cultural influence (Baxter 1996). Thus, when the Dutch began to

establish themselves in Southeast Asia, they were faced with a sociolinguistic reality that required the VOC<sup>7</sup> to use ‘Portuguese’ for practical purposes, enlisting in their early voyages the aid of Portuguese-speaking Jews and New Christians (Lobato 1999: 335), and promoting its use by the Church and in education (Groeneboer 1998). Even in this very early period of Dutch presence, ‘Portuguese’ would already have registered some impact in Java, for although there was never an official Portuguese *feitória* established there, in the 16<sup>th</sup> century a significant Portuguese trading community existed at the port of Banten, with close ties to Malacca (Lobato 1999: 216).

According to Groeneboer (1998: 36), in the first decades of the 17<sup>th</sup> century, ‘Portuguese’ was already evident in Batavia among slaves from the Indian subcontinent.<sup>8</sup> These slaves would have come from the earliest Dutch outposts in India (Vink 2003), especially from Pulicat on the Coromandel coast, where the Dutch became established in 1609-1610, yet also from the Bengal region as of 1626. Subsequently, the Dutch conquest of Malacca in 1641-1642 led to “an unprecedented influx” of Portuguese speakers from Malacca, along with their slaves (Groeneboer 1998: 37). This was quickly followed by the VOC’s introduction of thousands of slaves from the former Portuguese enclaves of southern India and Ceylon, and from within the Indonesian archipelago (from such locations as the spice island of Banda). Inevitably, ‘Portuguese’ became the predominant language of the city, from the mid-17<sup>th</sup> century until the end of the 18<sup>th</sup> century, even transcending ethnic groups and social classes, and widely used by the Dutch (Lopes 1936; Baxter 1996; Maurer 2011: 3; Groeneboer 1998: 35-48). Remarkably, in the 17<sup>th</sup> century, official schools operating in Batavia – even as early as 1625 – predominantly taught ‘Portuguese’ (but also Malay), and as the Church felt that the Christian religion was best spread through vernacular languages, ‘Portuguese’ expanded significantly (Groeneboer 1998: 35-38).

It is reasonable to suppose that this ‘Portuguese’ comprised a panorama of linguistic varieties, extending from L2 varieties, creole varieties (both those more distant from and those closer to the Portuguese of Europeans and their direct descendants), and even Portuguese as spoken by Europeans in Asia. Just what type of ‘Portuguese’ was taught in the VOC schools and used by the VOC is unclear at this stage of research.<sup>9</sup>

In 1679, according to the contemporary Dutch Governor, the population of ‘Portuguese’ speakers within Batavia totaled some 51,000 – 35,000 *Mardijkers* (freed slaves and their descendants) and 16,000 slaves –, amounting to about 75% of the total population of the city (Groeneboer 1998: 38-39). This population is likely to

<sup>7</sup> VOC - Verenigde Oostindische Compagnie, the Dutch East Indies Company.

<sup>8</sup> Groeneboer (1998: 36) points out that, initially, ‘Portuguese’ must have been “the most important everyday language in Batavia”, for only at a later stage were indigenous slaves imported from the archipelago itself and, furthermore, the Javanese were not permitted to become slaves, nor were they allowed to settle in Batavia itself.

<sup>9</sup> As noted before, in early Dutch voyages, European Portuguese was used. The fact that the Batavia translation of the Bible by João Ferreira de Almeida (1681) is in European Portuguese may also be significant. In Malacca, early 19<sup>th</sup>-century documents in the Malacca Dutch Archive are in a variety approximating to European Portuguese, but with occasional local creole characteristics (Baxter 2018).

have also had Malay in their linguistic repertoire, and, in fact, by the end of the 18<sup>th</sup> century, Portuguese had been surpassed by Malay in Batavia. Yet, Maurer (2011: 5) notes that the publication in 1780 of the *Nieuwe Woordenschat*, a book to aid Dutch newcomers to the Indies to learn Portuguese and Malay, suggests that ‘Portuguese’ was still widely used.

The settlement of a group of some 150 persons from the ‘Portuguese’-speaking community of Batavia at a location near Tanjung Priok, that would become known as Tugu Semper (Wallace 1978: 342), led to the survival of the language well into the third quarter of the 20<sup>th</sup> century (Holm 1988; Baxter 1996). Although now extinct as a spoken language, Tugu Creole Portuguese survives in the lyrics of traditional music from Tugu, including the song *Nina Boboi*, shared with Malacca Creole (Rêgo 1942[1998]: 260-262). As we shall describe in section 4, some records of both the Tugu and Batavia varieties were produced in the 19<sup>th</sup> century, which affords us a glimpse into the Portuguese Creole of Java. The ‘Portuguese’ songs of the Lisbon manuscript – but also perhaps the Malay-language songs in it – are most certainly the product of the *Mardijkers*, the Portuguese Creole-speaking populations of the island, probably those settled in Batavia or nearby Tugu.

### 3. The ‘Portuguese’ songs

The Creole Portuguese texts make up nearly half of the manuscript. They consist of five songs (*cantigas*) fully written in CP (although with occasional Malay lexical insertions) and one bilingual Malay-Portuguese Creole song, which in total occupy 31 pages.

The theme of unrequited love and of the suffering that ensues is especially prevalent in these songs, but not the only topic covered. The first ‘Portuguese’ song in the manuscript, entitled *Cantiga de Amoris de Minha manhonha* ‘Love song about my wicked lady’, is a good example of the first type, as the subject accuses a (probably married) lady of not being true to her promises of love or clear in her intentions. However, it has an interesting peculiarity which may be of historical significance. Between stanzas 44 and 49, the text introduces characters such as the *pazie / paje* ‘pageboy’, the *amo* ‘master’ and the *fidalgo* ‘nobleman’ who are reminiscent of European chivalric literature. This is not entirely unexpected, though. Early Portuguese expansion in Asia must have been accompanied by such literary traditions, since they have left a mark in various traditions associated with places that underwent Portuguese influence. One of these is *Chavittunatakam*, a form of musical theatre performed by certain Catholic communities of Kerala (Southwest India) which relies heavily on narratives around the life and deeds of Charlemagne (Jackson 1990: 89). In Sri Lanka, too, we find comparable echoes of European literary traditions, in theatre forms such as Sinhalese *Nadagama* (Goonatilleka 1984) and in several Portuguese Creole texts collected in the 19<sup>th</sup> century, including *Istori de Ourson e Falenteyn / Susasoe de Oersaan maas Falentine* (Dalgado 1900: 124-126; Jackson 1990: 87-94) and a few songs (Jackson 1990: 95-104). In Malacca too, there are echoes of the chivalric literary tradition, seen in the fragmentary texts *Leandro co Lizarda*, *Geraldo*, *Conde di Galardo* and *Biolanta* reported in Rêgo (1942[1998]: 121-126). In light of these facts, the references reminiscent of European chivalric literature in *Cantiga de Amoris de Minha manhonha* appear to embed the song in a particular

Asian-Portuguese tradition, now transported to Insular Southeast Asia, as it was also to other locations elsewhere in the world – including São Tomé, where the carolingian tradition lives on in the *tchiloli* theatre (for which, see e.g. Seibert 1991; Gründ 2006; Kalewska 2007).

The second ‘Portuguese’ song, *Cantiga de Tangerang mais Bantam* ‘Song of Tangerang and Banten’, is rather different in topic, since it does not concern matters of the heart. It has two distinct but related parts. The first of these (up to the 19<sup>th</sup> stanza) describes the preparations for a female excursion to the Javanese town of Tangerang, a sequence which is particularly rich in local references, not only to toponyms and proper names, but also to food, especially fruits and cooked preparations. The second section (from the 20<sup>th</sup> stanza onwards) proceeds to narrate a historical episode relating to Banten, in the region in which Tangerang is located. It is the story of the *Rewelho* / *Revelho* ‘Old King’ of Banten, Sultan Abu’l-Fath ‘abdu’l-Fattah (also known as Ageng Tirtayasa), whose authority was challenged by his eldest son Abu Nasr Abdul Kahhar (known as Sultan Haji), who enlisted the military assistance of the VOC, then established in Batavia, to seize the throne. The Dutch landing in Banten took place in 1682, which is a useful reference to establish a *terminus post quem* for the production of the manuscript and to consolidate the particular association of the manuscript with the island of Java. In addition, this second section of the *cantiga* establishes an interesting connection with one of the Malay *pantuns*, since, with the epithet *Sana boro*, it makes reference to Captain Joncker, one of the main actors in the Banten War on the VOC side and the subject of the *Panton Joncker* (for further information, see Koster, chapter 3).

The third ‘Portuguese’ song, *Cantiga di vooi cada noijto majinadoo / Con cooijtado vooi dromie* (loosely named after its first verses, which means ‘Every night, pondering / [I] went to sleep warily’) recuperates the *topos* of the tormented lover. However, the fourth one, which bears no title and starts with the verse *Bou-jiue nan tenta sorabo* ‘the monkey does not take issue with its tail’, is of an entirely different nature. Based on a sequence of metaphors involving animals, plants, metals, and artificial objects, it emphasizes the immutability of one’s nature or (social) condition.

The fifth song to contain Portuguese Creole texts, the aptly titled *Cantiga Malaijoo Mussurado Portigies* ‘Malay Song mixed with Portuguese’, is also a love song, composed of desperate entreaties to a beloved lady for the assumption or consummation of mutual love. Contrary to every other song in the manuscript, this is a bilingual text, in which Portuguese Creole verses and Malay language verses alternate rigorously, regardless of which language a particular stanza starts with; the only exception is the 9<sup>th</sup> stanza, which contains three Malay verses and only one Portuguese Creole verse. This bilingual strategy is significant in that it confirms the multilingual nature of the Portuguese Creole-speaking population that must have been at the heart of the poetic tradition encapsulated in the manuscript, something which is not unexpected but becomes clearly apparent here.

The last ‘Portuguese’ song in the manuscript is called *Cantiga de Portugees Mais Mojeers os Omis Casadoe* ‘Portuguese Song Married women and men’, a love song which references the opposition between a public image of honesty and the private extramarital love of married men and women.

The Creole songs in the manuscript are new to us, as they have not been recorded in any other known documents, yet participate in a wider tradition which extends beyond Java. The documentation of the oral traditions of the Asian-Portuguese communities, starting in the 19<sup>th</sup> century, has produced significant corpora of songs with a similar typology: organised in sequences of quatrains, and covering similar topics as the ones in the Lisbon manuscript (unrequited love, chivalric tradition), among others (e.g., religious themes, children's songs, daily life, etc.). Schuchardt (1890) includes an important collection from Java, while Manusama (1919) documents the *krontjong* music long associated with Batavia and Tugu, some verses of which are included in França (1985), and we also have significant records from Malacca, such as those in Rêgo (1942, 1998), and from Ceylon/Sri Lanka, such as the 19<sup>th</sup>-century Nevill manuscript (see Jackson 1990) and other sources (e.g. Anon. 1914, studied in Jackson 1991). Furthermore, there are shorter records for South Asian places such as Mangalore (Schuchardt 1883) or Bombay (Dalgado 1906), to name but a few, and scattered references concerning other locations, such as Timor – for a full list of sources, see Tomás (1990) and Cardoso, Hagemeyer & Alexandre (2015: 680-685). That these Asian-Portuguese traditions are not entirely autonomous has been well established, on the basis of the recurrence of particular verses (even if locally adapted) and themes (see e.g. Cardoso 2012; Jackson 2012). Even though no particular verses of the 'Portuguese' songs in the Lisbon manuscript immediately remind us of other songs collected elsewhere, the extent to which they participate in these networks of circulation is not clear without a wide-ranging comparative study – as well as the ultimate sources of these particular traditions: whether European (as suggested above in the case of the potential references to chivalric tradition) or Asian (as suggested by the manuscript's classification of these songs as *pantuns*), or both. That is an issue which requires further research.

#### 4. Linguistic considerations

We have already mentioned that the 'Portuguese' songs of the Lisbon manuscript are written in a language which we identify as, very likely, a variety of the extinct Portuguese Creole of the island of Java. In this section, we discuss the linguistic embedding of these texts and their contributions to our knowledge of this creole language.

##### 4.1 Batavia and Tugu Creole

Sources for the Portuguese Creole of Java range across four centuries. The first linguistic study was published in 1890 by Hugo Schuchardt (see chapter 1), professor at the University of Graz. It covers both Batavia and Tugu Creole Portuguese, and contains a substantial set of linguistic materials of these two varieties. For Batavia Creole, while Schuchardt includes a text from Meister (1692), his primary source was the *Nieuwe Woordenschat* (1780), that contains a trilingual (Dutch, Malay and Creole Portuguese) wordlist, and a phrase list/grammar section. For Tugu Creole, Schuchardt relied on materials he had sourced through correspondents in Batavia between 1884-1885. The Tugu materials include parallel texts in Creole Portuguese and Malay written by a member of the Tugu community.

In the 20<sup>th</sup> century, Tugu Creole was further documented in two studies: an unpublished word and phrase list (Noosten 1937) and a description based on the idiolect of Jacobus Quiko, reportedly the last speaker, whose overall knowledge of

the language was more passive than active (Wallace 1978). Particular aspects of the Batavia and Tugu varieties have been the subject of other linguistic studies, including Hancock’s (1972) study of Batavia and Tugu Dutch-derived lexicon, and notably Maurer’s (2003, 2004) studies on the Batavia Creole tense and aspect system and Batavia/Tugu Creole object marking.

However, the most significant study of Batavia and Tugu Creole is Maurer’s (2011) extensive grammatical analysis and systematic re-organization of the linguistic materials published in Schuchardt (1890). The detailed grammatical description covers both the Batavia and Tugu varieties, with relevant comparisons with Papiá Kristang (the related Creole of Malacca). Moreover, the volume presents glossed versions of the texts and sentences from the Schuchardt study, as well as a two-way Creole-English/English-Creole wordlist, a facsimile of the phrase list or grammar section of the *Niew Wordenschat*, and the complete Pidgin Portuguese text from Meister (1692). Subsequently, an extensive data set of Batavia CP was published in the *Atlas of Pidgin and Creole Structures* (Michaelis *et al.* 2013), along with a chapter study of Batavia CP (Maurer 2013).

Although people from the Coromandel and Malabar regions of South India and from Sri Lanka provided early input to Batavia CP, Maurer (2011: 5) notes that the typology of Batavia Creole (and its Tugu offshoot) is closer to Malacca Creole than to the southern Indo-Portuguese creoles. While ongoing convergence with Malay is no doubt relevant to explaining aspects of this fact, the arrival of numerous creole speakers from Malacca in the wake of the Dutch conquest in 1641-1642 seems a prime motive for the aforementioned similarity. That is not to say, however, that no specific links with South Asia can be found in the corpora available for the Java varieties; Cardoso (2019: 47-50) lists potential links with the South Asian Creoles (especially that of Sri Lanka), including a particular causal morpheme – which, incidentally, is also attested in the Lisbon manuscript, in stanza 73 of *Cantiga de Amooris de Minha manhonha*, with the form *per wia* ‘because of’ (see Cardoso 2019: 39) – and some lexical forms, as well as the particular poetic theme of the *Káfriinha/Cafrinho*, ultimately referencing a person of African descent.

The characteristics of Batavia/Tugu Creole<sup>10</sup> are reasonably well known from research by Maurer (2003, 2004, 2011, 2013). Broadly speaking, it presents the salient features of Asian Creoles in general, listed by Ansaldo & Cardoso (2009: 4), which seem to apply with greater regularity as a set in the South(east) Asian Creoles. As the current study involves pre-19<sup>th</sup> century texts, we will briefly mention some of the more notable features of Batavia Creole, following Ansaldo & Cardoso’s list of seven frequent characteristics of Asian-Portuguese Creoles:

(i) post-nominal possessive structure of the type POSSESSOR + ‘su’ + POSSESSED

Batavia Creole has the genitive marker *sua/su*, which with 3<sup>rd</sup> person possessors may occur either on its own, as in *sua moler* ‘his wife’, or postnominally on the possessor, as in *sua muler su pay* (e.g. *Ile anda nu chang di sua moler su pay* ‘he went to the property of his wife’s father’), whereas with 2SG, 1PL and 3PL

<sup>10</sup> It is important to bear in mind that Batavia Creole and Tugu Creole are essentially the same language but separated by some one hundred years.

possessors it only occurs postnominally, as in *bos sua* ‘your’, *nos(otër) sua* ‘our’, *ilotër sua* ‘their’, respectively<sup>11</sup> (Maurer 2011: 28-33). For the 1<sup>st</sup> person, the possessive determiner was *minha*, although as a pronoun, ‘mine’, the form *minha sua* is recorded (Maurer 2011).

(ii) adjectives follow the noun they modify

In Batavia Creole, adjectives mainly follow the noun, as in *alfada kumpridu* ‘long pillow’, with some, such as *bong* ‘good’, allowing both post- and pre-nominal placement, possibly for focusing. Interestingly, adjectives incorporated from Dutch often appear with Dutch pre-nominal placement, as in *ung blaw safir* ‘a blue saffire’.

(iii) accusative-dative case marking, by means of a derivative of Ptg. *para*, *por* or *com*

In Batavia Creole, direct and indirect objects, if personal pronouns or human nouns, are mostly preceded by the preposition *kung* ‘with’ (<Ptg. *com*), yet sometimes also by the preposition *per* ‘for’ (<Ptg. *para* ‘for’ or *por* ‘by’) (Maurer 2004: 75). This type of syncretic case-marking accompanied by differential object marking is common to the Indo-Portuguese creoles, which tend to use markers derived from Ptg. *para* or *por* (with the exception of Korlai Creole, which derives its marker from Ptg. *com*), and to Malacca Creole, in which it is represented only by the preposition *ku(ng)* (Baxter 1988, 2013). The presence of Batavia Creole *per* as object marker could perhaps be seen as yet another vestige of the southern Indo-Portuguese input, although its probable presence from the same source in Malacca Creole at an earlier stage cannot be ruled out.

(iv) pre-verbal tense-aspect markers: perfective derived from <Ptg. *já* ‘already’, imperfective <Ptg. *está/estar* ‘be’, and future-irrealis <Ptg. *logo* ‘immediately, presently’

Batavia Creole has a system of four tense-mood-aspect (TMA) pre-verbal particles (Maurer 2011: 53). While displaying cognates and functional similarities with southern Indo-Portuguese CP, for example Malabar Creole (Krajinović 2017: 3) or modern Sri Lanka Creole (Smith 2013: 114-115), this system is especially close to that of Malacca Creole:

Batavia (Maurer 2013)	Malacca (Baxter 2013)	Function
<i>sta / ste</i>	<i>ta</i> <sup>12</sup>	imperfective aspect
<i>dja</i>	<i>ja</i>	perfective aspect
<i>logo / lo</i>	<i>logo / lo</i>	affirmative future
<i>nada</i>	<i>nadi</i>	negative future

<sup>11</sup> The form *vosotër sua* ‘yours [2PL]’ only occurs as a pronoun in Schuchardt’s Batavia materials (Maurer 2011: 29). However, we take this as a good indication that it probably also occurred as a possessive determiner.

<sup>12</sup> In earlier stages, Malacca CP also displayed *sta* (Baxter 1988: 133-134).

In affirmative sentences, both in Batavia and Malacca, the pre-verbal marker may be omitted, depending on pragmatics. From the data presented in Maurer (2003, 2011, 2013), it appears that just as in Malacca Creole, the TMA markers may not co-occur.

(v) a single verb form, generally derived from Ptg. *tem/ter* ‘have’, acting as copular and as existential

Batavia Creole matches this feature, using the verb *teng* in both functions, as in *Akel teng pes mortu* ‘that is a dead fish’ and *Nu meo di matu teng ung pos grandi* ‘in the middle of the forest there was a big well’ (Maurer 2011: 66-67).

(vi) a future negator derived from Ptg. *não há de* ‘shall not’

While this item is present, as seen in the previous table, the Batavia Creole negative system presents other important similarities with the southern Indo-Portuguese Creoles. There are three core negators (Maurer 2011: 87-90). Cognates of the individual negators are found in Indo-Portuguese, for example in Malabar Creole and Sri Lanka Creole, and there is a similarity with Malacca Creole. Also, in common with the former languages, in Batavia Creole the negators represent aspect and modality and do not co-occur with TMA markers (Baxter 1988: 137-142, 2013: 125; Smith 2013: 115; Krajinović 2017: 3).

Batavia (Maurer 2011)	Malacca <sup>13</sup> (Baxter 1988)	Function
<i>nungku</i>	<i>(nu)ngka</i>	general verb phrase negator
<i>nem-, ning-, nom-, non-, nu-, num-, nung-</i>	<i>(nu)n-, (nu)m-, nin-</i>	prefixed to set of stative verbs
<i>na / nang</i>	<i>nang</i>	imperative negator (Batavia and Malacca); sentence negator (Batavia only)

(vii) unusual forms, such as a conjunction/interrogative pronoun derived from Ptg. *que laia* ‘what manner’; previously recorded in the Batavia Creole texts (Maurer 2011: 107, 199), it also occurs in the manuscript, in verse 22r/E8 of *Cantiga di vooi cada noijto majinadoo*.

Added to this list with respect to Batavia CP, the subject pronoun paradigm contains forms cognate with varieties of Indo-Portuguese, with second person singular forms *vos/bos/vose/bose*, and, in particular, the first, second and third person plural forms *nosotër, vosotër, and ilotër/ilotor*, respectively.

Finally, from Maurer’s (2013) sketch of the phonological system, Batavia CP resembles Malay and, to a large extent, Malacca Creole. It has a basic five vowel system, with evidence of schwa in unstressed syllables, and a consonant phoneme inventory that includes a velar nasal /ŋ/, and the alveo-palatal affricates /j/ and /c/. As in Malacca Creole, sequences of nasal vowel or nasal diphthong in Portuguese are

<sup>13</sup> Baxter (1988, 2013) proposes a fourth negator for Malacca CP: *nenang* ‘not yet’.

treated as vowel + /ŋ/, for example /teŋ/ ‘have, be’ <Ptg. *tem*, /kora’saŋ/ ‘heart’ <Ptg. *coração*, and Portuguese /k/ tends to be de-palatalized, as in /’fɪla/ ‘daughter’ <Ptg. *filha*. The bilabials /b/ and /p/ vary with /v/ and /f/, reflecting the influence of Malay, which lacks both these fricatives. However, a potentially differential characteristic of Batavia Creole is the treatment of Portuguese /z/ as an alveopalatal affricate /dʒ/, which is a characteristic of Portuguese lexicon incorporated into Malay: e.g. *meja* /meʒa/ ‘table’ <Ptg. *mesa* /mezɐ/. Maurer (2013: 133) attributes this feature to the influence of Malay and Javanese.

#### 4.2. The linguistic contribution of the manuscript

In assessing the linguistic contribution of the manuscript, it is essential to recall that different types and registers of ‘Portuguese’ – pidginized, creolized and even varieties approximate to European Portuguese<sup>14</sup> must have circulated in Asia in the 17<sup>th</sup> century. At that time, and very likely in the early 18<sup>th</sup> century as well, this ‘Portuguese’ would have been spoken by a range of ethnic groups and social classes, and thus would have entailed a corresponding range of sociolinguistic variation. Furthermore, we must bear in mind that persons able to copy, transcribe, or even compose verse in Portuguese Creole would have constituted an educated minority that may have had some instruction in Portuguese (or in Dutch, the orthographic rules of which appear to guide, though variably, the transcription of the Portuguese Creole verses). Thus, we must exercise caution when assessing whether apparent differences from the Batavia Creole of the descriptions by Schuchardt (1890) and Maurer (2011) are idiosyncratic or genuinely part of the language as used by the speech community.

While in many ways matching Batavia Creole as described by the aforementioned scholars, the manuscript presents certain differences. On the one hand, there are linguistic features that may be considered to have been part of the wider ecology of Batavia Creole<sup>15</sup> at an earlier stage of development, and on the other hand, there are features suggestive of subsequent developments of the language, evident in the Tugu variety in the late 19<sup>th</sup> century. It is worth pointing out as well that the texts in the manuscript are characterized by a fair degree of variability and inconsistency (orthographic, surely, but also in many domains of grammar), not only between different texts but even within particular texts.

The most obvious differential features are found in the verb phrase. With the exception of *Cantiga Malajoo Mussurado Portigies* and *Cantiga de Portugees Mais Mojeers os Omis Casadoe*, that present a typical invariant creole verb based on 3SG or infinitive forms and modified by preverbal TMA markers, the other four texts display some variation, presenting both typical creole forms and certain inflected Portuguese forms. Thus, for instance, there are examples of the Portuguese imperfective preterite, such as *fajia* <Ptg. *fazia* ‘made’ (15r/C34), *despertawa* <Ptg. *despertava* ‘woke up’

<sup>14</sup> In this respect, it is worth considering that it was precisely in Batavia, where he resided and ministered in the second half of the 17<sup>th</sup> century, that João Ferreira de Almeida completed most of his work on the first Portuguese translation of the *Bible*.

<sup>15</sup> By “wider ecology” we refer not only to the wide range of spoken varieties deriving from Portuguese, and their sociolinguistic dimensions, but also to the potential access that some speakers would have to written texts.

(15v/C39), *dizechawa* <Ptg. *desejava* ‘wished’ (16r/C47), *intentawa* <Ptg. (*in*)*tentava* ‘attempted’ (16r/C47), *era* <Ptg. *era* ‘was’ (20v/D20), *nansabia* <Ptg. *não sabia* ‘didn’t know’ (22v/E13), and *tinha* <Ptg. *tinha* ‘had’, mainly as ‘had’ (18r/C68), but also as copula in *see vos tinha velha* ‘if you were old’ (18v/C72) and as existential in *Ista ja tem tempo de froijto qué tinha natangarang* ‘It is now the season for fruits that there were in Tangerang’ (19r/D5). However, we also find verb forms based on the simple preterite perfect, such as the 2SG forms *tornastes*, *vivastes*, *cobristes*, *sentistes* and *vistes* (17r/C56-C58), and the copula *voij* <Ptg. *foi* ‘was’ (17r C55), as well as the compound preterite perfect, in *Cantiga de Amooris de Minha manhonha*, (as in *voss: ja teeng dado* ‘[If] you had offered’ (13v/C15)), in *Cantiga di vooi cada noijto maji-nadoo* (in *nonjha teen iskisido* ‘the lady (has) forgot(ten)’ (22r/E8)), and potentially also in *Cantiga de Portugees Mais Mojeers os Omis Casadoe* (in *teeng: morra* ‘[I] (have) died’ (27v/H29)).

Less frequent Portuguese-derived verbal forms also occur, including the future subjunctive *for* ‘were’ (15v/C37), the imperative (or present subjunctive) *venha* (19r/D1), and indicative present tense forms such as *irdan* (23v/F7) ‘inherit (3PL)’, *são* ‘are (3PL)’ (23v/F3) and *somos* ‘are (1PL)’ (23v/F4). We also note some evidence of imperatives based on 2PL (Ptg. *vosotros*) forms of the Portuguese verb, in examples such as *tiraij* ‘take’ (15r/C32), *daij* ‘give’ (17r/C53a), *óllay* ‘look’ (14r/C16), *lembrai* ‘remember’ (22v/E15), or *viecaij* ‘stay’ (26v/H16). This type of imperative is not registered in the data available to Maurer (2011), where the second person imperative is rendered by the verb base.

Where the creole TMA system is concerned, the preverbal markers described by Maurer (2011) are evident in the manuscript, with *lo/logo* ‘future/irrealis’<sup>16</sup> and *ja* ‘perfective’<sup>17</sup> occurring in all six texts, and with *ista* ‘imperfective’ present in some texts, as in *Iú ista espra* (25v/H1) ‘I am waiting’. The negated future marker registered by Maurer (2011) also occurs, as in *Iu nada penna / Cando olla vos rostoe* (14v/C25) ‘I will no [longer] suffer / When I look at your face’. However, a particularly interesting finding is the presence of a second future marker, *ada*, as in *eú ada konta* (14v/C23) ‘I shall tell’. This form, reminiscent of the future markers of the northern Indo-Portuguese creoles of Daman and Diu (Clements & Koontz-Garboden 2002: 220; Cardoso 2009: 148-149), is not registered in the materials available to Maurer (2011). Although it could have been present in earlier Batavia Creole stages, and perhaps could have been present earlier in the Creole Portuguese-speaking communities of South Asia relevant to Batavia, it is also conceivable that it is an independent development, from Portuguese as spoken in South(east) Asia in the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> There is one rather curious occurrence of the future marker where it stands alone, and where it is understood that the marker qualifies the same verb that was mentioned in the previous clause: *Iú more na matoe / vose loo na sidadie* [12v/C1] ‘I will die in the woods / You will [die] in the city’. For the present purposes, we assume this to be an idiosyncratic case.

<sup>17</sup> The texts also contain instances of *ja* with its etymological adverbial function, even before the negator, as in *eu ja não: sabú* ‘I no longer know’ [16r/C42].

<sup>18</sup> A similar proposal has been suggested concerning the presence of this particle in 19<sup>th</sup>-century Timor (Baxter & Cardoso 2017).

A notable feature that differs from the language in the data studied by Hugo Schuchardt and Maurer concerns the auxiliary and copula uses of the form *ista*, precursor of *sta/sa* described by Maurer (2011: 54-56). The function of *ista* as a marker of imperfective aspect is seen in its co-occurrence with the base form of verbs, as in texts *Cantiga de Amooris de Minha manhonha*, *Cantiga de vooi cada noijto majinadoo*, and *Cantiga de Portugees Mais Mojeers os Omis Casadoe*, in *eú iesta quebriear* ‘I am [always] breaking’ (14v/C29), *lú agora esta padezee* ‘I endure now’ (22v/E14) and *lú ista espra* ‘I am waiting’ (25v/H1), respectively.<sup>19</sup> However, this function is also evident in its co-occurrence with the gerund. Texts *Cantiga de Amooris de Minha manhonha* and *Cantiga de Tangerang mais Bantam* present instances of *ista* preceding gerunds, as in *ista grande dooris qué esta penando* ‘this great pain that I am suffering’ (13v/C13). In the materials available to Maurer (2011: 64-65) the gerund only occurs as a temporal or manner adverbial.

Two copulas occur in the texts. As reported by Maurer (2011), we find the copula *teeng/teen/tem*, for example in text *Cantiga de Tangerang mais Bantam* (*aquéelle teen primero froijta qué saij die tangarangh* ‘that is the first fruit to come out of Tangerang’ (19r/D3)), and also functioning as an existential verb, in the same text (*lateen tanto froijta* ‘there is so much fruit there’ (19r/D1)) and in *Cantiga di vooi cada noijto majinadoo* (*ondi teeng vôs: sertamento* ‘where is your agreement’ (22r/E6)). However, surprisingly, two copulas not registered in Maurer (2011) are also found: *ista/esta*, which occurs in *Cantiga di vooi cada noijto majinadoo* (*todo koza esta moedadoo* ‘all is changed’ (22v/E15)), in *Boujiue nan tenta sorabo* (*Bada ista doenhjntie* ‘the rhinoceros is ill’ (23v/F6)), and in *Cantiga de Portugees Mais Mojeers os Omis Casadoe* (*Corpo Ja Ista morto* ‘the body is already dead’ (27r/H21)), and a single case: the form *san*, that appears also in *Cantiga di vooi cada noijto majinado* (*miha olhoo san kargado* ‘My eyes are heavy’ (21v/E1)). While this may be inspired by copy or imitation of more Portuguese-like forms, as in the case of the isolated instances of *sano* (23v/F3) and *somos* (23v/F4), both in copula function, it could also represent an earlier stage of the copula in Batavia Creole. Additionally, we find instances of copula absence, as in *mas qui lu pobrie* ‘although I [am] poor’ (13r/C5), a feature that would later become frequent in Tugu but was infrequent in the Batavia Creole materials available to Maurer (2011: 67-68).

While in general, the repertoire of constituent and clausal negators described in Maurer (2011) is also found in these texts, there are also forms found here that have not been previously registered. These include *ningen/ningeen/nengen* and *nem (...nem)*. The former is found in two functions, that of negative indefinite pronoun, as in *nengen janang sabia* ‘no one knew it (lit. nobody did not know it)’ (21v/E3), yet also as a negative indefinite determiner, as in *outro ningen kouza mais* ‘nothing (*ningen kouza*) else’ (20v/D18). Note that in its role as negative indefinite pronoun, negative concord is required. As for *nem (...nem)*, it occurs negating in distributive-alternative phrases, where it may negate verbs (as in *lú noon teeng descanso / nem come nem droemi* ‘I find no respite, / I neither eat nor sleep’ (15r/C30)) and clauses

<sup>19</sup> *Cantiga de Portugees Mais Mojeers os Omis Casadoe* also presents the interesting example *cando voos: Istava sintie morto* ‘When you remembered the dead’ (27r/H20) which may suggest that *ista* could still be analyzed as an auxiliary verb.

(as in *Boujioue nan tenta sorabo* [...] *Neem: waka wincha chawalo / Neem: kawalo wiecka waka* [...] ‘The monkey does not take issue with its tail [...] Neither will the cow turn into a horse / nor will the horse turn into a cow’ (23v/F1.F2)). In both instances, *nem* (...*nem*) is anchored to the previous negator *nan/nam*.

Further points of interest are that there is variation in the forms of the definite determiner and the 1SG possessive determiner. The definite determiner mostly occurs as *ista* (as for example *ista kantiga* ‘this song’ (13r/C9)), and less so as *iste* (as in *iste mofinhâ* ‘this wretch’ (18r/C69)), whereas the 1SG possessive determiner occurs frequently either as *minha* or *meu*, as in *minha dosie nonha* (12v/C2) and *meú dossie nonha* (13v/C12), both meaning ‘my sweet lady’. In the Batavia Creole materials available to Maurer (2011), only *istie/ieste* is registered, and it is also this form that is found in all the Tugu materials of the late 19<sup>th</sup> and the 20<sup>th</sup> century. A similar situation applies to the possessive determiner, which is only registered as *mienja* [‘minya] in the Batavia Creole materials available to Maurer (2011), and this use is also maintained in the Tugu materials. The presence of *ista* and *meu* could be read as suggesting that the levelling of the variation to yield single items had not yet taken place at the time this manuscript was compiled.

Finally, there is potential evidence of variable vestigial gender agreement in the NP, as in *minha rica pombaa* ‘my dear dove’ (17r/C53a), or *dilicado coorpo*: ‘The body [is] delicate’ (18r/C66). Whether these are simply forms that arise through the copying of more ‘Portuguese-like’ texts, essentially fossilized, or whether they were genuinely part of the sociolinguistics of the spoken language is unknown.

Overall, the manuscript contributes to a greater understanding of the complex sociolinguistic setting in which Batavia Creole arose and adds much to the body of linguistic data available on this language. In the latter sense, it permits confirmation of aspects of the grammar described by Maurer (2011), while contributing to knowledge of specific areas for which data had not been available previously, and provides insights into the early development of the language. Our short survey of linguistic characteristics – including of the variation observed – is only the start of the exploration of the implications of this manuscript for the reconstruction of the diachrony of Asian-Portuguese Creoles, but especially of the Southeast Asian varieties.

## References

- Anon. 1914. *Cantigas ne o lingua de Portuguez, Impressado ne Matre, 23 de Juni 1914*. Colombo: Sridhara Press.
- Ansaldo, Umberto & Hugo C. Cardoso. 2009. Introduction. In Hugo C. Cardoso & Umberto Ansaldo eds., *Accounting for Commonalities among the Portuguese-Lexified Creoles of Asia*, ed. especial, *Journal of Pidgin and Creole Languages*, 8(2): 3-10.
- Baxter, Alan N. 1984. Pidgin Languages, Trade Languages and Lingue Franche. In Stephen A. Wurm & Shiro Hattori (eds.), *Language Atlas of the Pacific Area, Part II: Japan Area, Philippines and Formosa, Mainland and Insular South East Asia*. Stuttgart: Geocenter, map 45 & text.
- Baxter, Alan N. 1988. *A grammar of Kristang (Malacca Creole Portuguese)*. Canberra: Pacific Linguistics/Australian National University.
- Baxter, Alan N. 1996. Portuguese and Creole Portuguese in the Pacific and Western Pacific Rim. In Stephen A. Wurm, P. Mühlhäusler & Darrell Tryon (eds.), *Atlas of Languages of Intercultural Communication in the Pacific, Asia, and the Americas*, 299-338. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Baxter, Alan N. 2013. Papiá Kristang. In Susanne Michaelis, Philippe Maurer, Martin Haspelmath & Magnus Huber (eds.), *The Survey of Pidgin & Creole Languages*, vol. II (*Portuguese-based, Spanish-based, and French-based Languages*), 122-130. Oxford: Oxford University Press.

- Baxter, Alan N. 2018. Malacca Portuguese in the 19th century – evidence of a wider lectal range? *Journal of Pidgin and Creole Languages*, 33(2): 251-284.
- Baxter, Alan N. & Patrick de Silva. 2004. *A dictionary of Kristang – English (with an English-Kristang finder list)*. Canberra: Pacific Linguistics/Australian National University.
- Baxter, Alan N. & Augusta Bastos. 2012. A closer look at the post-nominal genitive determiner in Asian Creole Portuguese. In Hugo C. Cardoso, Alan N. Baxter & Mário Pinharanda Nunes (eds.), *Ibero-Asian Creoles: Comparative perspectives*, 47-49. Amsterdam: Benjamins.
- Baxter, Alan N. & Hugo C. Cardoso. 2017. Early notices regarding Creole Portuguese in former Portuguese Timor. *Journal of Language Contact*, 10(1): 264-317.
- Borschberg, Peter (ed.) & Roopanjali Roy (tr.). 2014. *The Memoirs and Memorials of Jacques de Coutre; Security, Trade and Society in 16th- and 17th-century Southeast Asia*. Singapore: National University of Singapore Press.
- Callaway, John. 1820. *A Vocabulary in the Ceylon Portuguese, and English Languages, with a Series of Familiar Phrases*. Colombo: Wesleyan Mission Press.
- Cardoso, Hugo C. 2009. *The Indo-Portuguese Language of Diu*. Utrecht: Landelijke Onderzoekschool Taalwetenschap.
- Cardoso, Hugo C. 2012. Oral traditions of the Luso-Asian communities: local, regional and continental. In Laura Jarnagin (ed.), *Portuguese and Luso-Asian Legacies, 1511-2011*, vol. 2 (*Culture and Identity in the Luso-Asian World: Tenacities & Plasticities*), 143-166. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies.
- Cardoso, Hugo C. 2019. The Indo-Portuguese creoles of the Malabar: Historical cues and questions. In Pius Malekandathil, Lotika Varadarajan & Amar Farooqi (eds.), *India, the Portuguese, and Maritime Interactions*, vol. 2 (*Religion, Language and Cultural Expression*), 345-373. Delhi: Primus Books.
- Cardoso, Hugo C. 2019. The synchrony and diachrony of an Asian-Portuguese causal morpheme. *Journal of Ibero-Romance Creoles*, 9(1): 27-54.
- Cardoso, Hugo C., Alan N. Baxter & Mário Pinharanda Nunes (eds.). 2012. *Ibero-Asian Creoles: Comparative Perspectives*. Amsterdam: Benjamins.
- Cardoso, Hugo C., Tjerk Hagemeijer & Nélia Alexandre. 2015. Crioulos de base lexical portuguesa. In Maria Iliescu & Eugeen Roegiest (eds.), *Manuel des Anthologies, Corpus et Textes Romans*, 670-692. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Clements, J. Clancy. 2000. Evidência para a existência de um pidgin português asiático. In Ernesto d'Andrade, Dulce Pereira & Maria Antónia Mota (eds.), *Crioulos de Base Lexical Portuguesa*, 185-200. Braga: Associação Portuguesa de Linguística.
- Clements, J. Clancy & Andrew J. Koontz-Garboden. 2002. Two Indo-Portuguese creoles in contrast. *Journal of Pidgin and Creole Languages*, 17(2): 191-236.
- Dalgado, Sebastião R. 1900. *Dialecto Indo-Português de Ceylão*. Lisbon: Imprensa Nacional.
- Dalgado, Sebastião R. 1906. Dialecto indo-português do Norte. *Revista Lusitana*, 9: 142-166; 193-228.
- Dalgado, Sebastião R. 1919. *Glossário Luso-Asiático*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- França, António Pintoda. 1985. *Portuguese Influence in Indonesia*. Lisbon: Calouste Gulbenkian Foundation.
- Goonatilleka, M. H. 1984. *Nāḍagama: The First Sri Lankan Theatre* [Sri Garib Das Oriental Series 25]. Delhi: Sri Satguru Publications.
- Groeneboer, Kees. 1998. *Gateway to the West - The Dutch Language in Colonial Indonesia 1600-1950 - A History of Language Policy*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Gründ, Françoise. 2006. *Tchiloli. Charlemagne à São Tomé sur l'Île du Milieu du Monde*. Paris: Magellan & Cie.
- Hancock, Ian. 1972. Some Dutch-derived items in Java Creole Portuguese. *Orbis*, 21: 549-554.
- Holm, John. 1988. *Pidgins and Creoles*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jackson, Kenneth David. 1990. *Sing without Shame: Oral Traditions in Indo-Portuguese Creole Verse*. Amsterdam: John Benjamins/Macau: Instituto Cultural de Macau.
- Jackson, Kenneth David. 1991. Indo-Portuguese *Cantigas*: Oral traditions in Ceylon Portuguese verse. *Hispania*, 74(3): 618-626.
- Jackson, Kenneth David. 2012. Flying with the *Papagaio Verde* (green parrot): An Indo-Portuguese folkloric motif in South and Southeast Asia. In Laura Jarnagin (ed.), *Portuguese and Luso-Asian Legacies, 1511-2011*, vol. 1 (*Intricacies of Engagement*), 178-202. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies.

- Kalewska, Anna. 2007. O tchiloli santomense – o “chamado de deuses” luso-africano – nas pinceladas teatrais e literárias. *Itinerarios: Revista de Estudios Lingüísticos, Literarios, Históricos y Antropológicos*, 5: 35-54.
- Krajinović, Ana. 2017. Influence of Malayalam on temporal clauses in Malabar Indo-Portuguese. *Language Ecology*, 1(2): 137-157.
- Lobato, Manuel. 1999. *Política e Comércio dos Portugueses na Insulíndia – Malaca e as Molucas de 1575 a 1605*. Macau: Imprensa Oficial de Macau.
- Lopes, David. 1936. *A Expansão da Língua Portuguesa no Oriente, durante os séculos XVI, XVII e XVIII*. Barcelos: Portucalense Editora.
- Manusama, A. T. 1919. *Krontjong. Als Muziekinstrument, als Melodie en als Gezang*. Batavia: G. Kolff & Co.
- Maurer, Philippe. 2003. Les marques TAM du créole portugais de Batavia (Indonésie). *Creolica* <<https://www.creolica.net/maurer04.pdf>>.
- Maurer, Philippe. 2004. La marca de los objetos en los criollos de Batavia y Tugu. In Mauro Fernández, Manuel Fernández-Ferreira & Nancy Vázquez Veiga (eds.), *Actas del III Encuentro de ACBLPE*, 61-71. (Lingüística Iberoamericana 24). Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert.
- Maurer, Philippe. 2011. *The Former Portuguese Creole of Batavia and Tugu (Indonesia)*. London/Colombo: Battlebridge.
- Maurer, Philippe. 2013. Batavia Creole. In Susanne Michaelis, Philippe Maurer, Martin Haspelmath & Magnus Huber (eds.), *The Survey of Pidgin & Creole Languages vol. II (Portuguese-based, Spanish-based, and French-based Languages)*, 131-139. Oxford: Oxford University Press.
- Michaelis, Susanne, Philippe Maurer, Martin Haspelmath & Magnus Huber (eds.) 2013. *The Atlas of Pidgin and Creole Language Structures*. Oxford: Oxford University Press.
- Morais, Carlos Alexandre de. 1993. *Cronologia Geral da Índia Portuguesa*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- Nieuwe Woordenschat, uyt het Nederduitsch in het gemeene Maleidsch en Portugeesch, zeer gemakelyk voor die eerst op Batavia komen*. 1780. Batavia: Lodewyk Dominicus.
- Rêgo, António da Silva. 1942. *Dialecto Português da Malaca; Apontamentos para o seu Estudo*. Lisboa: Agência Geral das Colónias.
- Rêgo, António da Silva. 1998. *Dialecto Português de Malaca e Outros Escritos*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.
- Schuchardt, Hugo. 1883. Kreolische Studien VI. Über das Indoportugiesische von Mangalore. *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien (Philosophisch-historische Klasse)*, 105(3): 882-904.
- Schuchardt, Hugo. 1890. Kreolische Studien IX. Über das Malaioportugiesische von Batavia und Tugu. *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-historische Classe*, 122: 1-256.
- Seibert, Gerhard. 1991. O Tchiloli de São Tomé. *História*, Ano XIII, no. 142: 66-72.
- Smith, Ian R. 2013. Sri Lanka Portuguese. In Susanne Michaelis, Philippe Maurer, Martin Haspelmath & Magnus Huber (eds.), *The Survey of Pidgin and Creole Languages, Vol. II (Portuguese-based, Spanish-based, and French-based Languages)*, 111-121. Oxford: Oxford University Press.
- Smith, Norval. 1995. An annotated list of creoles, pidgins, and mixed languages. In Jacques Arends, Pieter Muysken & Norval Smith (eds.), *Pidgins and Creoles; An Introduction*, 331-374. Amsterdam: John Benjamins.
- Tomás, Maria Isabel. 1992. *Os Crioulos Portugueses do Oriente; Uma Bibliografia*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- Vink, Markus P. M. 2003. “The world’s oldest trade”: Dutch slavery and slave trade in the Indian Ocean in the seventeenth century. *Journal of World History*, 14(2): 131-177.
- Wallace, Stephen. 1978. What is a Creole? The example of the Portuguese language of Tugu, Jakarta, Indonesia. In Suñer, Margarita (ed.), *Contemporary Studies in Romance Linguistics*, 340-377. Washington D.C.: University Press.
- Yule, Henry & Arthur C. Burnell. 1903. *Hobson-Jobson; A Glossary of Colloquial Anglo-Indian Words and Phrases, and of Kindred Terms, Etymological, Historical, Geographical and Discursive*, 2<sup>nd</sup> ed. (ed. by William Crooke). London: John Murray.



## The poems in Malay in the *Livro de Pantuns*: Some social, historical and literary contexts

Gijs Koster<sup>20</sup>

### 1. The community for which the poems were produced

Like the *Livro*'s poems in Creole Portuguese, so its poems in Malay, too, have been created by and for *Mardijkers*. The word *Mardijker* is a Dutchified term derived from the Malay word *merdeka*, meaning 'free', and indicated someone who did not have the status of slave but was a free native citizen. The *Mardijkers* were a mixed-Asian group of people. Most of them were former slaves from the Indian subcontinent who had become Catholics and served as militia, first under the Portuguese and later, converting to Protestantism, under the Dutch. They comprised Kalinganese (people from the Southeast Indian kingdom of Kalinga, in Malay called *orang Keling*), Bengali, Tamils, Malabari, Gujerati and Ceylonese. There were also Christian Ambonese among them, and some *Mardijkers* originated from the Spanish Philippines, notably from the province of Pampanga, and were therefore also called *Pampangers* by the Dutch (Andaya 1995: 129-138; De Haan 1922: 514-515; Niemeijer 2005: 41).

In Batavia and its surrounding country-side *Mardijkers* worked in many capacities. One was as mercenaries fighting for the East India Company (VOC). By the end of the 17<sup>th</sup> century there were six companies of *Mardijkers* who were entrusted with guarding the town walls (*kota*). The *Mardijkers* also served the Dutch as workmen or supervisors of slaves. As land was opened up outside the town, they also became known as purveyors of poultry and vegetables (Abeyasekere 1989: 28). Mostly being Christians – only Kalinganese and Bengali were often Muslims – the *Mardijkers* distinguished themselves from the other Asians in Batavia by wearing Portuguese-style wide trousers, a Dutch-style black hat, and in the dry season also socks and shoes. They also adopted Portuguese or Dutch Christian names, often followed by their father's Christian name (e.g. in the *Livro* the name Mathéus / Matthijs

<sup>20</sup> I hereby would like to thank Henk Maier, Wim Thierens, Arie Pos and Roger Tol for their comments on my introduction to the Malay *pantuns* of the *Livro* and on their translations by Sander and me, as well as for their help in getting me some additional materials which I needed for this research.

Jansz.) or else by some toponym (e.g. Pieter van Bengalen, Marcus van de Cust / da Costa (Niemeijer 2005: 42, 44).

After about 1650 the *Mardijkers* of Batavia began to form a kind of ‘Little India’ just outside the town wall, on its southeastern side. Unable to afford themselves a house inside the town – where only tiled roofs were permitted and the use of palm leaves was prohibited because of the fire-risk – many of the *Mardijkers* then moved into that area, where they initially built simple houses made of bamboo or planks. There they spoke not only Creole Portuguese as their first language – in India it had been their contact-language – but often also still used the languages of their Indian regions of origin (Niemeijer 2005: 41-42).

From a population count within the walls made in 1673 it appears that the *Mardijkers* were then the most numerous group in town, and that there were far less Dutchmen (2,024, many of these actually passing sailors and soldiers) than *Mardijkers* (5,362) (Abeyasekere 1989: 19-20). By the end of the 18<sup>th</sup> century, this once flourishing *Mardijker* community of Batavia – now often living in houses built of brick – owing to the economic downturn caused by the wars with the British and their blockade of Batavia’s harbour (1795-1811) subsided into poverty. Giving up their European-style dress and other features of their identity as a group, these *Mardijkers* left their quarters. Moving to the villages that developed on Batavia’s outskirts, they amalgamated with the local population there (Andaya 1995: 138-143; De Haan 1922: 530).

However, this did not mean the total disappearance of *Mardijker* culture. In 1661 at some distance east of Batavia, in an area that was then still marshes and forest, another community of *Mardijkers* had established itself on government-granted land in the village of Tugu, situated near what is now Jakarta’s harbour, Tanjung Priok. By the middle of the 18<sup>th</sup> century that village was flourishing and counted 263 Christians. After the demise of Batavian *Mardijker* culture at the end of the 18<sup>th</sup> century, it was only in Tugu that the close-knit families of *Mardijkers* still spoke Creole Portuguese. They continued to cultivate their distinct culture well into the 20<sup>th</sup> century. It had its own rituals and its sentimental *keroncong* music, a kind of popular music strongly influenced by Portuguese music and songs (Niemeijer 2005: 142-143; Beukhof 1890: 81-142; Bramantyo 2002: 87-90).

Inside as well as outside Batavia the *Mardijkers* were in constant contact with the many other ethnic groups in the area. There were the Chinese, usually traders or owners of sugar-plantations. In their economic life and as mercenaries they also frequently had to deal with the Balinese, the Bandanese, the (Christian or Muslim) Ambonese, the Macassarese, the Buginese and the Malays, whose men also served the Dutch in their wars. Living with their families in their own compounds outside the town, these other militia-men, as often also did the *Mardijkers*, also supplemented their incomes with the yields from the cultivation of their lands. For their communication with all these different ethnic groups the *Mardijkers*, as also did the Dutch, made use of Malay as their contact language. By then Malay had already become the inter-insular contact language throughout the Malay-Indonesian Archipelago. They not only became fluent in Malay as in the course of the 18<sup>th</sup> century in Batavian society Portuguese came to be increasingly displaced by Malay. They also, as can be seen from the Malay part of the *Livro*, learned to practice an important genre of Malay orally improvised poetry, called the *pantun*.

## 2. The Malay *pantun*, its geographic spread, practitioners and social usages

The Malay *pantun* in most cases has the shape of a quatrain<sup>21</sup> of which the first line rhymes with the third and the second one with the fourth (*a-b-a-b*). Because *pantun* poetry – a genre that frequently takes the shape of a sequence of quatrains – is a form of oral literature, the names of its producers are not normally known. Although *pantuns* may also be found in written compositions, such as narratives in Malay manuscripts, they are normally composed extempore while being sung, either solo or in alternation, often also with musical accompaniment.

No doubt the most frequent use to which *pantun* verse has been put is to express a young person's feelings of love and its concomitant suffering, but the genre has, for example, also been used for matters such as giving wise advice, obliquely expressing indirect criticism or for lamenting one's sad lot in this world (*pantun dagang*). In one form or another these poems are found throughout the Malay World straddling Indonesia and the Malay Peninsula. In Indonesia we find them in Sumatra, as well as in some other places where Malay was the main medium of communication (Daillie 2002: 53).

Among the Malays the *pantun*'s social uses were indeed many. In the old days they were a medium for discreetly negotiating a marriage proposal (*merisik*). They were also used as entertainment to enliven betrothal and wedding ceremonies and other social gatherings, such as religious feasts or parties where the men could dance with hired singing and dancing girls. They were – and often still are – inserted in official speeches in order to provide a lighter moment. The genre could be used to deliver possibly offensive messages indirectly or to talk with safety of confidential matters. Quatrains could also be bandied in courtship between boys and girls, and be exchanged between the parents of the bride and those of the groom (Daillie 2002: 148-150).

## 3. *Pantuns* with four words per line: the sequences B and I

Let us now turn to a characterization of the *Livro*'s six sequences of poems in Mar-dijker Malay in the light of what is known about Malay *pantuns* and their poetics. Among these six sequences, which contain a total of 211 quatrains, two consist of poems that may be described as *pantun* quatrains with four words per line. One of these is sequence B, which is called *Pantoon Malaijoo Naga Patanij* ('Malay *Pantuns* from Naga Patani'<sup>22</sup>, fol. 5v-12r; 72 quatrains). Another one is sequence I, which is titled *Pantoon Malayo Panhiboeran hati Doeka dan Piloô* ('Malay *Pantuns* to cheer up the sad and melancholy heart', fol. 28r-29v; 18 quatrains).

In the major collections of *pantuns* – e.g. Wilkinson & Winstedt (1914), Bakar (1983), Balai Poestaka (1929) – by far the largest number consist of four lines, rhyming *a-b-a-b*, which each contain four words, two before the caesura and two after it.

<sup>21</sup> Daillie [2002: 38] mentions the existence of *pantuns* varying in length from two to 16 lines with different rhyme-schemes.

<sup>22</sup> Nagapattinam, a port-city on the Southeast coast of India, was conquered from the Portuguese by the VOC in 1658. The word *Naga Patani* seems to be a contamination of Nagapattinam with Patani, the name of a kingdom in the Northeastern part of the Malay Peninsula bordering on Thailand.

These words may be made up of two or three syllables. Where a word consists of only a minimal free form (root-word) it counts as two syllables. Where bound forms – prefixes and/or suffixes – have been added to the root-word, it counts as three syllables. A word of four or more syllables is counted as two words. However, the occurrence of a line containing only three words – the first one normally counting three syllables – is not a very rare phenomenon.

These rules result in a supple and lively verse that apart from a difference in rhyme-pattern is identical to that of the genre *syair* (*syairs* rhyme *a-a-a-a* where *pantuns* rhyme *a-b-a-b*), in which each line also produces two stresses before and two after the caesura (Koster 1997: 39-41; Thomas 1980: 23-39).<sup>23</sup> As example of a well-made four word per line Malay *pantun*, I quote the following one:

<i>Kerēngga // di dālam / būluh</i>	Red ants in the bamboo-cane,
<i>Serāhi / berīsi // āir / māwar</i>	A flasket filled with rose-water.
<i>Sāmpai / hāsrat // di dālam / tūbuh</i>	When desire takes hold of my body,
<i>Tūan / seōrang // jādi / penāwar</i> <sup>24</sup>	From you alone can I expect the cure.

Whereas the second couplet of this poem – which in Malay poetics is called its ‘true meaning’ (*maksud*) – clearly states the poem’s message, the first couplet – which is called its ‘fore-shadower’ (*pembayang*) – confronts us with something of a riddle. The first couplet presents us respectively an image derived from tropical nature (the red ants) and an image taken from Malay daily life (a flasket of rose-water). How can the meaning in this first couplet possibly be related to the meaning in the second?

In a well-made *pantun* quatrain correspondences between its two couplets are subtly suggested through intricate patterns of sound repetition, such as rhymes, assonance and alliteration. These patterns also contribute much to the poetry’s musicality. Since space does not permit a detailed analysis of the above quoted poem<sup>25</sup>, suffice it to say that it is common knowledge among Malays that the bite of the big red ant is extremely painful and that rose-water is a good cure for all sorts of physical ills. Through the correspondences between its two couplets the above quoted poem thus obliquely suggests that whereas the passion of the speaker provokes unbearable pain, as does the bite of the red ant, this pain can nevertheless be cured by the beloved (*tuan*), as a physical ill can be healed by the application of fragrant rose-water.

However, it is not unusual for a *pantun* to lack an oblique message in its first couplet and do without patterns of sound repetition connecting the meaning of the first couplet to the second. In sequences B and I only very few *pantuns* can be

<sup>23</sup> In Malay and Indonesian – different from, say, English – stress is rather weak, so that at times all syllables may seem to receive about equal stress, particularly in the case of words of only two syllables. One may wonder whether pitch-accent could perhaps be a better word for indicating what is here called stress?

<sup>24</sup> Quoted from Bakar (1983: nr. 1546).

<sup>25</sup> See Thomas (1985: 87-99) for a detailed analysis of how a Malay *pantun* can create a plethora of meanings, while both helpfully guiding as well as frustrating its audience’s expectations. For a sensitive analysis of the musical properties of a *pantun*, see Salleh (1986: 1-18).

found that have a ‘foreshadower’ with the sound of its words resonating with those of the second couplet, so that it is usually hard to see how the meaning of their first couplet is related to that of the second. As Overbeck (1922: 18) has observed:

When hearing extemporized *pantun*, I have often noticed that the singer has fixed in his mind only the last couplet, and improvises the first simply to get the rhyme, without paying any attention to principles of assonance and veiled thought. (...) [A]ny adept in *pantun* has at his command a large number of rhyme equivalents which will enable him to construct at a moment’s notice the first couplet that gives the rhyme for the second (...). Sometimes he simply alters a stock-phrase just to get at the rhyme. The choice of fruits put by the extemporizer into a *puan* (caddy-shaped bowl) or *dulang* (large platter) very often seems to be determined solely by the rhyme, and so too the use of stock-phrases *dari... belayar ke..., orang... pulang ke...* [‘from ... they sail to ..., people ... return to...’; GK] *kalau tuan pergi ke..., carikan sahaya.* [‘If you go to..., look for me.’; GK].

Examples of such rhyme-word pairs are given by Hooijkaas (1937: 56): “Who says *selasih* (‘basilicum’) really means *kekasih* (‘the beloved’), who speaks of *padi* (‘unhusked rice’) or *jati* (‘teak-wood’) means *hati* (‘liver’, the word used in Malay where English would speak of ‘heart’).” The ability to improvise a *pantun* is therefore not necessarily a matter of high-flying poetic and symbolic genius, but first and foremost demands one’s mastery of a poetry-producing machinery. The *pantun*’s practitioner (the *pemantun*) – who can be a person from any and every walk of life – needs to be able to handle the traditional devices of formulaic composition in performance<sup>26</sup> that are specific to that genre.

On the level of the lines the composer can make use of formulaic substitution patterns, such as those exemplified above by Overbeck. He or she can also be spared a lot of work by patterning the poem on the form known as a *pantun berkait* (linked *pantun*). In *pantuns* of this form – that consist of a sequence of an indeterminate number of stanzas – the second and fourth lines of the first stanza are repeated as the first and third of the second stanza, and so on to the last one (Daillie 2002: 48). In both sequences B and I the varied repetition of formulaic lines and the use of the technique of *pantun berkait* are conspicuously present, and in sequence I we frequently come across lines and quatrains that echo lines and quatrains that are already familiar to us from sequence B.

This becomes clear if we compare the following two quatrains from sequence B with two closely resembling quatrains from sequence I<sup>27</sup>:

<sup>26</sup> The study of oral-formulaic composition in performance (Lord 1976) was inaugurated by Milman Parry and Albert Lord in their comparative research concerning the Homeric epics and improvised Serbo-Croatian heroic song.

<sup>27</sup> In this chapter all quotations of *pantuns* from the *Livro de pantuns* are presented in the Non-Standard Malay formerly spoken by the Mardijkers, as reconstructed by Sander Adelaar, and not in Standard Malay.

## B1-B2

<i>Bala rotang di atas tiang:</i>	They split rattan in the top of the mast,
<i>Ujang datang sabarar: tubu</i>	Rain comes [-] the body.
<i>Ati kasi tidak berdiang</i>	When the loving heart has nowhere to keep warm
<i>Bigamana kita bertumu</i>	How can we meet?

<i>Ujang datang: sabarar: tubu</i>	Rain comes [-] the body,
<i>Orang mangayil di tanjung batu</i>	People are angling at Rocky Cape.
<i>Bila mana kita bertumu</i>	When will we meet,
<i>Kapal[a] dua di bantal satu</i>	Our two heads on one pillow?

## I11-I12

<i>Bala rotang di atas tiang</i>	They split rattan in the top of the mast,
<i>Ujang datang manimpa tiung</i>	Rain comes and strikes the mast.
<i>Hati kasi tidak beringti</i>	Love fills my heart incessantly,
<i>Bilamana pulok bacion[g]</i>	When will we embrace and kiss?

<i>Ujang datang manimpa tiung</i>	Rain comes and strikes the mast,
<i>Orang mangael di atas batu</i>	People are angling on the rock.
<i>Bila mana pulok baciom</i>	When will we embrace and kiss,
<i>Kapala dua di bantal satu</i>	Our two heads on one pillow?

Whereas the quatrains in the sequences B and I in form by and large match the criteria of an acceptable four word-cluster *pantun*, this cannot be said of their contents. These can only be described as long complaints about his suffering addressed by the ardent lover (*sahaya, hamba*, i.e. your servant) – let us call him the ‘lyric-I’ – to the reluctant mistress (*tuang*) of his heart as he tries to coax her into giving herself to him. The complaints made in B and I – and as we will later see, also those of sequence A and G – differ strongly from those made in most Malay *pantuns*. There the complaints of the ‘lyric-I’ – by the Malays called *menasib* i.e. ‘to ponder one’s fate’, after the central theme that is treated in *pantun dagang* (Balai Poestaka 1929: 17-18, 37-61) – are inspired by a religious desire for God, and are not concerned with worldly love for a woman (Koster 1997: 64-75).

In their theme the sequences B and I actually resemble the so-called ‘*pantuns*’ in Creole Portuguese in the *Livro*, more especially those in sequence C, which is entitled *Cantiga de Amooris de Minha manonha* (‘Love song about my wicked lady’, fol. 12v-18v) and those in sequence E, which is called *Cantiga de vooi cada noijto majinadoo*<sup>28</sup> (fol. 21v-23r). Sequences C and E are poems that both in form and theme seem to follow the conventions of the Galician-Portuguese Late Medieval genre of the popular *Cantiga de amor*, and are therefore quite different from Malay *pantuns* about love. This genre – a kind of poetry that was to be sung as also were *pantuns* – was a popular offshoot of the Troubadour-poetry that had flourished in Portugal’s courts from the end of the 13<sup>th</sup> century to the middle of the 14<sup>th</sup>.

<sup>28</sup> For an explanation of the title, see Baxter & Cardoso (chapter 2).

The octosyllabic *quadras* (quatrains) of which the *cantiga* consists – quatrains rhyming *a-b-a-b* as do *pantuns* – undoubtedly in their rhyme-scheme resemble the Malay ones<sup>29</sup>, which may be the reason why in the *Livro* the sequences C and E, too, are called *pantuns*. However, because of the different possibilities that each language makes available, the rhythm of the verse in these Creole Portuguese *cantigas* is quite different from the one that we hear in the Malay poems. In the popular *cantigas de amor* – like in the courtly troubadour’s *cantigas de amor* – the suffering lover, who addresses the beloved lady as a distant, idealized figure, through the poem’s ‘lyric-I’, places himself in the position of her loyal vassal who is ever ready to serve his mistress, but is painfully aware that this love will at best prove to be only a distant dream that is ultimately impossible to realize.

Thus, these *cantigas* are about the theme of the suffering of the lover at the hands of the beloved lady. In French courtly lyricism – which stands at the origin of its Iberian offshoots, the Galician-Portuguese *cantiga* and the Spanish *canção* – this lady would be called the *Belle Dame Sans Merci* (‘Beautiful Lady Who Knows no Mercy’).<sup>30</sup> It seems that it is indeed this conventionally demanding – sometimes even cruel – beloved to whom the title of sequence C refers. Somewhat in the manner of the popular *cantiga de amor*, we see the lover in sequence B – as is also the case in sequence I – being driven to exasperation over the impossibility of ever gaining his beloved’s heart, as is underscored by the insistent refrain-like repetition of the line *Sio tuang sio kan kasi* (‘In vain, my lady, is love not in vain?’; B29, B30, I3, I4). The only way through which the hapless lover can escape from all this suffering, so both sequences indicate, is through dreaming that he is finally united with his beloved: *Dalam mimpi kita bertemu* (‘Only in our dreams will we meet’; B29, I2, I3).

#### 4. *Pantun* quatrains with three words per line: the sequences A and G

On the basis of their rhyme-scheme (*a-b-a-b*) the quatrains that make up the sequences A (*Panton Malayo*, fol. 1r-5r; 43 quatrains) and G (*Cantiga Malaijoo Mussurado Portugies*, fol. 24r-25r; 19 quatrains) can still more or less be called *pantuns*, but in almost none of them we find the genre’s typical *pembayang-maksud* structure (for an exception see A11). Instead of four words/stresses per line these quatrains – the Creole Portuguese included – have three words/stresses per line, with each word (at least in Malay) normally consisting of a two-syllable minimal free form (basic word)<sup>31</sup>, as the following examples (quoting only first lines) show:

*Līhat / ānak / tsīna* (A2a)

Behold the Chinese maiden

*Fōs: / amōr: / tanō: dōsu* (G1a)

Your love is so sweet

<sup>29</sup> Not unlike the *pantuns* the *quadras* in the Creole Portuguese *cantigas* of the *Livro* also use formulaic pairs of rhyme-words, such as *rosto-desgosto*, see the lines b and d in C4, C16 and C25.

<sup>30</sup> See: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Trovadorismo&oldid=56096521>. In the *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* [Greene et al. 2012: 184-185, 189-190, 1088-1089] see the lemmata *canção*, *cancioneiros*, *cantiga* and *Portugal, poetry of*.

<sup>31</sup> About Malay *pantuns* of this type, also see Daillie (2002: 22, 38).

Whereas the quatrains in sequence A are entirely in Malay, in sequence G they alternate lines in Malay with lines in Creole Portuguese and are by and large structured like a sequence of *pantun berkait* (about this notion, see above). In sequence A, too, the formulaic repetition of lines linking quatrains and the creation of new verse-lines by substituting words in previously already used ones play an important role.

In their themes both sequences A and G – like the sequences B and I – follow the conventions of the popular *cantiga de amor*. In sequence G the lover takes his willingness to sacrifice himself for the sake of love so far that he even invites his beloved to cut open his heart with a sword, so that she may there see his true feelings for her (G11-14). In this sequence the near presence of Malay literature is also clearly noticeable when the lover addresses his lady as *minha vloor d' palma*: (G10d). *Vloor de palma*: is a translation of Malay *mayang* ('palm-blossom'), a word often used in literature to evoke the beauty of a woman's hair (see e.g. hereafter the title of sequence J, *Panton Dari Sitie Lela maijan*).

Sequence A – perhaps the most remarkable love-poem in the *Livro* – gives us something of a vision of the beloved. The lover conjures up her presence in his, and presumably also our, imagination by the refrain-like repetition at the start of the first seven quatrains of the line 'Behold the Chinese maiden'. In these quatrains he imagines her coming to him at night (A1-7). When she has arrived and as he is being ever-more fired by his desire, he showers her – usually in the first couplets – with praising metaphors and similes describing her beauty.

In most of the second couplets he follows up these praises with protestations of his love and with ardent entreaties to his lady to give herself to him, constantly expressing his wish that they may remain forever united, even in death (A8-38). That the lady should not take his protestations that he will forever be her humble servant (*hamba*) seriously, is clear when the lover accidentally confesses that he wants to put her like a bird in his cage (A8d). At the end of the sequence he imagines himself prowling around her house at night at the risk of his life and being barked at by fierce dogs. However, all is well that ends well. Ultimately, he finds release from this nightmare in a dream in which his lady happily welcomes him into her house (A39-43).

## 5. *Syair* or *Cantiga*? Fictional narrative in Sequence J

With Sequence J, which is entitled *Panton Dari Sitie Lela maijan* ('Poem about Siti Lela Mayang', fol. 30r-32v; 29 quatrains), we move from love-poetry to fiction. This poem tells the story how a handsome young man called Sinyor Kosta, who presumably comes from the *Mardijker* quarter on Batavia's south-eastern side, enters the walled town. As he marvels at the tile-covered roofs of the town's brick-built houses – *Mardijker* houses were usually made of planks or bamboo and only had palm-leaf roofs – he meets the beautiful Siti Lela Mayang there on the market.

She is the concubine from Burma (*Pegu*) of a Batavian Chinese trader in jewellery (*cengkau*, Jones 2008: 48) who originates from Kwitang, i.e. the province of Guangdong in South China (Douglas 1899: 226). When he sets eyes on her, Sinyor Kosta falls head-over-heels in love with her and seduces her. She runs away and is finally found by her desperate husband with the help of a Balinese crone while she is taking a bath in the Krukut river – a river that enters Batavia from the south-western side. Batavia's Chinese district was situated near this river, also at the south-western side of the town. Repudiated by her furious husband when he finds her, Siti Lela

Mayang then and there gives birth to the child of a Kalinganese. When she has been reduced to poverty, she begs Sinyor Kosta for help, but he provides none, so that she is forced to return to her own family (in Pegu?) covered in shame.

Curiously, the first three quatrains and the ninth of sequence J are also found in the same or closely similar words in three of the four versions<sup>32</sup> of the *Syair Sinyor Kosta*<sup>33</sup> ('Poem about Sinyor Kosta') that have been identified and published in Teeuw *et al.* (2004).<sup>34</sup> Although the stories in these different versions equally tell about a young man – a 'Portuguese', or is he a European? – who elopes with the concubine of a Chinese trader in jewelry from Kwitang – they also contain many other developments and incidents that are not found in the story told in sequence J.

One may in theory of course speculate that, in order to become inspired and get the story of *Panton Dari Sitie Lela maijan* going, its unknown creator began composing the poem by quoting from one of the many manuscripts, containing some version of the *Syair Sinyor Kosta* that were circulating in the Malay world in the first half of the 19<sup>th</sup> century.<sup>35</sup> However, there are good reasons to believe that Sequence J was composed at a much earlier date: the Batavia that the poem reflects seems to be that of the late 17<sup>th</sup> or early 18<sup>th</sup> century, as is indicated in the footnotes to J3b, J9d, J10b and J11d in the text-edition of the *Livro*.<sup>36</sup>

Above we have seen that in a lyrical poem in the tradition of the *cantiga de amor* such as sequence A, the lover – seeming very female-friendly – on the one hand places his beloved on a pedestal. Showering her with praise and humbling himself as merely her slave – something which never happens in a Malay love *pan-tun* – he turns her into a well-nigh untouchable object of veneration, comparable to a heavenly nymph or, to quote from sequence A, to an angel ('Those eyes of yours, my lady, / angels are in them, aren't there?' A25c-d).<sup>37</sup> On the other hand, however,

<sup>32</sup> For references to the identical or closely similar quatrains in these four versions, see the footnotes to the Malay text and translation of Sequence J, in this volume.

<sup>33</sup> Other titles under which this *syair* is known are *Syair Sinyor Kista*, *Syair Silambari* and *Syair Sinyor Gilang*.

<sup>34</sup> The basic plot of *Syair Sinyor Kosta* is: a young European comes to town, catches sight of a young lady, the wife or concubine of a Chinese trader. He falls in love with her, and through the good offices of a Balinese go-between and with the help of a magic charm he persuades her to elope with him. At a farewell-party given by the Chinese husband, the couple runs away to the hero's ship after the host and his friends have gotten drunk and they sail away. The Chinese sets off in pursuit of the couple and a naval battle ensues. In some versions then there is a happy ending, while in others the young lovers die tragically (Teeuw *et al.* 2004: II 337).

<sup>35</sup> See Teeuw *et al.* (2004: I 10-34) about the various manuscripts of the *Syair Sinyor Kosta*, their history and their scribes/authors.

<sup>36</sup> A strong argument for assuming this early date of composition for the poems in the *Livro* can also be seen in K28d.

<sup>37</sup> It seems that, in the *Livro*, the woman is represented in a rather Western way as both angel and whore. When Medieval courtly love-poetry in the 11<sup>th</sup> century placed woman on a pedestal to adore her as if she were the Holy Virgin Mary, this unsullied heavenly purity was by the Church and in courtly romances such as the *Roman de La Rose* by Jean de Meung misogynistically contrasted with the diabolical lasciviousness of earthly woman. See van Loo (2019: 254-256).

even while courting her, the speaker of sequence A also unwittingly betrays his true intention to ultimately uphold the phallographic order, namely when he says (A2) that he wishes to keep her in a cage like a bird.

A similar duplicity underlies the story in the sequence *Panton Dari Siti Lela maijan*, as can be seen from the following two quatrains, respectively the one with which it opens and the one with which it closes. Together these two verses function as a kind of instruction to the public on how it should interpret its narrative:

J1

<i>Ayo / sulam // konon / bari</i>	Long ago, they say, in the distant past,
<i>Kambang / bunga // dinding / ari</i>	A flower blossomed in the early morning.
<i>Kita / karang // satu / nyanyi</i>	I have composed a song
<i>Akang / bija // si / Paranggi</i>	About the wisdom of that Portuguese.

J30

<i>Padi / diaru // dengan / jintang</i>	Husked rice is mixed with caraway seeds,
<i>Balibis // trabang ka ulu</i>	The whistling-teal flies upriver.
<i>Ati / diaru // ole / kasetan</i>	Her heart was beset by the Devil.
<i>Abis / pulang // maka / arabiru</i>	When she had returned home, there was an uproar.

The first quatrain praises Sinyor Kosta – who of course soon forgets all his initial adoration for Siti Lela Mayang’s beauty like that of a heavenly nymph (*bidadari*) – for being a wise man. His wisdom is that, acting in what is apparently seen as a rational, discerning and morally justified way, he refuses to extend a helping hand to Siti and the child he has made with her, although they are destitute and without means of subsistence. The last quatrain misogynistically puts the hapless abandoned girl down as a woman beset by the Devil, because she was unable to control her passions and emotions. The poem thus invites us to join Sinyor Kosta – as well as Siti’s Chinese husband and her parents back home – in condemning her.

Beyond this duplicity and its defense of a male-centered world order another connection that may be perceived with sequence A is that sequence J is also concerned with the love of a Mardijker for what very probably was meant to be an ethnically Chinese girl. The speaker of sequence A and Sinyor Kosta in sequence J may well be driven by a racist notion of what was ideal beauty. In Batavian society racism and discrimination, based on the color of one’s skin, was a pervasive feature.

People with a dark skin were usually treated very roughly by the Dutch. Batavia’s non-Dutch population, following the example of its masters, would disparagingly brand people darker than they themselves as *orang pantai* (people from the coast) or as *orang Keling*. The Chinese were as a rule quite fair-skinned, whereas the Mardijkers were even darker-skinned than were the Indonesians. The Chinese did not like the Indians, the Indians did not like the Malays and vice versa (Niemeijer 2005: 40-41).

With the exception of sequence J’s last quatrain, which is a *pantun* that has a *pembayang-maksud* structure and rhymes *a-b-a-b*, all its other quatrains, sometimes more sometimes less successfully, follow the rhyme-pattern of the genre *syair*:

*a-a-a-a*. Like *syair*-quatrains these other quatrains also contain four words per line, but different from verse in that genre these words are always minimal free-forms (root-words) used without the addition of prefixes and affixes. For an example containing all these features see the first of the two quatrains quoted above.

Malay listeners must have considered such a verse as monotonous and totally lacking in rhythmical variation. However, the *Mardijkers*, for whom sequence J was once created, apparently had a different opinion. We can only speculate that sequence J must have taken over its peculiar verse-form from a manuscript of *Syair Sinyor Kosta* that circulated in Batavia at the time of its creation. And if we may add yet another speculation to the preceding one, could this verse-form perhaps have been first created in an effort to imitate the octo-syllabic verse-line of the *cantigas*?

### 6. *Pantun* or *Syantun*? A peek at unofficial VOC history in sequence K

Because the verse in sequence K, entitled *Panton Joncker* (fol. 33r-36r; 30 quatrains) unlike that in Sequence J (*Panton dari Sitie Lela maijan*) is not based on lines consisting of only four words in the sense of minimal free forms without the addition of prefixes and affixes, it is more supple and lively than that of sequence J. In that sense its verse comes closer to the *syair*-form than does that of the other sequence. Nevertheless, in its rhymes it mostly follows the pattern prescribed for the *pantun* (*a-b-a-b*), and its opening verse and verse K19 can formally be identified as *pantun* quatrains, because they both have a *pembayang-maksud* structure.

However, rather than these formal considerations, what makes sequence K an especially interesting text among the poems in the *Livro* is the story it tells, because that story presents an uncensored local view of what was no doubt the single most shocking *cause célèbre* of late 17<sup>th</sup> century Dutch colonial history, the presumed rebellion against his masters in 1689 of the Muslim Ambonese militia-leader Captain Jonker. The *Panton Joncker* may well have started its life originally as a ballad to be sung, and was perhaps composed by a *Mardijker* (from Tugu?) who had been either an eyewitness to, or perhaps a near-contemporary with, the events of which its narrative speaks. In order to be able to see in what way Jonker's 'rebellion' is viewed in *Panton Joncker*, a poem that was obviously composed for an audience of insiders and therefore leaves very much implicit, let us turn to what is known about him and his 'rebellion' from Dutch historical research.

Jonker, whose Dutch name meaning 'squire' is perhaps a translation of the Ambonese title *tamaela* (De Haan, 1910: II 228)<sup>38</sup>, was born about 1630 on the small Moluccan island of Manipa, situated north-west of Amboina, between the large islands of Buru and Kelang. In 1656 he had arrived in Batavia as a young ensign. From then onwards he served with the VOC as a courageous warrior and trouble-shooter. Initially he fought against the Portuguese, at first on Timor (1656), then in Ceylon and on the Indian subcontinent (1657-1658). Subsequently he saw action on Sumatra's

<sup>38</sup> In the Dagh-register kept in the VOC archives of Batavia Jonker is on one occasion referred to as 'Capitain Joncker, Manipa Sanweroe' [Dagh-register January 14<sup>th</sup>, 1684; van der Chijs 1885: 91; Stapel 1936: 204; De Haan 1910: I 228]. De Haan – unfortunately without giving any further references to where he found this – states that Jonker sometimes called himself *Samuru*, a name which De Haan connects to that of the founder of the line of the Ternatean vice-roys, *Samurau*.

west-coast (1666), in the Celebes (against the Sultanate of Macassar, 1666-1669) under the command of Cornelis Speelman, and then on Java (against Trunajaya, the Madurese rebel against Sultan Amangkurat II of Mataram, 1679-1680) under the command of Captain François Tack.

In 1665 Jonker, who by this time was much admired and appreciated by the Dutch, was nominated Captain of the Muslim Ambonese militia of Batavia and was given an estate near the estuary of the Marunda river, not far from what is now Jakarta's harbor, Tanjung Priok, and also quite close to Tugu. Thus, while he and his men there were guarding the eastern approaches to Batavia, they could – as also was common practice with the militia-men of other ethnic groups – supplement their salary by practicing agriculture on the side. When Jonker returned to Batavia from Macassar in 1669 he brought a noblewoman from Macassar with him as his wife. As part of her retinue a number of Macassarese men also joined Jonker's group of followers at Marunda which, besides Ambonese, also comprised a number of Buginese, Malays and Javanese.

Jonker reached the zenith of his career in the Banten war (1681-1683). In this war the Company intervened on behalf of the pro-Dutch young Sultan Haji of Banten, because his strongly anti-Dutch father, Sultan Ageng, who had voluntarily abdicated, tried with might of arms to retake the throne from his son. A great feat that Jonker performed in that war in its first phase, when Major Isaac de Saint Martin was still the supreme commander of the VOC troops in Banten, was to conquer the palisade at the village of Markasana, which the Old Sultan had erected near Banten's capital, while he was laying siege to his son in the royal palace.<sup>39</sup>

In late July and August 1689 several worrying reports, brought by spies at Marunda, reached the authorities in Batavia. According to these reports Jonker was about to strike at the Castle of Batavia. To this end he had mobilized and heavily armed his followers and had even had his men swear an oath of allegiance to himself. The High Government decided to act firmly and send out troops to quell the supposed uprising. In the evening of August 23<sup>rd</sup> Commander Sloot departed Batavia overland in a south-easterly direction. His force consisted of 271 Europeans, and 600 non-Europeans, namely Malays commanded by the Captain of the Malays, Wan Abdul Bagus, as well as Buginese and Mardijker militia-men.

That same night another force, commanded by Captain Wanderpoel, embarked at the Castle's water-gate. It consisted of 366 Europeans as well as 350 non-Europeans, namely Buginese and Macassarese militia-men, as well as Balinese troops commanded by Kyai Demang Singa Wiludra, who was popularly known by his nickname Buleleng. In the early morning of August 24<sup>th</sup> Captain Wanderpoel's force landed at Tanjung Priok, close to Marunda, but apparently without Jonker being informed of this. When, that same day, Jonker heard that Commander Sloot was approaching with troops from the land-side, he sent him an invitation – why he did

<sup>39</sup> In that part of *Cantiga de Tangerang mais Bantam* [sequence D, fol.19r-21r] that deals with the first stage of the war against the Old Sultan of Banten, when De Saint Martin was still the supreme commander of the Dutch forces there, Jonker – who is here called by his alternative name, here spelled as *Sana boro* (see *Sanweru, Samurau*), – is in line D23a praised as the great hero. In line D26c mention is also made of his direct superior, Captain Tack. In line D27b Jonker's great feat of taking the palisade (*tranqueira*) at Markasana is referred to.

so is unknown – to join him in the village of Sukapura, which made Slood direct his march towards that village.

Having reached halfway, Slood ordered another change of marching direction in order to be able to make a surprise attack on Jonker's troops from the east. At noon, just when his troops were close to the Tugu river, at some distance above the place where the Sunter river joins it, Slood noticed a large flag of Jonker's between the coconut and mango trees. For unknown reasons Jonker had apparently left Sukapura and come to this spot. Suddenly the two forces stood facing each other there, but the muddy ground and steep embankments of the river prevented Slood from making an all-out assault on Jonker and his men. All that Slood could do was to open fire on them across the river.

This fire was soon returned by Jonker's men, its only effect being that the Captain of the Malays, Wan Abdul Bagus, incurred several wounds. As this was going on, Wanderpoel's force, having left Marunda, suddenly attacked Jonker and his men from behind. Just when Jonker turned around in the direction of his new attackers, a certain Lieutenant Holscher succeeded in dealing him a severe blow on the head with his sword. Thereupon Jonker fell down and was immediately killed by soldiers who rushed forward.

On the orders of the government Jonker's head was brought to Batavia and as a punishment for his treason displayed publicly, stuck on an iron pin at the Nieuwpoort (New Gate), outside the city's wall on its southern side. In the wake of Jonker's death his uncle and two of his wives were killed. Two other wives of his and his sons and their sisters were captured. Many of Jonker's followers, in so far as they had not been captured, fled to the interior.

On August 27<sup>th</sup> in the afternoon the two [oldest] sons of Jonker, who in Dutch sources are variously called Patinima Zewor and Sjakon or Pattij Lima Siwa and Seicon were brought inside the castle. There they were presented to Joan van Hoorn and De Saint Martin, who were both members of the Council of the Indies and were the acting Commissioners of Native Affairs, to be interrogated. Subsequently these two sons of Jonker's were ordered to stay at the house of Governor-General Camphuys.

In May 1690 the government decided to send Jonker's two oldest sons to Ceylon in order to prevent further commotion they or others might instigate. In that same month they left Batavia by ship and were sent into exile to Jaffnapatnam in order to be kept separate there, with the salary of a common soldier and under strict discipline and supervision. The youngest son of Jonker, Silampon, remained with his mother (De Haan, 1910: II 230).

How had such a loyal and distinguished military man as Captain Jonker come into conflict with his masters on whom, after all, he had always depended for everything? Almost all pre-World War II Dutch historians of the colonial-era – Valentijn (1726: IV 318-320); de Jonge (1875: VIII xliii-xlv); De Haan (1910: II 228-231); De Haan (1922: I 480-481); Stapel (1939: III 449-450) – have accused Jonker of being in cahoots with other anti-Dutch native leaders and scheming with their help to overpower the Castle of Batavia. They have dismissed the militia-leader's actions in 1689 as those of a fanatically anti-Dutch Muslim who, although a mere native, wanted to arrogate to himself the authority over the surrounding population.

The only exception to this loud chorus of condemnation is the detailed biography of Jonker written by van der Chijs (1883: 351-472; 1885: 1-254), the great archivist who in the 19<sup>th</sup> century did so much to restore order in the VOC archives of Batavia and make them accessible. In that study, which both De Haan and Stapel – finding it too native-friendly and too critical of Batavia’s government – criticized as biased, van der Chijs drew the conclusion – one that the narrative in sequence K very much supports – that it was not disloyalty to the Dutch or religious fanaticism that brought Jonker into conflict with the authorities. Rather, one important factor, so van der Chijs argued, was the personal enmity towards Jonker of Major Isaac de Saint Martin.

This man had in 1685 been promoted to member of the Council of the Indies and supreme commander of the VOC troops in Batavia and thus he had become Jonker’s direct superior. The cause of his enmity was that during the Banten war (1681-3) Jonker had unwisely written a letter to then Governor-General Cornelis Speelman, in which he had complained of De Saint Martin’s lack of initiative as commander of the Dutch troops in Banten. This letter must have contributed to Batavia’s decision in 1682 to recall De Saint Martin and replace him with Captain Tack. When after Speelman’s death in 1684 the letter was found in his estate and the Major learned of its contents, he was not surprisingly bent on taking his revenge on Jonker.

Henceforth the Ambonese commander – who under Speelman’s successor Camphuys no longer enjoyed protection from the highest quarters – was also no longer treated with the respect he had been used to. The proud but now aging warrior was sometimes even publicly humiliated by his superiors. One instrument the Major used to humiliate Jonker was his policy pointedly not to give new military commissions to him, but instead to entrust these tasks to Buleleng, a former captive of Jonker’s in the Banten war, a man whom he deeply hated and despised. This Balinese had formerly been commander of Sultan Ageng’s Balinese militia, but had gone over to the Dutch side in December 1682, when his master’s defeat was looming.

Besides an old war-horse’s wounded pride there was another, perhaps even more important reason for Jonker’s ‘rebellion’. That reason was that the government in 1688 had officially issued a proclamation stating that each ethnic group was henceforth only to live in its respective reserved compound, the Balinese only with the Balinese, the Malays only with the Malays et cetera. Without paying any indemnities the government thus – acting in a ham-fisted and insensitive way – forced a large number of their members to abandon their houses and fields and move to another compound where they had to build up their lives anew, often without having the possibility to generate the necessary means of existence.

Small wonder that this measure caused considerable discontent among the local population, not only with the other ethnic groups of militia-men, but also with Jonker and his followers. He was not only about to lose his estate at Marunda, that the Dutch had given to him as reward for his loyal services, but also his many non-Ambonese followers. Adding insult to this injury in the case of Jonker and his men the government – probably at the instigation of De Saint Martin – entrusted the enforcement of its order to relocate to Buleleng and ordered the Ambonese Lieutenant Patinggi (van der Chijs 1885: 97-100) to assist him in this task.

What caused Jonker to rise up in arms – against Buleleng, and not against Batavia, as the government, misinformed by De Saint Martin’s spies and ignoring information to the contrary, would have it – was the rumor that the Balinese leader and his henchmen were approaching Marunda and confiscating the creeses of his men, a great humiliation for any warrior. As we learn from van der Chijs’s biography – and *Panton Joncker* confirms this – instead of marching on Batavia while plundering and marauding, as the authorities believed he was doing, Jonker actually stayed in the vicinity of Marunda, while protesting the unjust confiscation of his land and preparing to defend his honor.

*Panton Joncker*’s opening verse with a clarion-call announces the poem’s grand theme: the injustice of the treatment meted out by the Dutch to Jonker after he has for so many years meritoriously served the Company. In the verses K2-4 the poem then tells how Jonker and his men gather and by the swearing of oaths prepare themselves to confront Buleleng’s force and defend Jonker’s land, if need be at the cost of their life. It also tells us that Jonker does so unaware that a traitor and spy who pretends to be loyal to him is in their midst, a certain Mathéus – a Papanger sergeant from Tugu, called Matthijs Jansz, so we learn from van der Chijs. It is owing to this traitor that Jonker’s confidence that he can resist the confiscation of his estate will tragically and disastrously prove to have been mistaken.

Having told of the gathering of Jonker and his followers, the poem in the verses K5-6 then describes the gathering and advance of the two Dutch forces – the one over land, the other by sea – that have been sent to attack Jonker from two sides. Verses K7-8 tell of Jonker – apparently now aware of the arrival of Commander Sloot’s force – going to Sukapura to build a parapet and then dropping in at Tugu to say farewell to his wives who are apparently hiding there to avoid being captured. In verses K9-12 follows a description of the military confrontation between Jonker and his Dutch attackers that is very much in agreement with that found in van der Chijs’s biography.

Here Jonker’s undiminished loyalty to the Company is foregrounded by his having given his men orders – orders they unfortunately ignore – not to fire at Sloot’s troops. The confrontation ends in K13 with Jonker’s death and decapitation, his head being brought to De Saint Martin. This explicit indication of the role played by the vengefulness of the Major in Jonker’s conflict with the authorities, is not surprisingly followed in verses K14-15 by a reference to the equally villainous role played by Buleleng, namely in the killing of some members of Jonker’s family and the rounding up of others, such as his two (oldest) sons.

In verses K16-17 the poem again stresses the unrelenting vengefulness of De Saint Martin, as he harshly questions the unfortunate two disheveled boys, unjustly accusing their late father – who, in fact, was himself, as verse K1 argues, the victim of the Company, that rewarded his good services with treating him badly – of having rewarded Dutch kindness towards him with violence. As in verses K18-22 the two boys, while bathing in tears, are about to be exiled to Ceylon, they are with great pathos described complaining to their dead parents of their sad fate.

In verses K23-29 that once more sum up the many feats performed by Jonker in the course of his career we are presented the peroration of an emotional eulogy at the grave-side. It does not only invoke our pity with the undeserved sad fate suffered

by Jonker and his people as a consequence of what for him is a manly defense of his honor (K28). It also contrasts their sad fate with the undeserved luck to be still alive that is enjoyed by a traitor such as the Ambonese Lieutenant Bagus – and, by implication, also De Saint Martin’s spy from Tugu, the Mardijker Matthijs Jansz.

From van der Chijs’s biography we know that Lieutenant Bagus was Jonker’s direct subordinate and in charge of the Ambonese compound at Mangga Dua near Batavia. After Jonker’s death he had denounced some of his own men to the Dutch as sympathizers with Jonker’s cause. Curiously, in verse K28 we encounter the only Creole Portuguese words used in *Panton Joncker*, namely in the line ‘*Luijtenant Bagus lo usu fika*’, meaning ‘Lieutenant Bagus dared to remain.’ Why does the poem here switch from Malay to Portuguese? Could it be that the Lieutenant was still living when the poem was composed and that Creole Portuguese was used to prevent him from understanding that he was being criticized?

*Panton Joncker* closes with a master-stroke. In a dramatic scene that comes just after Jonker has, so to say, been buried with full honors, it once more raises the hero from his grave. That scene also serves to once more drive home the key argument of *Panton Joncker*, namely that, no matter how badly he was treated by De Saint Martin, he has always remained loyal. In fact, he is shown to be even now prepared, if ordered by him to do so, to sail off to yet another adventure. It also suggests that old soldiers never die, something that can indeed for good reason also be said of Jonker.

In 19<sup>th</sup>-century Tugu and among the Ambonese soldiery of the Royal Netherlands-Indies Army (KNIL) Jonker remained something of an exemplary cult figure. People firmly believed that he had not died but had just miraculously disappeared and would one fine day come back again. On his former estate in Marunda – an area of Jakarta that is still called the *Pejongkoran* – too, his memory is now still preserved, and pilgrims will still occasionally visit his grave there because they consider it to be invested with supernatural power (*keramat*) (Beukhof 1890: 91-95; Hadis-tijpto 1970: 1-18; Hekman 1977: 48-64).

## References

- Abeyasekere, Susan. 1989. *Jakarta. A History*. Singapore/Oxford/New York: Oxford University Press.
- Andaya, Leonard Y. 1995. The Portuguese tribe in the Malay-Indonesian archipelago in the seventeenth and eighteenth centuries. In Francis A. Dutra & João Camilo dos Santos (eds.), *Proceedings of the International Colloquium on the Portuguese and the Pacific*, 129-148. Santa Barbara: Center for Portuguese Studies, University of California.
- Bakar, Zainal Abidin (ed.). 1983. *Kumpulan Pantun Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Balai Poestaka. 1929. *Pantoen Melajoe* [Malay pantuns]. Tjetakan ketiga [third printing]. Weltevreden: Balai Poestaka.
- Beukhof, J. 1890. Eene verwaarloosde zuster. Aanteekeningen omtrent het verleden en heden van de kleine Christen-gemeente te Toegoe [A neglected sister. Notes concerning the past and present of the small Christian community at Tugu]. *De Macedonier. Algemeen Zendingstijdschrift* [The Macedonian. General Journal for the Mission], 8: 91-142.
- Bramantyo, Tryono. 2002. Portuguese elements in eastern Indonesian folk tunes. In Ivo Carneiro de Sousa & Richard Z. Leirissa (eds.), *Indonesia-Portugal: Five Hundred Years of Historical Relationship*, 85-96. Lisboa: Centro Português de Estudos do Sudeste Asiático.
- Chijs, van der, Jacob A. 1883. Kapitein Jonker 1630 (?)–1689. *Tijdschrift voor Indische Taal-, Land-, en Volkenkunde*, XXVII: 351-472.
- Chijs, van der, Jacob A. 1885. Kapitein Jonker 1630 (?)–1689. *Tijdschrift voor Indische Taal-, Land-, en Volkenkunde*, XXX: 1-254.

- Dagh-register [Register of Daily Occurrences]. Arsip Nasional Republik Indonesia [National Archives of the Republic of Indonesia]. <<http://www.sejarah-nusantara.anri.go.id>>
- Daille, François-René. 2002. *Alam Pantun Melayu. Studies on the Malay Pantun*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Douglas, Carstairs. 1899. *Chinese-English Dictionary of the Vernacular or Spoken Language of Amoy with the Principal Variations of the Chang-Chew and Chin-Chew dialects*. London: The Publishing Office of the Presbyterian Church of England.
- Greene, Roland, Stephen Cushman, Clare Cavanagh, Jahan Ramazani, Paul Rouzer, Harris Feinsod, David Marno & Alexandra Slessarev (eds.). 2012. *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, 4<sup>th</sup> ed. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Haan, de, F. 1898. *De Portugeesche Buitenkerk*. Batavia en Weltevreden: G. Kolff & Co.
- Haan, de, F. 1910. *Priangan. De Preanger-Regentschappen onder het Nederlandsch bestuur tot 1811* [The Priangan regencies under Dutch rule until 1811]. Batavia: Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen.
- Haan, de, F. 1922. *Oud Batavia* [Old Batavia], Eerste Deel [Volume 1]. Batavia: G. Kolff & Co.
- Hadisutjipto, S. Z. 1970. *Tete Jonker* [Captain Jonker]. Jakarta: Dinas Museum dan Sedjarah D.C.I. Djakarta.
- Hekman, Jelle. 1977. *Kapitein Jonker, een Legendarische Ambonees* [Captain Jonker, a legendary Ambonese]. MA thesis, Vrije Universiteit Amsterdam.
- Hooijkaas, C. 1937. *Over Maleische Literatuur* [About Malay literature]. Leiden: E. J. Brill.
- Jones, Russel (ed.). 2008. *Loan-words in Indonesian and Malay. Compiled by the Indonesian Etymological Project*. Jakarta: KITLV-Jakarta, Yayasan Obor Indonesia.
- Jonge, de, J. K. J. 1875. *De Opkomst van het Nederlandsch Gezag in Oost-Indie* [The rise of Dutch power in the East Indies]. Achtste deel [Part 8]. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff / Amsterdam: Frederik Muller.
- Koster, Gijs L. 1997. *Roaming through Seductive Gardens. Readings in Malay Literature*. Leiden: KITLV Press [VKI 167].
- Kumar, Ann. 1976. *Surapati: Man and Legend; A Study of Three Babad Traditions*. Leiden: Brill.
- Loo, van, Bart. 2019. *De Bourgondiers: Aartsvaders van de Lage Landen* [The Burgundians: Patriarchs of the Low Countries]. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Lord, Albert B. 1976. *The Singer of Tales*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Niemeijer, H. E. 2005. *Batavia: Een Koloniale Samenleving in de Zeventiende Eeuw* [Batavia: a colonial society in the seventeenth century]. Amsterdam: Balans.
- Ogden, Jack. 2018. *Diamonds: An Early History of the King of Gems*. New Haven/London: Yale University Press.
- Overbeck, Hans. 1922. The Malay pantun. *Journal of the Straits Branch of the Royal Asiatic Society*, 85: 4-28.
- Pigeaud, Theodore. 1938. *Javaans-Nederlands Handwoordenboek*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Salleh, Muhammad Haji. 1986. *Cermin diri: esei-esei kesusasteraan* [Mirroring the self: essays on literature]. Petaling Jaya: Fajar Bakti.
- Stapel, F. W. 1936. *Cornelis Janszoon Speelman*. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Stapel, F. W. 1939. *Geschiedenis van Nederlandsch Indie* [History of the Netherlands Indies], deel III. Amsterdam: N.V. Uitgeversmaatschappij "Joost van den Vondel".
- Teeuw, A., R. Dumas, Muhammad Haji Salleh, R. Tol & M. J. van Yperen. 2004. *A Merry Senhor in the Malay World: Four Texts of the Syair Sinyor Kosta*. Leiden: KITLV Press.
- Thomas, Phillip L. 1980. Long and short pantun lines. *Review of Indonesian and Malaysian Affairs*, 14(1): 23-39.
- Thomas, Phillip L. 1985. Phonology and semantic suppression in Malay pantun. *Semiotica*, 57(1/2): 87-99.
- Valentijn, François. 1726. *Oud en Nieuw Oost-Indien* [The Old and the New East Indies], vol. 4. Dordrecht/Amsterdam: Johannes van Braam/Gerard onder de Linden, boekverkoopers.
- Wilkinson, R. J. G. 1943. *A Malay-English Dictionary (Romanised)*. 2 Vols. Tokyo: Daitoa Syuppan Kabusiki Kaisya [Reprint].
- Wilkinson, R. J. G. & R. O. Winstedt (eds.). 1914. *Pantun Melayu*. Singapore: The Methodist Publishing House.



## Spelling and language of the Malay used in the *Livro de Pantuns*

Alexander Adelaar<sup>40</sup>

### 1. Introduction

Spelling and language add their own flavour to the *pantuns* and give them their distinct individuality. Both affect our understanding of the text. However, they do so in different ways and therefore deserve a separate treatment. Of particular concern here is the distinction between spelling on the one hand, and pronunciation and word structure on the other, which are easily confused. The present chapter has sections on spelling, language and differences observed between the individual *pantun* texts. We will address issues related to pronunciation and word structure in the section on language rather than in the one on spelling.

#### 1.1. Conventions used in this chapter

In what follows we refer to the specific language of the Malay poems in the *Livro de Pantuns* as *Mardijker Malay*. In our treatment of the language data we distinguish between their *transcription*, reflecting the original spelling of Mardijker Malay, their *transliteration* into – as far as possible – a uniform and phonemic spelling of Mardijker Malay, and standard Malay (its structure and spelling). We use the latter contrastively in order to highlight the specific features of Mardijker Malay. There are several varieties of standard Malay: we represent it here with official Indonesian.<sup>41</sup> In running text, we use angle brackets to write Mardijker Malay letters, words or phrases in their original *orthography* (e.g. <c> and <cassie>) and single quotation marks to indicate the meaning of a word or phrase. We furthermore use square brackets to indicate the *phonetic realisation* (that is, pronunciation) of a letter or word (for instance, standard

<sup>40</sup> My contribution to this research was supported by the *European Regional Development Fund* Project “Sinophone Borderlands – Interaction at the Edges” (CZ.02.1.01/0.0/0.0/16\_019/00 00791), Palacký University (Olomouc).

<sup>41</sup> This standard may occur as somewhat anachronistic, as standard Indonesian is a 20<sup>th</sup> century creation. However, there are two practical considerations for its choice. It is currently the standard variety which most readers who know any form of Malay will be familiar with. Furthermore, we do not have a clear picture of the sociolinguistic setting in 17<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> century Batavia. Or if there was a standard Malay before the 20<sup>th</sup> century (Mahdi 2016: 110-117, 125-159, 166-168).

Indonesian [k], [kasih]) and italics to represent their *phonemic structure* (*k*, *kasi*). We also use italics to represent Indonesian letters and words in their official spelling, as this spelling is fairly close to the phonemic structure of Indonesian (*k*, *kasih*).

Words or sounds preceded by an asterisk (e.g. *\*hati*, *\*j*) are hypothetical reconstructions showing what the word or sound must have looked like in the past.

## 2. Spelling

The Mardijker Malay spelling in this manuscript is of a bewildering variation and shows the influence of at least three European spelling traditions. This is reflected not only in the spelling of individual words but also in the way the same word is often spelled in various ways. There is also spelling variation among *pantuns* (see below).

Most spelling conventions used in writing the Malay *pantuns* are from 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> century Dutch (part of which are now obsolete). However, some competing conventions seem to be derived from English and Portuguese spelling.

The spelling conventions based on 17<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> century Dutch are outlined in Table 1. The columns in this table show respectively (1) 17<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> century letters used in the *pantuns* (including letters in combination with other letters or with diacritics), (2) their counterparts in Indonesian spelling, (3) examples of words containing these letters (as well as possible variant spellings of these words), and (4) their equivalents in Indonesian spelling.

1. 17 <sup>th</sup> -18 <sup>th</sup> c. Dutch	2. Indonesian	3. Example + variation	4. Indonesian spelling
<ae>	<i>a</i>	<jngaet> ‘to remember’	<i>ingat</i>
<oe>, <ou> (rare), (sometimes) <o>	<i>u</i>	<boeroeng> ‘bird’ <douhâ> ‘two’ <badorie dorie> ‘with thorns’ <bangoen, bangon> ‘get up’	<i>burung</i> <i>dua</i> <i>berduri-duri</i> <i>bangun</i>
<ú> (following <a> or <o>)	<i>u, w</i>	<njaúwa> ‘life; breath’ <hoúlo> ‘upriver’	<i>nyawa</i> <i>hulu</i>
<ú> (outros contextos)	<i>i</i>	<djúka, júka, djikâ> ‘if’ <júwa> ‘soul’ <kassúe, kassie> ‘give; love’	<i>jika</i> <i>jiwa</i> <i>kasih</i>
<i>, <ie>, <j>	<i>i</i>	<kassi, kasúe, cassie> ‘give; love’ <bierú> ‘blue’ <jngaet> ‘to remember’	<i>kasih</i> <i>biru</i> <i>ingat</i>
<ij> (between vowels)	<i>y</i>	<maijeen> ‘to play’ <aijeer, haijer> ‘water’	<i>main</i> <i>air</i>
-<ij> (in <njaij>)	<i>-i</i>	<njaij> ‘local concubine of western or Chinese man’	<i>nyai</i>
-<ij> (elsewhere))	<i>-i</i>	<balij> ‘Bali Island’ <padij> ‘rice plant’	<i>Bali</i> <i>padi</i>
<c> (in <Ceylon>)	<i>s</i>	‘Sri Lanka’	(Sri Lanka)
<c> (elsewhere))	<i>k</i>	<casie> ‘give; love’ <tacoet, tacot, takoet> ‘fear; afraid’	<i>kasih</i> <i>takut</i>
<j> (also <j>)	<i>j</i>	<djoega, joega> ‘also’ <djandjie, jandjie> ‘to promise’ <djaga> ‘to watch’	<i>juga</i> <i>janji</i> <i>jaga</i>

1. 17 <sup>th</sup> -18 <sup>th</sup> c. Dutch	2. Indonesian	3. Example + variation	4. Indonesian spelling
<tj>, <ts>, <tsj>	<i>c</i>	<tsintjng, tsintjing, tsintsin> ‘ring’ <tsarie, tsjari> ‘to look for’ <batsere, batsjere> ‘to divorce’ <kietjil, kietsjil> ‘small’	<i>cincin</i> <i>cari</i> <i>bercerai</i> <i>kecil</i>
<nj>	<i>ny</i>	<nanjie> ‘song; to sing’ <tanja> ‘to ask’	<i>nyanyi</i> <i>tanya</i>
<-ck> (<-k>)	<i>-k</i>	<hanack, hanak, anak, anack> ‘child’ <banjack, banjak, banjac> ‘much’	<i>anak</i> <i>banyak</i>
<ngh> (<ng>)	<i>ng</i>	<badangh, badang> ‘body’ <koeroeng, koeroengh> ‘cage’	<i>Badan</i> <i>kurung</i>
double consonants	single consonant	<cassie, casi, chassie, kasi> ‘give’ <olle, ole> ‘by, because of’ <samma, sama> ‘same’ <kannan, kanan> ‘right side’ <kappala, kapala> ‘head’	<i>kasih</i> <i>oleh</i> <i>sama</i> <i>kanan</i> <i>kepala</i>

Table 1: Spelling conventions based on (17<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> century) Dutch.

Some general observations with respect to Table 1:

a) The ambiguous symbol <ú>, corresponds to both *u* and *i* in modern Indonesian. It may originally have stood for an <u> with a superscript <i>.

b) There is a frequent use of double consonant symbols, which are often in free variation with their single counterparts. They basically reflect the way Malay sounds were perceived by Dutch and other Europeans and have very little to do with the structure of the Malay used in the *pantuns*. Indonesian spelling no longer uses them, and they can be ignored.

c) The considerable spelling variation in the texts was also inherent in the way Dutch was written in the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries.

d) Various letters have more than one phonemic value: <g> was used for both the voiced velar occlusive [g] (as in *good*) and the velar nasal <ng>[ŋ] (as in *hanging*); <ng> in turn stood for both *ng* [ŋ] and *ngg* [ŋg] (as in *hunger*); <c> was mainly used for [k] but was used for [s] in the word <Ceylon> ‘Sri Lanka’; <j> stood for [j] (as in *yankee*) and [dj] (pronounced similar to *j* in *jar*).<sup>42</sup> Examples:

<i>Pantun</i> texts	(Likely) pronunciation in <i>Mardijker</i> Malay	Indonesian
<singa> ‘to drop in, pass by’ <tangan> ‘hand’	[singa] [taŋan]	<i>singah</i> [singah] <i>tangan</i> [taŋan]
<joega> ‘also’ <jang> ‘who, which’ <djúka, djika, júca> (also <dika>) ‘if’	[djuga] [jaŋ] [djika], [dika]	<i>juga</i> [djuga] <i>yang</i> [jaŋ] <i>jika</i> [djika]
<lagit, langit, lanhiet> ‘sky’ <degan, dangan, denghan> ‘with’	[laŋit] [deŋan]	<i>langit</i> [laŋit] <i>dengan</i> [deŋan]

<sup>42</sup> Note that spelling <j> for [dj] was also used by default in English spelling as applied to Malay.

e) Various other letters refer to the same phoneme: <oe>, <ou>, <u> and (sometimes) <o> all referred to [u]; <i>, <j>, <ij> and <y> referred to either [i] or [j]; <k>, <c> and <ch> referred to [k] (except in the word ‘Ceylon’); <tj>, <ts>, <tsj>, stood for the phoneme *c* (most likely somewhere between the *ch* in English *check* and the *t + s* cluster in *Tootsy*); <s> and <z> both stood for [s].

It is fair to say that not all these various ways of spelling one sound – and single ways to spell various sounds – typically belong to the spelling of Dutch or any other identifiable spelling tradition. They may also be particular to the *pantuns* themselves, and were possibly awkward initial solutions to the representation of the exotic sounds of a foreign language. Note that the confluations of *ng* and *ngg* and of *j* and *dj* is a familiar problem in the teaching of Malay and Indonesian to Europeans, suggesting that those who wrote or copied the *pantuns* under investigation may not have been native speakers of Malay.

Some ways of spelling are reminiscent of the early colonial English spelling of Malay. Among these, the following ones are prominent:

<i>Pantuns</i>	Indonesian value	Example in word	Transliteration	Indonesian spelling
<ee>	<i>i</i> (also <i>a</i> ?)	<kaijeen> ‘cloth, garment’ <maijeen> ‘to play’ <tasee, tazice> ‘lake’ <ayeer, [h]ayer> ‘water’	<i>kayin</i> <i>mayin</i> <i>tasi (tase)</i> <i>ayir (+ ayər?)</i>	<i>kain</i> <i>main</i> <i>tasik</i> <i>air</i>
<ee>	<i>e</i>	<boeleleeng> (name) <bolee> ‘can, be allowed’ <heekoor> ‘a tail’	<i>buleleng</i> <i>bole</i> <i>ekor</i>	<i>buleleng</i> <i>boleh</i> <i>ekor</i>
<oo>	<i>u (o?)</i>	<pintoo, pinto> ‘door’ <batooloor> ‘with eggs’ <Malaijoo, Malaijo> ‘Malay’ <pantoon> ‘Malay verse form’	<i>pintu</i> <i>batulur</i> <i>Malayu</i> <i>pantun</i>	<i>pintu</i> <i>bertelor; bertelur</i> <i>Melayu</i> <i>pantun</i>
<j>	<i>j</i>	<balajar> ‘to study’ <raja> ‘sovereign’ <jika, jica> ‘if’	<i>balajar</i> <i>raja</i> <i>jika</i>	<i>belajar</i> <i>raja</i> <i>jika</i>

However, note that in <heekoor>, <bolee> and <batooloor>, <oo> and <ee> may indicate the mid-vowels [o] and [e] rather than high vowels [u] and [i] (that is to say, in terms of English pronunciation, they may stand for *ow* and *ay* as well as for *oo* and *ee* respectively). In this respect, English spelling influence is not an altogether satisfactory explanation for where the habit of writing double vowels came from. In <jandjie> both (English?) <j> and Dutch <dj> occur, although both refer to the same sound [dj]. Finally, as noted above, in the past geminated consonant letters are also known to have been used in English spelling of Malay.

It is worth noting that while English influence on the spelling of the *pantuns* may have been a factor, it is not easy to explain. British influence on the Dutch East Indies before the 19<sup>th</sup> century was limited. The British took over from the Dutch

between 1811 and 1816, and prior to that they had been in control of parts of Sumatra. However, it is not obvious how their short interregnum and remote presence would have changed the spelling habits of those writing in Malay in the Dutch East Indies.

Portuguese influence is apparent in the use of <nh> to indicate a palatal nasal [ɲ] (as in *onion* or in *Spaniard*). However, in some cases it indicates a velar nasal [ŋ] (as in *sing* and *banging*). Compare the following examples (note also <nonjha>, which somehow combines Dutch <nj> and Portuguese <nh>):

<i>Pantuns</i>	Indonesian value	Example in Mardijker	Transliteration	Malay word spelling
<nh>	<i>ny</i>	<sinho> ‘Eurasian young man’ <nonjha> ‘young lady’	<i>sinyo</i> <i>nonyo</i>	<i>sinyo</i> <i>nyonya</i>
<nh>	<i>ng</i>	<denghan, de(n)gan> ‘with’ <bunha, bunga> ‘flower’ <manhapa> ‘why’ <panhiboeran> ‘entertainment’	<i>dengan</i> <i>bunga</i> <i>mangapa</i> <i>panghiburan</i>	<i>dengan</i> <i>bunga</i> <i>mengapa</i> <i>penghiburan</i>

The letter <o> is often used for what is an [u] sound at the end of a word in other forms of Malay. In theory this could indicate that in Mardijker Malay final <u> was pronounced as [o], but this is not very likely given that there are still many cases of final <oe>. Other Malay varieties have no [o] pronunciation for what is traditionally an [u] sound. Most likely, the use of -<o> for an [u] sound is due to the influence of Portuguese spelling, which also uses -o to indicate the word-final sound [u]. Words that always have -<o> spelled for final [-u] include <taro> ‘to keep’, <doulo> ‘first, ahead’, and <sapato> ‘shoe’ (a Portuguese loan); their Indonesian counterparts are spelled respectively *taruh*, *dulu* and *sepatu*. Words that are spelled with both -<o> and -<oe> include -<ko/koe> ‘my’, <sato/satoe> ‘one’, and <toejo/toejoe> ‘seven’ (compare Indonesian *-ku*, *satu*, *tujuh*). Words that are always spelled with <oe> for [u] in word-final position are for instance <baroe> ‘new’, <maloe> ‘ashamed, bashful’, and <moesoe> ‘enemy’ (compare Indonesian *baru*, *malu* and *musuh*, respectively).

The letter <m> sometimes occurs at the end of a word to represent any nasal consonant in this position. Examples are <badam> ‘body’, <tan poerom> ‘coconut shell’, and <malam> ‘night’, which correspond to respectively *badan*, *tampurung* and *malam* in Indonesian. This default letter does not reflect the structure of Mardijker Malay, which does distinguish between final -n, -ng and -m. It is a feature of Portuguese orthography, which reflects final nasals in the history of Portuguese and in loanwords through a default -m.

The letter <q> occurs in <masqú> ‘although’ (Indonesian *meski* or *meskipun*) and in <qúitangh>, literally referring to Guangdong province in China. While it was common in 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> century Dutch, its use in the texts may have been reinforced by Portuguese influence in a case like <masqú>, itself a Portuguese loan.

Finally, there is an excessive use of <h> in the *pantuns*, which could be the indirect result of Portuguese influence. This <h> often turns up at the beginning and in the middle of words whereas it is usually lacking in corresponding words in other forms of Malay. It does so in <hakoo> ‘I’, <hattie> ‘liver, centre of emotions

(equivalent of “heart” in European languages), <hattas> ‘on top of’, <dieha> ‘she, he’, and many more instances (cf. the Indonesian corresponding forms *aku*, *ati* or *hati*, *atas*, and *dia*). This <h> may be a hypercorrection. In Portuguese, <h> is not pronounced: mindful of the fact that they also tended to omit the sound in Malay, the Mardijker authors of the *pantuns* under discussion may have been anxious to avoid this ethnically marked and “wrong” pronunciation. They may have tried to insert <h> wherever it occurred in more literary Malay, and in doing so they may have made the adjustment a few times too often. However, the hypercorrection may also have been produced by speakers of Mardijker Malay itself, as this language equally lacked an [h] sound (see further below).

### 2.1. Transliteration methods

For the transliteration of the language of the manuscript we use the rules of Indonesian spelling and refer to Table 1. However, it often occurs that a word is spelled in more than one way. This is particularly obvious with <u> which sometimes alternates with <o>, and with the alternation between final nasals. In the <u> versus <o> case we tend to use *u* when <o> occurs in word-final position because the option for <o> in this position most probably reflects Portuguese spelling; for <o> or <u> in other positions we follow the spelling which prevails for the word in question in the texts. The <u> and <o> letters often alternate, and the phonetic reality behind this alternation is admittedly poorly understood.

We try to solve the problem of final nasals in the following way. We do not write final <m> if it is only a Portuguese spelling feature (see above) but replace it with the specific nasal it stands for. Spelling variation in the *pantun* texts will often yield a corresponding <ng>, in line with the tendency in Mardijker Malay to merge all final nasals to <ng> (a velar nasal). However, in some other cases the texts show (more or less) consistently <n> (possibly the result of borrowing from a more mainstream kind of Malay). In those cases, we take the consonant that occurs most often in the texts. Some other instances of spelling alternation will be addressed in footnotes.

### 3. Language

Among the many varieties of Malay, the so-called Vehicular Malay<sup>43</sup> ones form a distinct category. They have often been called “Low Malay”, “Bazaar Malay” or – in Malay itself – “Melayu Pasar” (literally ‘Market Malay’). They do not belong to a particular region but are primarily typologically defined. They descend from a common prototype, a Malay contact language which originated through contact with another language (most probably Chinese) in the Straits of Malacca in precolonial times. This mixed language origin that they have in common places them in contrast to other Malay varieties, although in the current dialect situation the distinction between Vehicular Malay and other forms of Malay sometimes becomes blurred (Adelaar & Prentice 1996; Adelaar 2011).

While the Vehicular Malay varieties are a distinct sub-type of Malay, they are a rather variegated group by themselves, with member dialects spread all over Malaysia and Indonesia, and beyond. Among these, the eastern Indonesian Malay

<sup>43</sup> Also called Pidgin-Derived Malay varieties or PDM (Adelaar & Prentice 1996).

ones are a further subdivision, with Ambon Malay, Ternate Malay, Manado Malay and Kupang Malay among its major representatives (Adelaar & Prentice 1996). As it turns out, Mardijker Malay has many features in common with eastern Indonesian Malay. It shares these and other ones with Cape Malay (Hoogervorst 2021) and Sri Lanka Malay (Adelaar 1991). Like Mardijker Malay, the latter were initially probably eastern Indonesian Malay varieties which in their later history underwent lexical influence from Jakartanese Malay.

Various linguistic features define the Vehicular Malay category. These features are shared by eastern Indonesian Malay varieties as they also belong to this category. In addition, however, eastern Indonesian Malay varieties also have some linguistic features that are unique to them.

In what follows, we present inventories of distinctive features pertaining to Vehicular Malay in general as well as eastern Indonesian Malay in particular, and we show that both kinds of features are also manifested in Mardijker Malay as recorded in the *Livro de Pantuns*. This strongly suggests that the Mardijkers were in close contact with the (many) eastern Indonesian communities present in Batavia at the time. Note that on the one hand these features are not manifested systematically in the *pantuns* but are competing with features that are closer to mainstream Malay. This is probably due to the influence of more prestigious varieties of Malay, to which Mardijker Malay speakers may have felt the urge to adapt. On the other hand, some Vehicular Malay constructions are occasionally also used in Indonesian and other forms of Malay, but when they are, they are considered stylistically marked.

a) Linguistic features belonging to Vehicular Malay in general:

1. \*-aw and \*-ay endings become *-o* and *-e* (*/-i*) respectively.<sup>44</sup>

<i>Pantun</i> text	Indonesian
<bacere> 'to split, divorce'	<i>bercerai</i> [bər-cəray]
<soengi> 'river'	<i>sungai</i> [suŋaj]
<kapoelo> 'to the island'	<i>ke pulau</i> [kəpulaʷ]
<rimoo> 'tiger'	<i>harimau</i> [harimaw]

2. There are very few (if any) Austronesian-type passive voice (or “undergoer-voice”) constructions. There are constructions involving the passive prefix *di-*, but they are relatively shallow in structure and are “copied” from other Malay dialects. They do not represent the more involved passive voice constructions that are typical for other Malay dialects and Austronesian languages in general.

3. Lack of morphology: only *ba-* and *ta-* (or *bər-* and *tər-*) occur regularly. The active verb prefix *mang-* does occur but is not really integrated in Mardijker Malay grammar. It is not used as systematically as in mainstream forms of Malay. Moreover, its nasal ending <ng> [ŋ] does not adapt in the same regular and phonologically

<sup>44</sup> Note that this reduction does not take place in final *au* and *ai* sequences which consist of two syllabic vowels, as in <njaij> 'local concubine of a European or Chinese man', <mauô> 'want to', or <baúô, baou> 'smell, odour'. The structure of these words is basically disyllabic: *ñai*, *mau* and *bau*.

predictable way to the following consonant as it does in Indonesian, as the following instances show:

Mardijker Malay	Indonesian
<mangbla> ‘to split’	<i>membelah</i> (from the root <i>belah</i> )
<manbale batu> ‘to turn over stones’	<i>membalik batu</i> (< <i>balik</i> )
<manhajjeel, mangajjeel, manghael> ‘to angle, catch fish’	<i>mengail</i> (< <i>kail</i> )
<manoaat> ‘to contain’	<i>memuat</i> (< <i>muat</i> )
<manoetos hati> ‘to break hearts’	<i>memutus hati</i> (< <i>putus</i> )
<manhapa> ‘why?’	<i>mengapa</i> (< <i>apa</i> )

4. The tendency to use <pigi> (originally a verb ‘to go’) as a preposition meaning ‘to(wards)’. This word is related to the Indonesian verb *pergi* ‘to go’. Compare (30r/J4):

#### Mardijker Malay

<Sieti	jalang	pigie	pasaer>
Siti	walk/go	go; to(wards)	market
‘Siti went to the market’			

#### Indonesian

Siti	pergi	ke	pasar
Siti	go	to	market
‘Siti went to the market’			

5. The expression of possession with the linking word <poenja> (or <poenha>) is seen in constructions like <kieta poenha nanjie> (we *poenha* song) ‘our song’, <toean poenja kasie> (you *poenja* love) ‘your love’. In mainstream Malay varieties, the equivalent construction is reversed and there is no linker, compare Indonesian *nyanyi kita* (song we) ‘our song’, *kasih tuan* (love you) ‘your love’.

6. The use of <ada> to indicate ongoing action (or “progressive aspect”), as in the following example (35r/K22):

<Sian	malang	ada	managies>
day	night	ada	weep
‘weeping day and night’			

7. The use of <kassi> ‘give’ (or another verb) to express causativity: in Vehicular Malay varieties, causative constructions are usually made with the help of verbs like *kassie* ‘to give’ or *bikin* ‘to make’. The following phrase illustrates this (although there are admittedly not many instances of such constructions in the *pan-tuns*) (32r/J25):

<Kassi	mienom	nonja	lagie>
give	drink	young lady	more
‘Give her some more to drink’			

Another instance is the phrase <chasi sabar> (‘give’ + ‘patience’) ‘exert patience’.

In mainstream Malay varieties, causativity is usually expressed with the suffix *-kan*.<sup>45</sup>

8. The use of certain words not occurring in mainstream Malay, or the attribution of different meanings to existing Malay words: typical for Vehicular Malay varieties is the word *tra* ‘no(t)’ (the Mardijker Malay prefix *tar-* is a variant form). Historically, these are reduced forms of mainstream Malay *tiada* ‘(there is) not’. An example of <tra> in the *pantun* texts is <Boerong Inda tramau bamalam> (10v/B53) ‘the beautiful bird does not want to stay the night’, transliterated as *Burong Inda tra mau bamalam*.

An instance of semantic change in an existing Malay word is <kita>. In mainstream Malay and many other Indonesian languages, *kita* is a 1<sup>st</sup> person plural pronoun, the use of which implies inclusion of the hearer. However, in Vehicular Malay varieties, these plural and inclusive meanings have been lost and the pronoun came to indicate both ‘we (in general)’ and ‘I’.<sup>46</sup> For instance, it has a singular reference in the following example in which an old lady, when asked if she had seen Siti Lelang Mayang, answers with: <Kita lihat Satoe nonja [...] ada doedok de balle bale> (31r/J15,J16) ‘[Yes,] I did see a young lady [...] sitting on a bench’. But it has a plural reference in the phrase <dalam mimpie kita bertoemoe> (28r/12) ‘“Only in our dreams will we meet”’.

b) Linguistic features belonging to Eastern Indonesian Malay in particular:

1. The mute *e* [ə] of other Malay varieties often became *a*, for example:

<i>Pantun</i> text	Transliteration	Indonesian
<Malaijoo> ‘Malay’	<i>Malayo</i>	<i>Melayu</i> [məlayu]
<bataria> ‘to cry, shout’	<i>bataria</i>	<i>berteriak</i> [bɛrtɛriak]
<sapparti> ‘like, similar to’	<i>saparti</i>	<i>seperti</i> [sɛpɛrti]

2. In other instances, the mute *e* [ə] of other Malay varieties assimilated to the vowel in the following syllable, as in the following examples:

<i>Pantun</i> text	Transliteration	Indonesian
<cietcil> ‘small’	<i>kicil</i>	<i>kecil</i> [kɛcil]
<bilie> ‘to buy’	<i>bili</i>	<i>beli</i> [bɛli]
<bertoemoe> ‘to meet, cross’	<i>bertumu</i>	<i>bertemu</i> [bɛrtɛmu]
<poeroet> ‘stomach’	<i>purut</i>	<i>perut</i> [pɛrut]

3. Loss of final *\*-h*; examples:

<sup>45</sup> Exceptionally, this is not the case in the example at hand, as the mainstream Malay equivalent would also use a verb ‘to give’ (Indonesian *memberi*), as in *memberi minum pada tamu* ‘give the guests to drink’.

<sup>46</sup> In Ternate (Littamahuputty 2012) and Manado Malay (Stoel 2005: 30) we find *kita* ‘I’. Most other Vehicular Malay varieties do not have *kita* as such but they do have a 1<sup>st</sup> person plural based on a conjunction of *\*kita* + *\*orang* ‘people’, for instance Ambon Malay *katong* (Minde 1997: 69), Manado Malay *torang*, Sri Lanka Malay *kitang* (Adelaar 1991: 32), all meaning ‘we’. These pronouns are derived from a compound in which *kita* had become a general 1<sup>st</sup> person (unspecific for singular or plural), and *orang* functioned as an explicit plural marker. In Jakarta Malay (which is not a Vehicular Malay variety), *kitè* ‘I, we’ is also no longer a dedicated plural pronoun but it became a 1<sup>st</sup> person pronoun in general (Muhadjir 1981: 41), as in Mardijker Malay.

<b>Pantun text</b>	<b>Transliteration</b>	<b>Indonesian</b>
<roema> ‘house’	<i>ruma</i>	<i>rumah</i>
<olle> ‘because of, by’	<i>ole</i>	<i>oleh</i>

#### 4. Loss of final occlusives (\*-p, \*-t, \*-k); examples:

<b>Pantun text</b>	<b>Transliteration</b>	<b>Indonesian</b>
<sangoo> ‘capable’	<i>sangu</i>	<i>sanggup</i> [saŋgʊp]
<taco, takoet> ‘fear, afraid’	<i>taku, takut</i>	<i>takut</i>
<banja, banjak> ‘much, many’	<i>banya</i>	<i>banyak</i>

5. Instability of final nasals (often resulting in their merger to *-ng* (the velar nasal [ŋ])); examples:

<b>Pantun text</b>	<b>Transliteration</b>	<b>Indonesian</b>
<dahoon, dahong> ‘leaf’	<i>daung, daong</i>	<i>daun</i>
<jalang> ‘to walk, road’	<i>jalang</i>	<i>jalan</i>
<badan, badang(h), badam> ‘body’	<i>badang</i>	<i>badan</i>
<misking> ‘poor’	<i>misking</i>	<i>miskin</i>
<malam> ‘night’	<i>malang</i>	<i>malam</i>
<mamalang> ‘at night’	<i>mamalang</i>	( <i>waktu</i> ) malam

6. The use of *beta* ‘I, we’, another 1<sup>st</sup> person pronoun which had a more general spread in the past but is currently only used in some forms of eastern Indonesian Malay.<sup>47</sup> Instances of it in the *pantuns* are <Boeaang betta die nigrie jaúo> (34v/K19; transliterated as *buang beta di nigri jau*) ‘they exile me/us to a country far away’ and <Beta nimpie njaij> (5r/A42; transliterated as *beta nimpi nyai*) ‘I’m dreaming of you [Lady]’. As in the case of *kita*, this pronoun also refers to any first person (‘I’, ‘we’) and is unspecific for singular or plural number.

#### 4. About the individual *pantun* texts

As demonstrated in chapter 1, the evidence shows that the *pantun* texts were written by copyists rather than original authors. It is also clear that there were several copyists involved. This is reflected in spelling variation as well as in handwriting, and for the latter a further distinction is to be made between style of handwriting in general and style of capital letters used. Watermarks are not helpful in tracing possible multiple origins and dates of the paper and its contents because they all show the same imprint (see chapter 1). Nor is spelling: while there are often several ways to spell a sound, the distribution of these ways is usually not sufficiently concentrated in certain *pantun* texts to provide a clue for classifying them together in contrast to other texts. On the other hand, it also seems clear that the spelling of the *Pantun Joncker* is more modern and rationalised than that of the other *pantun* texts (particularly the first one, *Panton Malaijo*). This correlates with the fact that its handwriting also seems significantly different from the others (being not as stylised and tidy). Spell-

<sup>47</sup> *Beta* also occurs in literary Malay texts, where it is only used in reference to royalty.

ing differences between the two texts are as follows: the *Pantun Joncker* always uses <tj> for the voiceless affricate (Indonesian *c*), <j> for the voiced affricate (Indonesian *j*), and <ng> for the velar nasal ([ŋ], Indonesian *ng*); it hardly ever exhibits an irregular <h> (three times); it almost invariably uses a single <k> (13 times) in final position (and only twice final <ck>); it never uses <oo>. Grammatically it makes use of <ja> (or attached <-ja>) for the 3<sup>rd</sup> person singular possessive ('her/his'). In contrast, the *Panton Malaijo* has <ts> for the voiceless affricate, both <dj> (seven times) and <j> (22 times) for the voiced affricate, and both <ng> (14 times) and <ng> (12 times) for the velar nasal ([ŋ], it makes abundant use of irregular <h> (57 times); it uses final <ck> quite often (eight times), although final <k> is still more frequent (11 times); it makes some use of <oo> (two times). The possessive pronoun <ja> occurs neither as a free form nor as a suffix in this text. In conjunction with the different handwritings in both texts, these differences in spelling and grammar leave a strong impression that they were produced by different copyists. Other texts also have their individual spelling idiosyncrasies, for instance, the *Pantoon Malaijoo Naga Patanij* has a tendency to use <c> (50 times) for *k* [k] and <z> for *s* [s]; it also often uses <oo> for *u* [u] (38 times) and <ee> for *i* [i] (24 times); finally, it has many irregular <h> letters (almost 80 times). The *Pantoon Malayo Panhiboeran hati Doeka Dan Piloô* stands out as the only text using <ou> (for [u], 4 times). However, these distinctive features do not contrast them with other *pantuns* to the same extent as the *Pantun Joncker* is in contrast with the *Panton Malaijo*.

## References

- Abdul, Chaer. 1976. *Kamus Dialek Melayu Jakarta – Bahasa Indonesia*. Ende, Flores: Penerbit Nusa Indah.
- Adelaar, Karl Alexander. 1991. Some notes on the origin of Sri Lanka Malay. In Hein Steinhauer (ed.), *Papers in Austronesian Linguistics No. 1* [Pacific Linguistics Series A – 81], 1-22. Canberra: Australian National University, Research School of Pacific Studies.
- Adelaar, Karl Alexander. 2011. Structural diversity in the Malayic subgroup. In Alexander Adelaar & Nikolaus Himmelmann (eds.), *The Austronesian Languages of South East Asia and Madagascar* (2<sup>nd</sup> ed.; 1<sup>st</sup> ed. 2005), 202-226. London: Routledge.
- Adelaar, Karl Alexander & D. J. Prentice. 1996. Malay: its history, role and spread. In Stephen A. Wurm, P. Mühlhäusler & Darrell Tryon (eds.), *Atlas of Languages of Intercultural Communication in the Pacific, Asia and the Americas*, 673-693. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Hoogervorst, Tom. 2021. Kanala, tamaaf, tramkassie en stuur krieslam; Lexical and phonological echoes of Malay in Cape Town. *Wacana: Journal of the Humanities of Indonesia*, 22(1): 22-57.
- Klinkert, H. C. 1916. *Nieuw Maleisch-Nederlandsch Woordenboek*. [New Malay-Dutch Dictionary]. Leiden: E. J. Brill [Reprint].
- Littamahuputty, Bathseba H. J. 2012. *Ternate Malay. Grammar and Texts*. Utrecht: LOT Netherlands Graduate School of Linguistics.
- Mahdi, Waruno. 2016. Linguistic variety in later nineteenth-century Dutch-edited Malay publications. *Nusa*, 60: 107-185.
- Minde, Donald van. 1997. *Melayu Ambong: Phonology, Morphology, syntax*. Research School of Asian, African and Amerindian Studies, Leiden University. Leiden: CNWS Publications.
- Muhadjir. 1981. *Morphology of Jakarta Dialect, Affixation and Reduplication*. Nusa 2. Jakarta: Badan Penyelenggara Seri Nusa.
- Stoel, Ruben. 2005. *Focus in Manado Malay. Grammar, Particles and Intonation*. Research School of Asian, African and Amerindian Studies, Leiden University. Leiden: CNWS Publications.

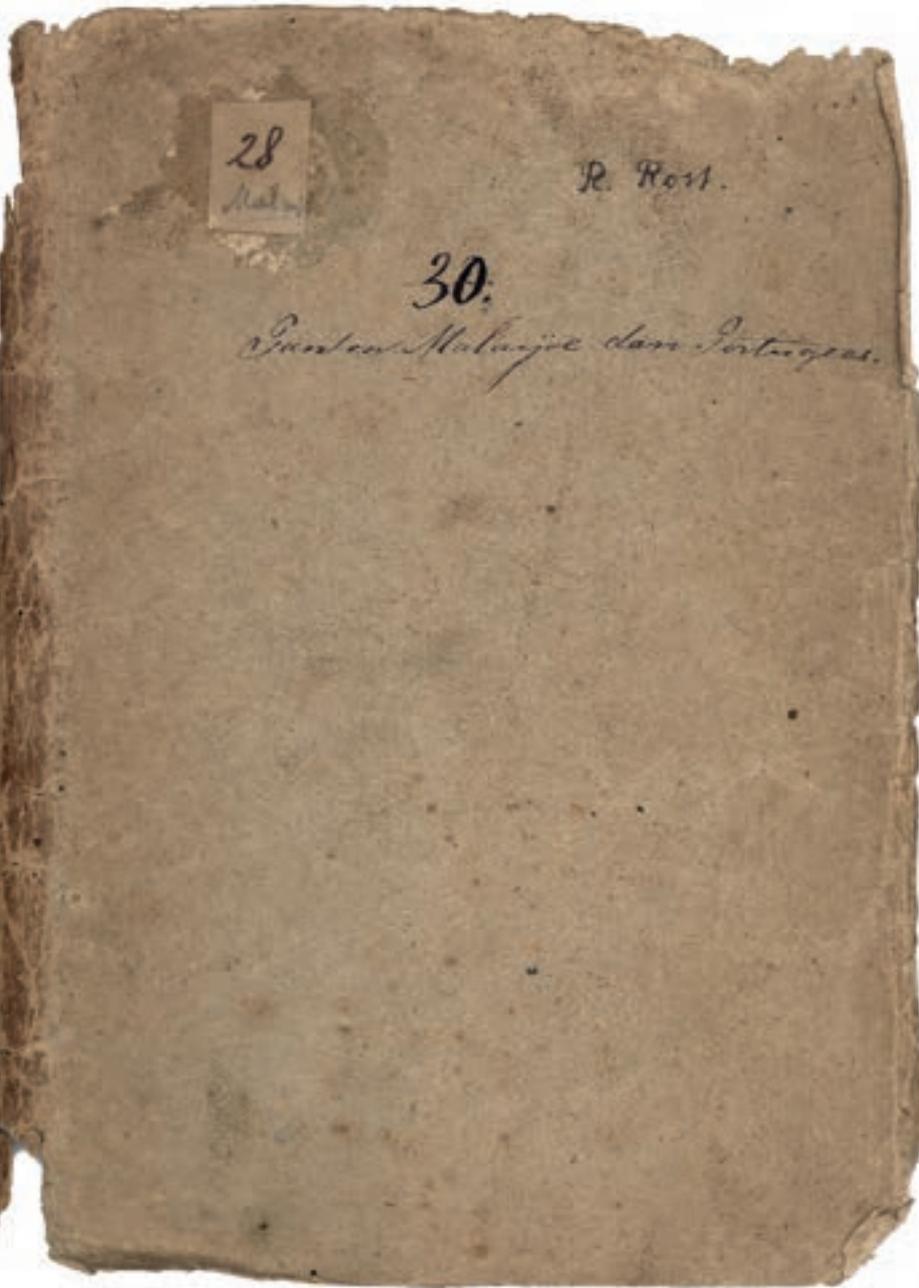


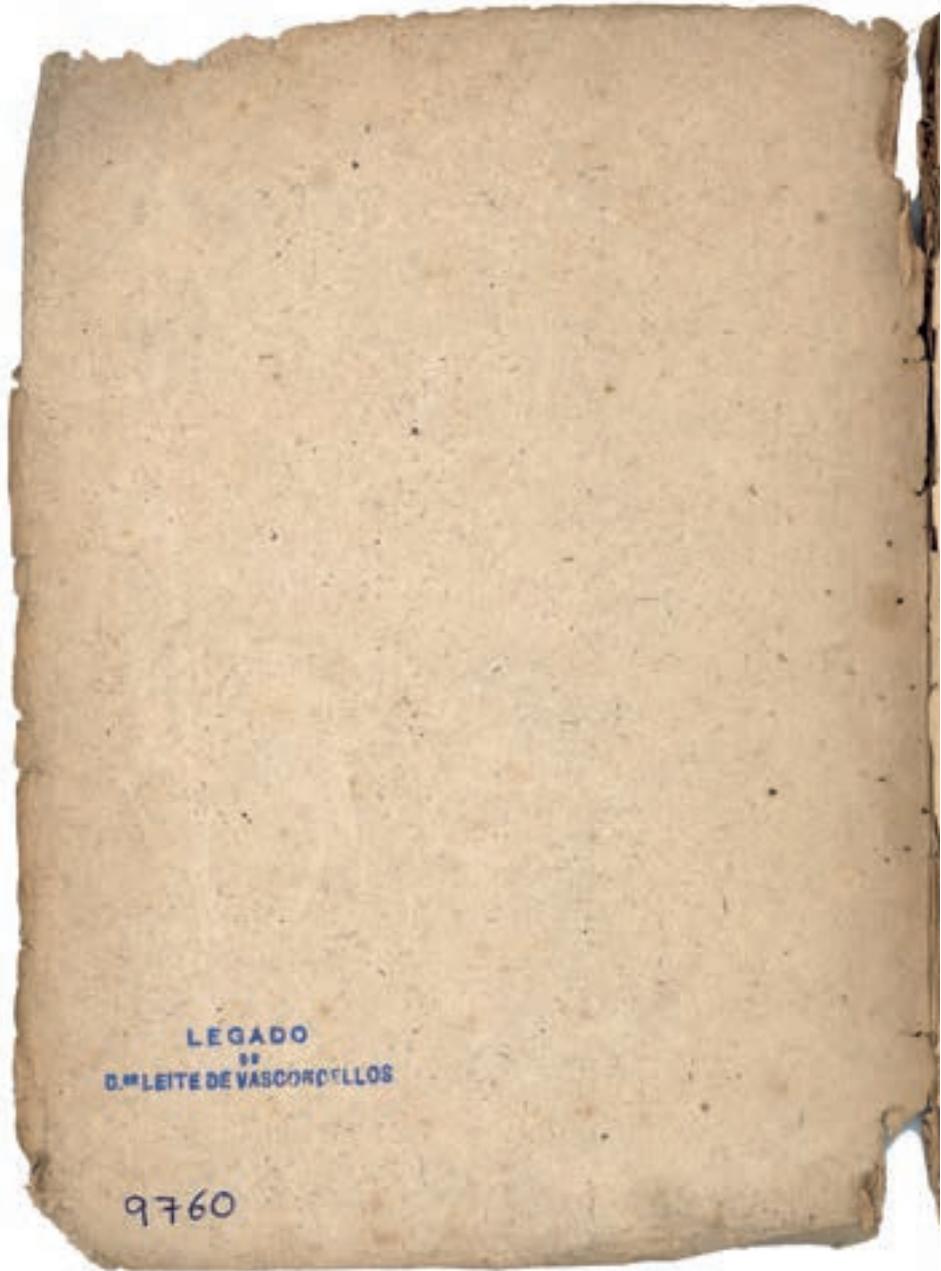
II.

**Texto**  
**(*facsimile* e edição diplomática)**

**Text**  
**(facsimile and diplomatic edition)**







LEGADO  
DE  
D. LEITE DE VASCONCELLOS

9760





1r

**Panton Malaijo**

lihat anak tsina  
bage pinank moeda  
rindo pada Diehã  
pandan hada joega

Lihat anak tsina  
bagie pata pingank  
rindo pada dieha  
malam Sampe Sienhan

Lihat anak tsina  
bagie Satoe boeroeng  
rindo pada Diha  
bagú Soeda koeroengh

Lihat anak tsina  
bagú wieda daarie  
bangoen dari tiedoor  
datanla Camarie

Lihat anak tsina  
bangan tengamalan  
majjeen dengan boenga  
Sampe pata toelangh

Panton Malaijo,

Lihat anak tsina  
bage pinank moeda  
rindo pada Diehã  
pandan hada joega

1.

Lihat anak tsina  
bagie pata pingank  
rindo pada dieha  
malam Sampe Sienhan

2.

Lihat anak tsina  
bagie Satoe boeroeng  
rindo pada Diha  
bagú Soeda koeroengh

3.

Lihat anak tsina  
bagú wieda daarie  
bangoen dari tiedoor  
datanla Camarie

4.

Lihat anak tsina  
bangan tengamalan  
majjeen dengan boenga  
Sampe pata toelangh

5.

1v

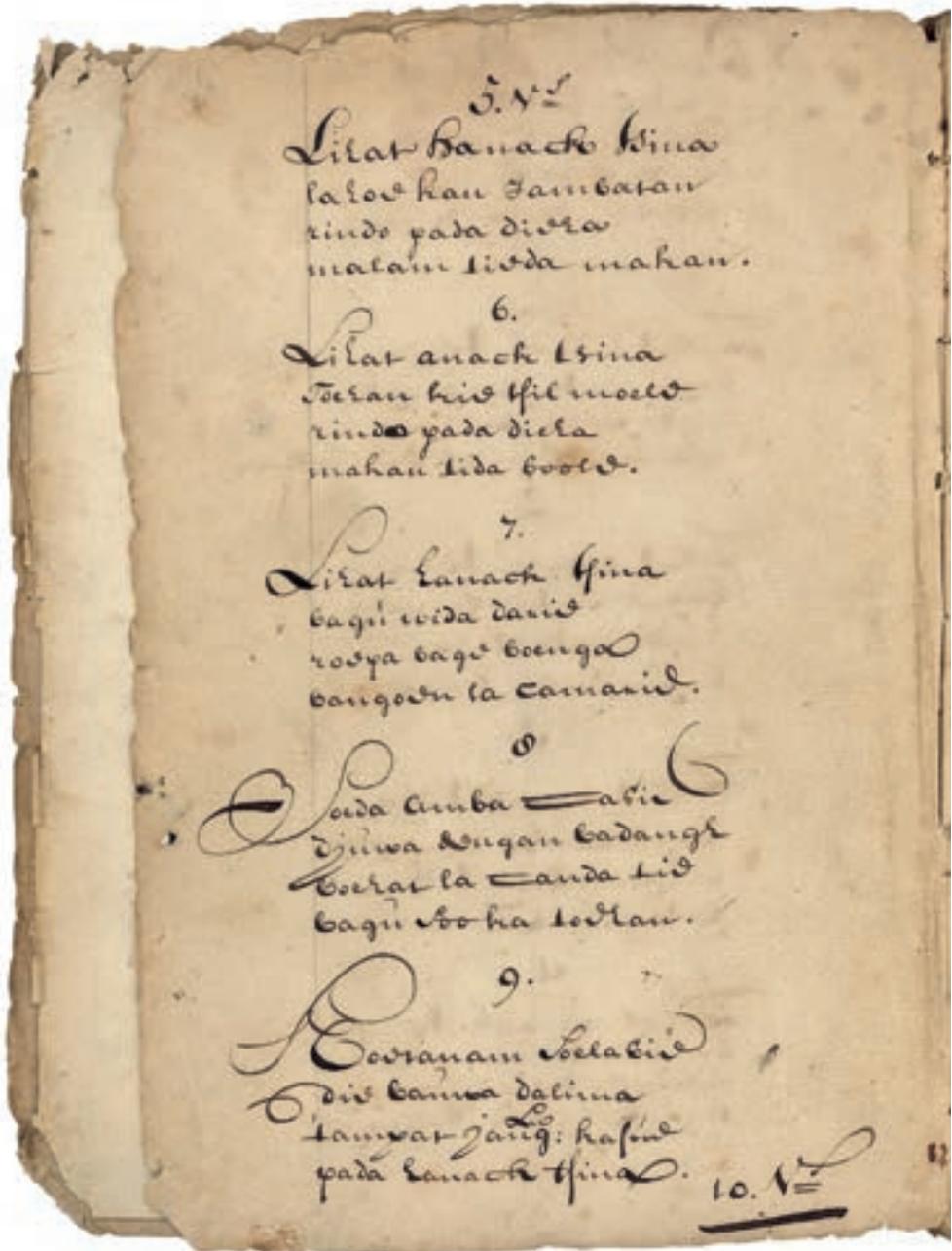
Lihat Hanack tsina  
lahoekan Jambatan  
rindo pada dieha  
malam tida makan.

Lihat anak tsina  
Toehan kie tsilmoele  
rindo pada dieha  
makan tida boole.

Lihat hanack tsina  
bagu wida darie  
roepa bage boenga  
bangoen la camarie.

Soeda amba casie  
djuwa dengan badangh  
boehat la canda tie  
bagu soeka toehan.

Koetanam Soelacie  
die baúwa dalima  
tampat jang: kasie  
pada hanack tsina.



2r

10. 12  
 Kasúe hanack tsina  
 ebida kobiaasa  
 masqú: amba matie  
 masqú amba binasa.

Kasúe hanack tsina  
 Soeda kobiaasa  
 masqú: amba matie  
 masqú amba binasa.

11.  
 Djiká toeroen, mandie  
 janga loepa caijeen  
 djúka toehan janjúe  
 Janga tingal maijeen.

Djiká toeroen, mandie  
 janga loepa caijeen  
 djúka toehan janjúe  
 Janga tingal maijeen.

12.  
 Djúka toehan mandie  
 baúwá beta sama  
 jangan toehan maloe  
 rasaa bage hamba.

Djúka toehan mandie  
 baúwá beta sama  
 jangan toehan maloe  
 rasaa bage hamba.

13.  
 Bangoe tenga malam  
 mandi dalam Soemoer  
 lúhat roepa toehan  
 bagú Satoee boeroen.

Bangoe tenga malam  
 mandi dalam Soemoer  
 lúhat roepa toehan  
 bagú Satoee boeroen.

14.  
 Boengha pandan pata  
 die goegoer malati  
 pandan dênggan mata  
 pannoe joen dalam aatie.

Boengha pandan pata  
 die goegoer malati  
 pandan dênggan mata  
 pannoe joen dalam aatie

15. 4

2v

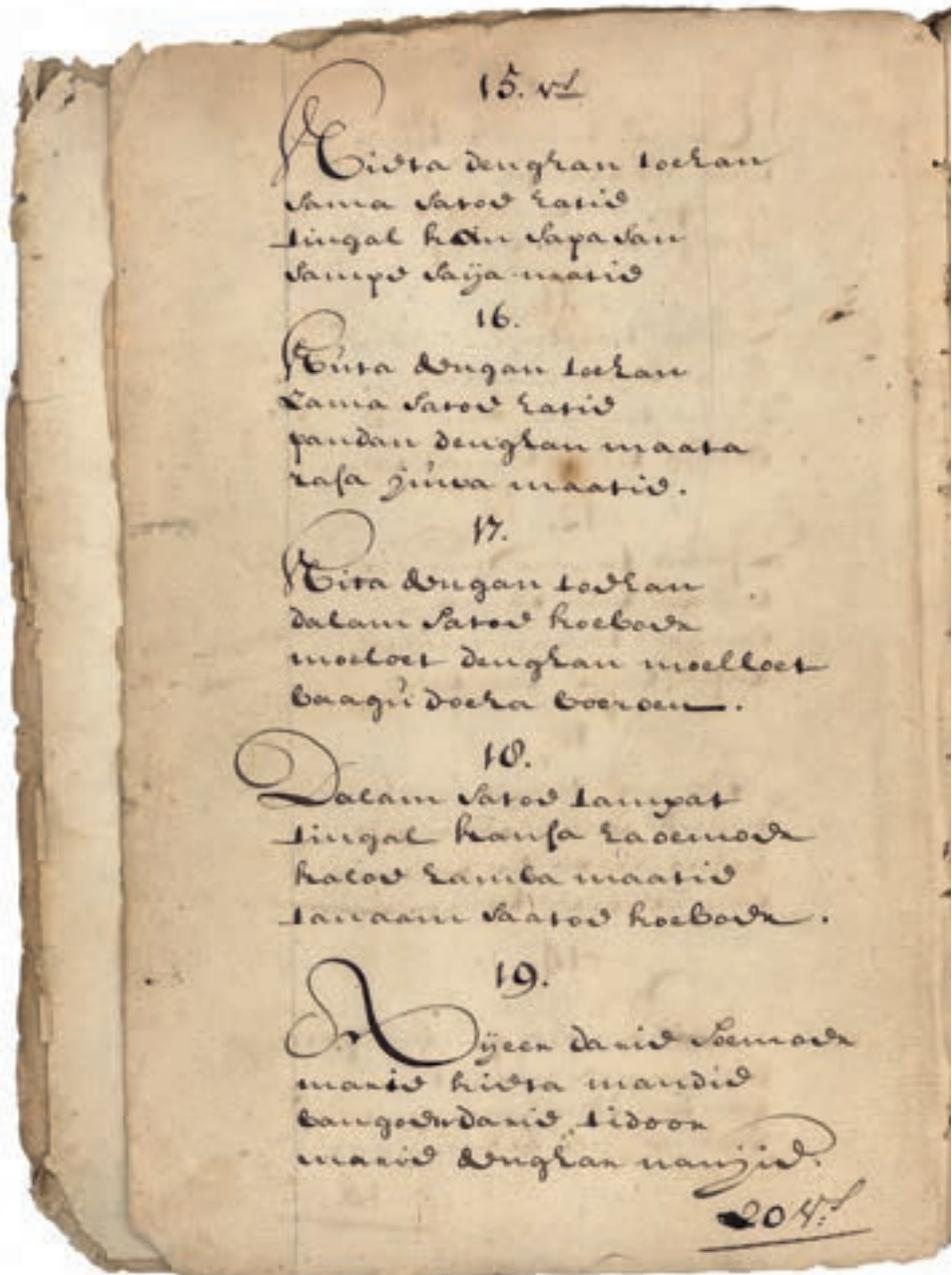
Kieta dengan toehan  
Sama Satoe hatie  
tingal kan Sapa San  
Sampe Saija matie

Kiuta dengan toehan  
Zama Satoe hatie  
pandan dengan maata  
rasa júwa maatie.

Kita dengan toehan  
dalam Satoe koeboer  
moeloet dengan moelloet  
baagi doeha boeroen.

Dalam Satoe tempat  
tingal kansa haoemoer  
kaloe hamba maatie  
tanaam Saatoe koeboer.

Aijeer darie Soemoer  
marie kieta mandie  
bangoen darie tidoor  
marie dengan nanjie.



3r

20. *Marié kieta mandie  
aijden danis Soemoer  
Kieta poenka nanjied  
tingal kan Soemoer.*

Marié kieta mandie  
aijeer darie Soemoer  
Kieta poenka nanjie  
tingal kan Soemoer.

21. *Marié dengan nanjied  
jika moeda Soeka  
biar amba djanjied  
Ziapa baijaan hoepa.*

Marié dengan nanjie  
jika moeda Soeka  
biar amba djanjie  
Ziapa baijaan hoepa.

22. *Toean poenja kaside  
Siapa bole baijaan  
Saka rangh baccad  
tagal man balajan.*

Toean poenja kaside  
Siapa bole baijaan  
Saka rangh bacere  
tagal mau balajar.

23. *Jica maijeen moeda  
mana tanda kaside  
maijeen dengan boenga  
Sabatang Soelaside.*

Jica maijeen moeda  
mana tanda Kasie  
maijeen dengan boenga  
Sabatang Soelasie.

24. *Sabatang Soelaside  
tanda horang matie  
boenga njang kakaside  
tanod dalam hattie.*

Sabatang Soelasie  
tanda horang matie  
boenga njang kakasie  
taroe dalam hattie.

3v

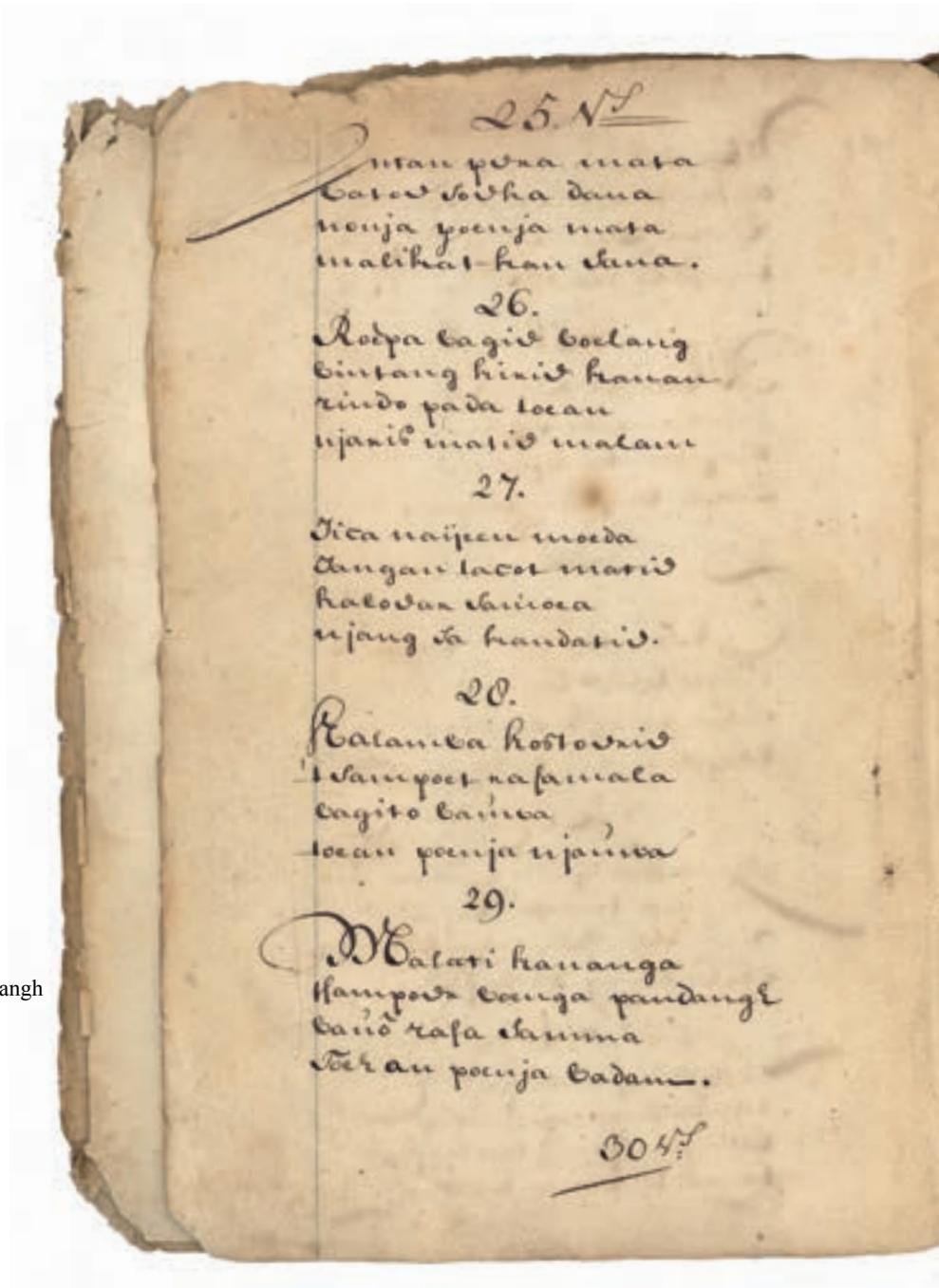
Jntan pera mata  
batoe Soeka dana  
nonja poenja mata  
malikat kan sana.

Roepa bagie boelang  
bintang kirie kanan  
rindo pada toean  
njaris matie malam

Jica naijeen moeda  
Jangan tacot matie  
kaloean Samoea  
njang sa kandatie.

Kalamba kostoerie  
tsampoet rasamala  
bagito baúwa  
toean poenja njaúwa

Malati kananga  
tsampoer boenga pandangh  
baúo rasa Samma  
Toehan poenja badam.



4r

30<sup>w</sup>  
 Lihát roepa toeaan  
 bagie bie dadarie  
 tsaija bagú boelangh  
 die mana co tsarie.

Lihat roepa toeaan  
 bagie bie dadarie  
 tSaija bagú boelangh  
 die mana co tsarie.

31.  
 Boeron kaudie boomu  
 baou: haijer maawan  
 jica roepa toehan  
 saa bagú pannabar.

Boeron kau die boomú  
 baou: haijer maawar  
 jica roepa toehan  
 Saa bagú pannabar.

32.  
 Roepa wieda Darú  
 baú haijer maawan  
 jica bierú: raatsoon  
 jadie kau panawar.

Roepa wieda Darú  
 baú haijer mawar  
 júc[s]ja bierú: raatsoon  
 jadie kau panawar.

33.  
 Tsaija bagie boelangh  
 Roepa widarie  
 roepa bagú toehan  
 die manacoo tsarú

Tsaija bagie boelangh  
 Roepa widarie  
 roepa bagú toehan  
 die manacoo tsarú

34.  
 Marie toehan mari  
 marie beta kata  
 Sama bidadarú  
 dúehâ bijú matâ.

Marie toehan mari  
 marie beta kata  
 Sama bidadarú  
 dúehâ bijú matâ.

35<sup>w</sup>

4v

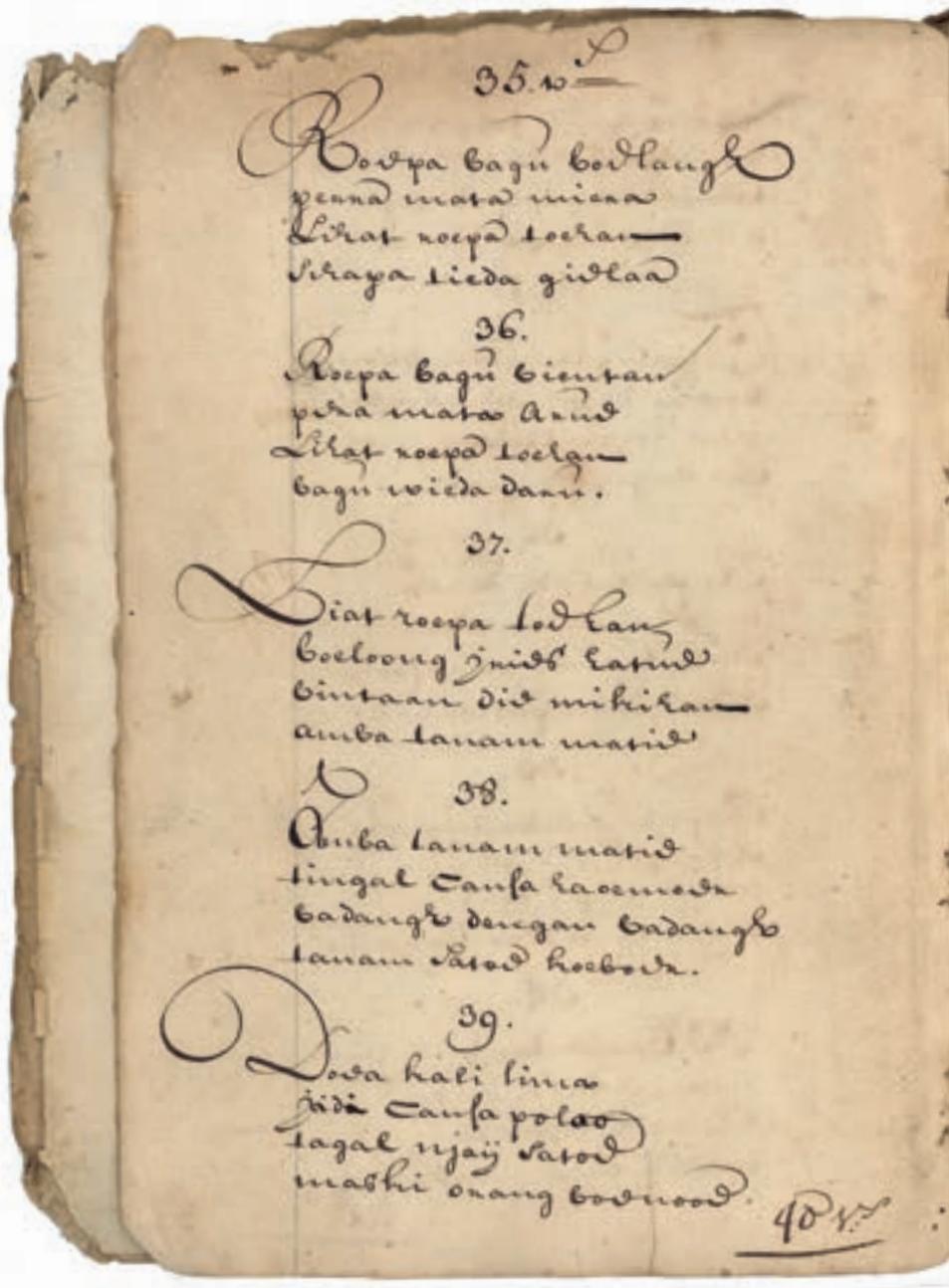
Roepa bagú boelangh  
perra mata miera  
Lihat roepa toehan  
Sihapa tieda gielaa

Roepa bagú biantan  
pera mata arúe  
Lihat roepa toehan  
bagú wieda darú.

Liat roepa toehan  
boeloong jries hatúe  
bintan die mikihan  
amba tanam matie.

Amba tanam matie  
tingal cansa haoemoer  
badangh dengan badangh  
tanam Satoe koeboer.

Doea kali lima  
jadi cansa poloo  
tagal njajj Satoe  
maski orang boenooe.



35.v

Roepa bagú boelangh  
perra mata miera  
Lihat roepa toehan  
Sihapa tieda gielaa

36.

Roepa bagú biantan  
pera mata arúe  
Lihat roepa toehan  
bagú wieda darú.

37.

Liat roepa toehan  
boeloong jries hatúe  
bintan die mikihan  
amba tanam matie.

38.

Amba tanam matie  
tingal cansa haoemoer  
badangh dengan badangh  
tanam Satoe koeboer.

39.

Doea kali lima  
jadi cansa poloo  
tagal njajj Satoe  
maski orang boenooe.

40v

5r

40. wemb.  
Beta jalang jalang  
andjung cauo kauo  
beta maúo masso  
takoet orrang tauo.

Beta jalang jalangh  
andjung cauo kauo  
beta maúo masso  
takoet orrang tauo.

41.  
Beta jalang: jalangh  
andjung: bataria  
beta maúo masoo  
takoet arrang, Lichat

Beta jalang: jalangh  
Andjung: bataria  
beta maúo masoo  
tacoet arrang, Lichat

42.  
Beta nimpie njaij  
njaij hoekoep doepa  
beta Soeda datang  
njaij banja soeka

Beta nimpie njaij  
njaij hoekoep doepa  
beta Soeda datang  
njaij banja soeka

43.  
Njaij hoekoep doepa  
takoet orrang tauo  
bagúe Satoe boeroeng  
sapparti orrang maúo.

Njaij hoekoep doepa  
takoet orrang tauo  
bagúe Satoe boeroeng  
sapparti orrang maúo.

Soeda  
Abis

Soeda Abis

5v

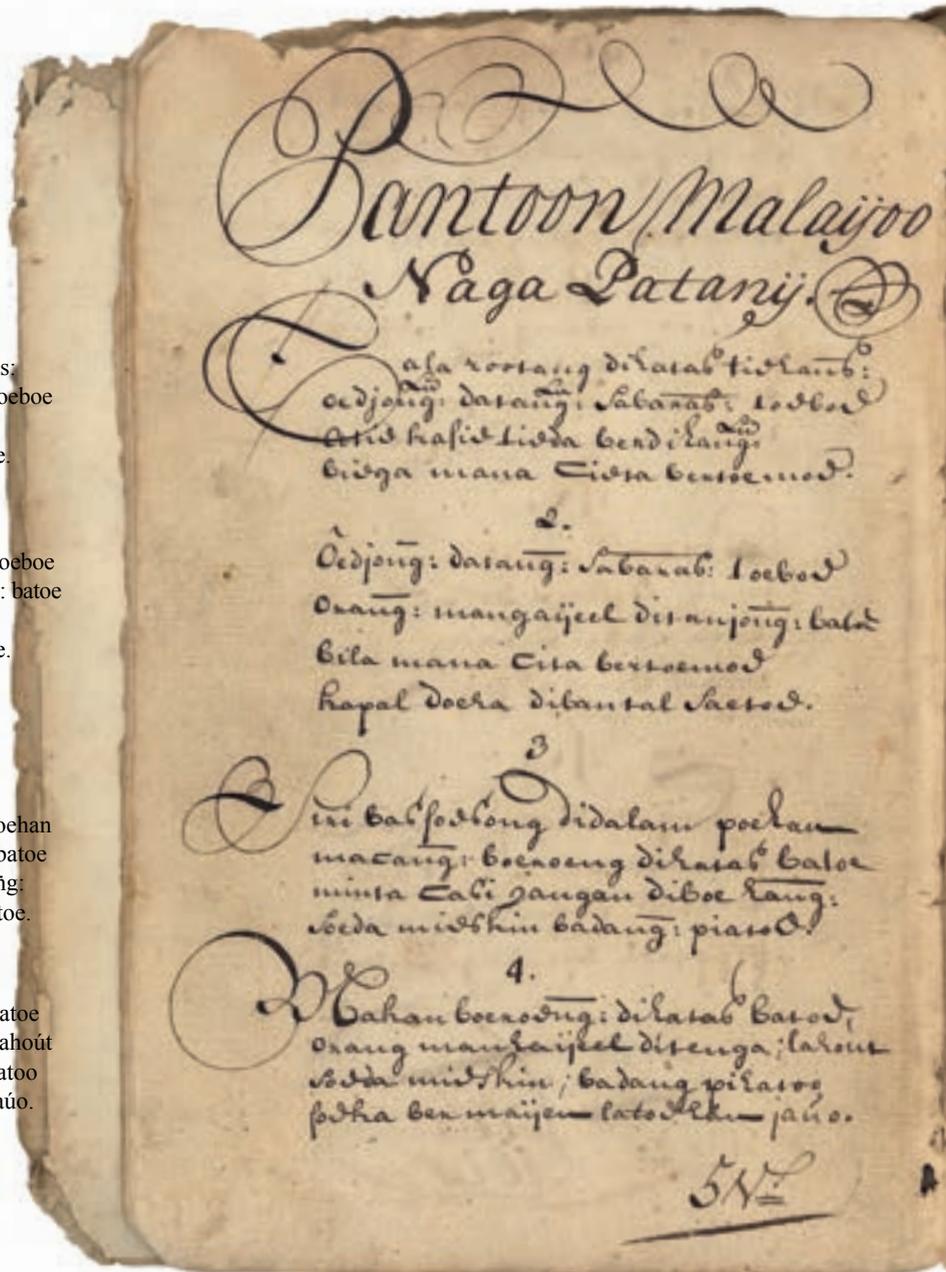
**Pantoon Malaijoo  
Naga Patanij**

Bala rootang dihatas tiehañs;  
Oedjong: datang: Sabarās: toeboe  
atie kasie tieda berdihang  
biega mana cieta bertoemoe.

Ôedjong: datañg: Sabarās: toeboe  
Orang: mangaijeel ditanjong: batoe  
bila mana cita bertoemoe  
kapal doeha dibantal Saetoe.

Siri bas soesong didalam poehau  
macañg: boeroeng dihatas batoe  
minta casi jangan diboe hañg:  
Soeda mieskin badañg: piatoe.

Makan boeroeñg: dihatas batoe  
orang manhaijeel ditenga; lahoué  
Soeda mieskin; badang pihatoo  
soeka bermaijen latoehan jaúo.



6r

5. 6  
Soelasi dari hoetooan  
kieriman soerat dari patani  
dika matie maka poetoes kan  
tingal beta badan Sandieri

6.

Kiriman Soerat dari patanie  
praú sarat mamoaat padi  
tingal beta badan Sandieri  
die mana bertoemoe Lagie

7.

Praúw sarat manoaat padie  
dahon kaijo dipingir Soengi  
tingal beta badan Sandirie  
ontong beta Soeda bagini

8.

Ramerame laorang banja  
bermaijeen dicampon raja  
mari toean mari kotanja  
dalam ati hapa binzana.

9.

Boelang pernema caliat malafn:  
tiga bintang dihatas langit  
kaijô toean manhapa kasihañg:  
Soeda bigini boelang Camie!

10. 4

Soelasi dari hoetooan  
kieriman soerat dari patani  
dika matie maka poetoes kan  
tingal beta badan Sandieri

Kiriman Soerat dari patanie  
praú sarat mamoaat padi  
tingal beta badan Sandieri  
die mana bertoemoe Lagie

Praúw sarat manoaat padie  
dahon kaijo dipingir Soengi  
tingal beta badan Sandirie  
ontong beta Soeda bagini

Ramerame laorang banja  
bermaijeen dicampon raja  
mari toean mari kotanja  
dalam ati hapa binzana.

Boelang pernema caliat malafn:  
tiga bintang dihatas langit  
kaijô toean manhapa kasihañg:  
Soeda bigini boelang camie.

6v

Sarba Sa taijeel didalam batiel  
boekit banban dalam parigi,  
jntije pande manoesot hati,  
maka; hamba giela bagini

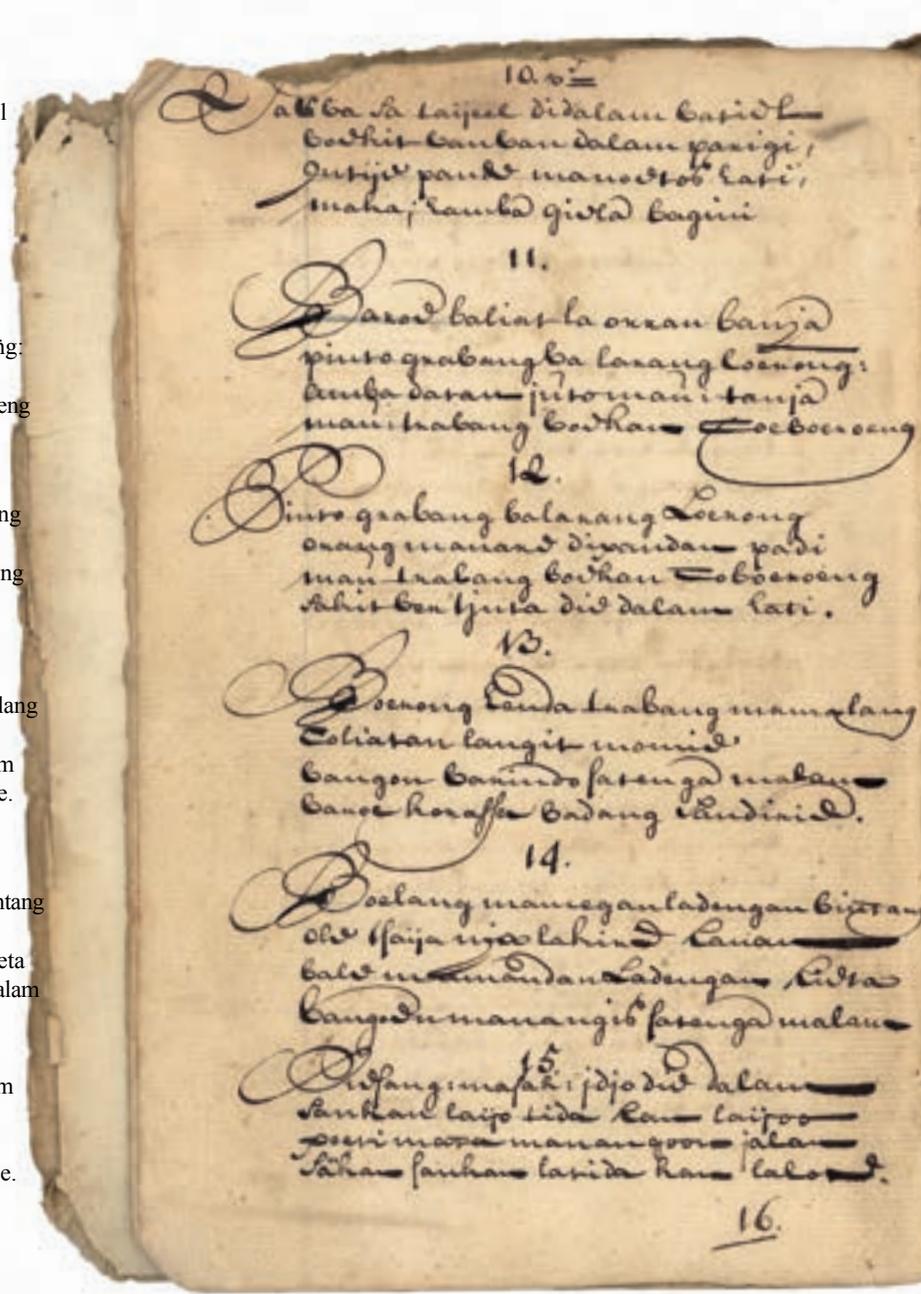
Baroe baliat la orran banja  
pinto grabangba larang loerong;  
amba datan jutomaú: tanja  
mau: trabang boekan coeboeroeng

Pinto grabang balarang Loerong  
Orang manare dipandan padi  
maú trabang boekan coeboeroeng  
Sakit bertjnta die dalam hati.

Boerong henda trabang mamalang  
coliatan langit momie  
bangon barindo satenga malam  
baroe korassa badang Sandirie.

Boelang mameganladengan bintang  
ole tsaija nja lakire Kanan  
bale mamandan Ladengan Kieta  
bangoen manangies satenga malam

Piesang: masak: jdjo die dalam  
sankan laiyo tida Kan laiyo  
poetimata manangoon jalan  
Sankan sankan latida kan laloe.



7r

16. <sup>17</sup>  
 Boelit bambam dalam pari  
 aijer maúwar toempa ditaziee  
 maka hamba gila baginie  
 haijer mata toempa dinaaaid.

Boekit bambam dalam pari  
 aijer maúwar toempa ditaziee  
 maka hamba gila baginie  
 haijer mata toempa dinaazie.

17.  
 Haijer mawar toempa ditaze  
 amba basoenting laboenga manoor  
 aijer mata toempa dinaaaze  
 mañg: otjap moeda pontie door.

Haijer mawar toempa ditaze  
 amba basoenting laboenga manoor  
 aijer mata toempa dinaaze  
 mañg: otjap moeda pontie door.

18.  
 Rakit bambam die Koeladaije  
 Lagoe Inda cotare haijzee  
 Sakit badañg: la: dira Saijee  
 akal loo hapa Inda KotJare.

Rakit bambam die Koeladaije  
 Lagoe Inda cotare haijzee  
 Sakit badañg: la: dira Saijee  
 akal loo hapa Inda KotJare.

19.  
 Maijang Inboel maijang Ingalan  
 Soetje kakie pake Sintjulae  
 jangan Sinta hanak batabie  
 hambeel siri dari Janeela.

Maijang Inboel maijang Ingalan  
 Soetje kakie pake Sintjulae  
 jangan Sinta hanak batabie  
 hambeel siri dari Janeela.

20.  
 Anak: Raja mandie dipoelee  
 ole baar Soenting boenga Jamara:  
 aijo toehan mau ambel Júwa  
 badang: Jidop banja Sansaraa.

Anak: Raja mandie dipoelee  
 ole baar Soenting boenga Jamara:  
 aijo toehan mau ambel Júwa  
 badang: Jidop banja Sansaraa.

21.  
 Boenga manoor bertali tali  
 Taroentoñg: barimgal coedae  
 Jagan piegi sakali calie  
 Soeda maijeng pada jammoeda.

Boenga manoor bertali tali  
 Taroentoñg: barimgal coedae  
 Jagan piegi sakali calie  
 Soeda maijeng pada jammoeda.

7v

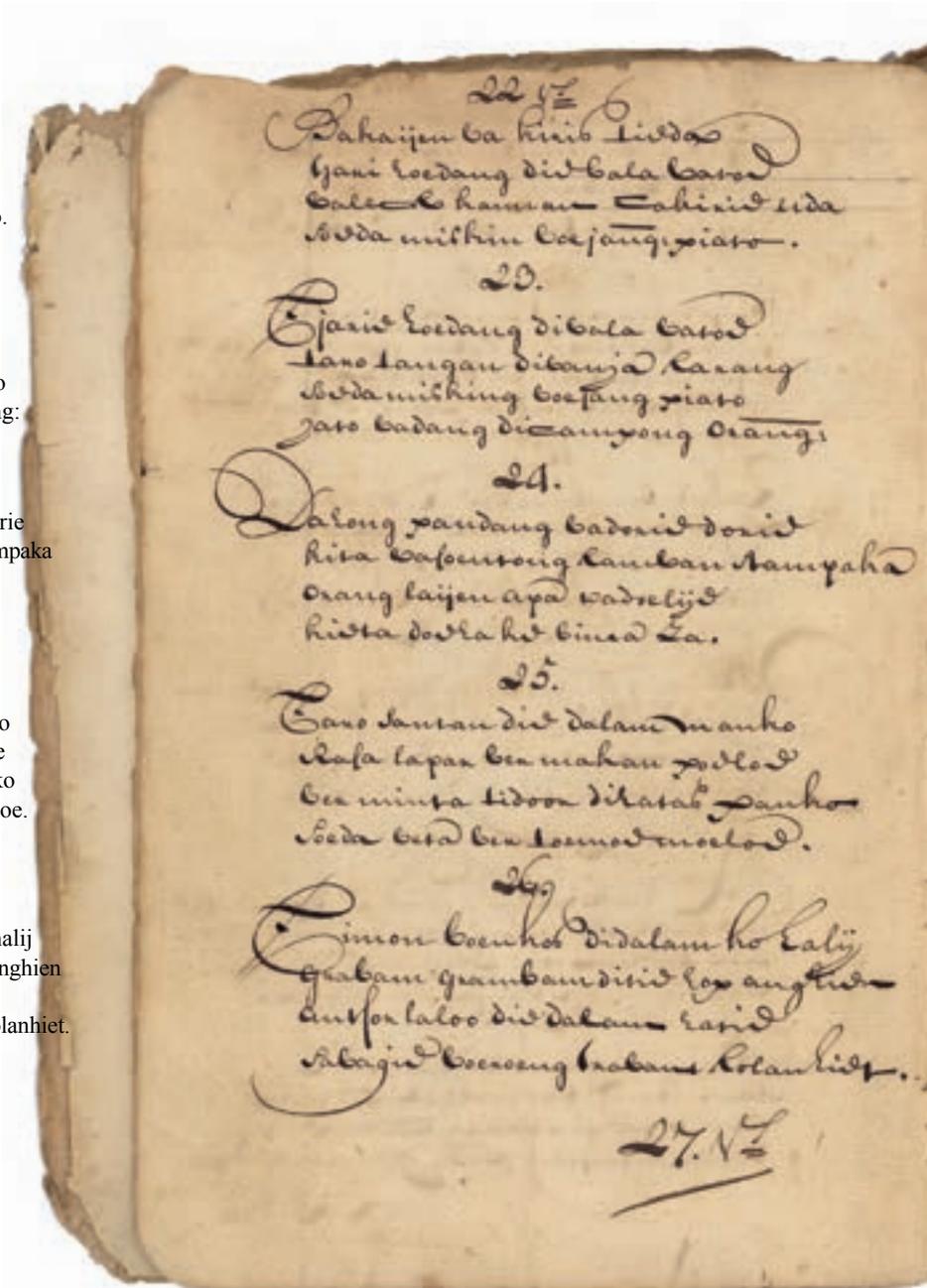
Bakaijen ba kiris tieda  
tjari hoedang diebala batoe  
balecK kannan cakirie tida  
Soeda miskin boejañg: piato.

Tjarie hoedang dibala batoe  
taro tangan dibanja Karang  
Soeda mising boejang piato  
jato badang dicampong orañg:

Dahong pandang badorie dorie  
kita basoentong Kamban Stampaka  
orang laijen apa padoelije  
kieta docha ke binaa za.

Taro santan die dalam manko  
Rasa lapar ber makan poeloe  
berminta tidoor dihatas panko  
Soeda beta ber toemoe moeloe.

Timon boenkos didalam kohalij  
grabam grabam ditie hop anghien  
antsor laloo die dalam hatie  
Sabagie boeroeng trabam Kolanhiet.



27.

Jian goemila dihasas tiehanzi  
 bakar dengan satang padie  
 soeda sama hamba ber dieham  
 appa rasa die dalam hatij.

28.

Bakar degan satang ki padie  
 grabang akan zonba hakoo  
 appa rasa die dalam hatie  
 aijo toean panjang mataho

29.

Boenga china die pandang toemoed  
 boea paú die tipie tassie  
 dalam nimpe kita bertomo  
 Soeoeang so kan kassie.

30.

Boa paú die tipie tasse  
 coera kora die dalam padú  
 Sio theang Sio Kan Kassie  
 ciera kira die dalam hatie

31.

Olema kanan boeroeng die batoo  
 orrang ber maijeen dalam paraúo  
 Soeda mis Kin boejang piatoo  
 Soeka bermajjeen moeda pon jaúo.

32.

Jian goemila dihasas tiehanzi:  
 bakar dengan Satang padie  
 Soeda Sama hamba ber dieham  
 appa rasa die dalam hatij.

Bakar degan Satang ki padie  
 grabang akan zonba hakoo  
 appa rasa die dalam hatie  
 aijo toean panjang mataho

Boenga china die pandang toemoed  
 boea paú die tipie tassie  
 dalam nimpe kita bertomo  
 Sio theang sio Kan Kassie.

Boa paú die tipie tasse  
 coera kora die dalam padú  
 Sio theang Sio Kan Kassie  
 ciera kira die dalam hatie

Olema kanan boeroeng die batoo  
 orrang ber maijeen dalam paraúo  
 Soeda mis Kin boejang piatoo  
 Soeka bermajjeen moeda pon jaúo:

8v

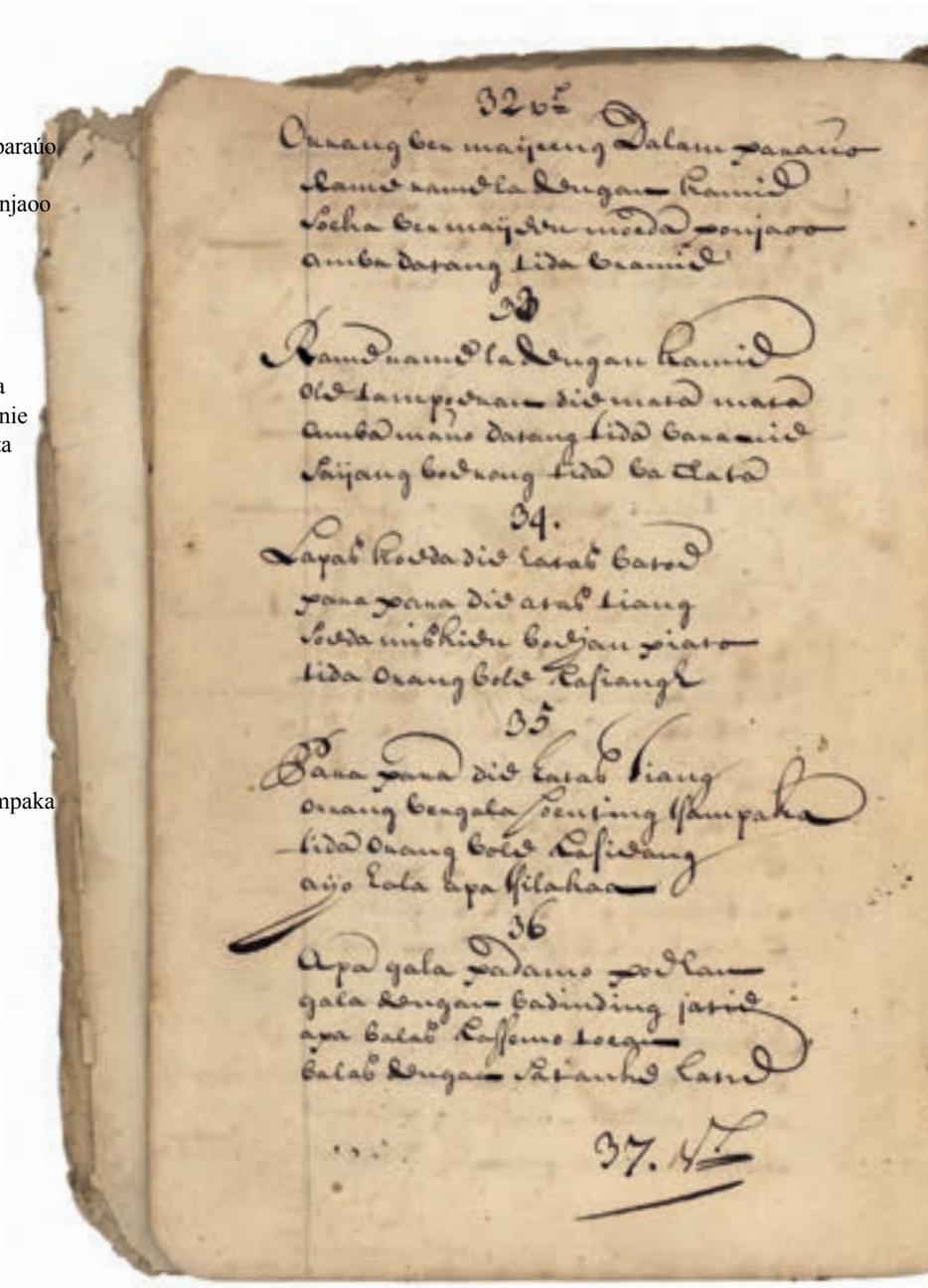
Orrang ber maijeeng Dalam paraño  
Ramerame la dengan kamie  
Soeka ber maijeen moeda ponjaoo  
amba datang tida bramie

Ramerame la dengan kamie  
ole tampoeran die mata mata  
amba maúo datang tida baranie  
Saijang boerong tida ba chata

Lapas koeda die hasat batoe  
para para die atas tiang  
Soeda miskien boejan piato  
tida orang bole Kasiangh

Para para die hasat tiang  
orang bengala soenting tsampaka  
tida orang bole Kasieang  
aijo hala apa tsilakaa

Apa gala padamo poehan  
gala dengan badinding jatie  
apa balas Kassemo toean  
balas dengan Satanke hate



37. <sup>65</sup>  
 Prano Sarat kanaga pielloo  
 Sarat ma moeat lakaijo apie  
 toean paerās: amba poneloo  
 ā enda manooa lamaloe hatie

Práuô Sarat kanaga pielloo  
 Sarat ma moeat lakaijo apie  
 toean paerās: amba poneloo  
 ā enda manooa lamaloe hatie

38.  
 Katoembar die dalam poean  
 orang maúô: jalang disongi antsol  
 Sadang kojngat padomoe toehan  
 Rasa badang hatie Kohantjoor

Katoembar die dalam poean  
 orang maúô: jalang disongi antsol  
 Sadang kojngat padomoe toehan  
 Rasa badang hatie Kohantjoor

39.  
 Najiek Goenoeng toeroen Goenoong:  
 toejo bintan ba baris: baris:  
 dika toean masock die cotha  
 Kirim panton Lojāris: mānis:

Najiek Goenoeng toeroen Goenoong:  
 toejo bintan ba baris: baris:  
 dika toean masock die cotha  
 Kirim panton Lojāris: mānis:

40.  
 Tampodrong ber mata mata  
 cha tombar die dalam poehan  
 dika toean masock dikotaa  
 citjúl moele tida Kan Katha.

Tampoerong ber mata mata  
 cha tombar die dalam poehan  
 dika toean masock dikotaa  
 citjúl moele tida Kan Katha

41.  
 Tampodrong ber mata mata  
 Raja jte bawa tanga nija  
 Sa heekoor boeroeng pande Kata  
 Raja pipe Konon namanja.

Tampoerong ber mata mata  
 Raja jte bawa tanga nija  
 Sa heekoor boeroeng pande Kata  
 Raja pipe Konon namanja.

42. <sup>1/2</sup>

9v

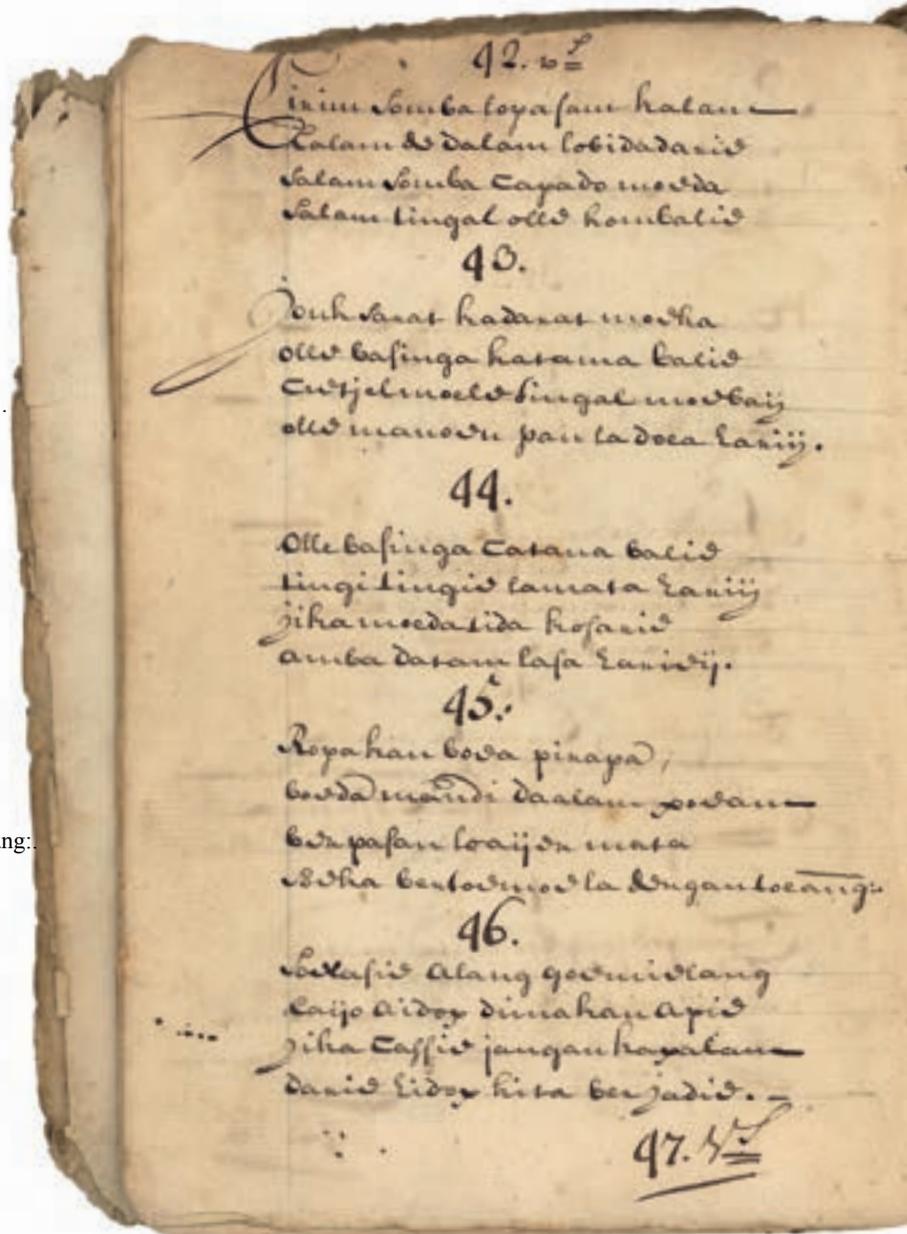
Cirim Somba lопасam kalam  
Kalam dedalam lobidadarie  
Salam Somba capado moeda  
Salam tingal olle kombalie

Jonk sarat kadarat moeka  
olle basinga katama balie  
cietjelmoele tingal moebaij  
olle manoen paan la doea hariij.

Olle basinga catana balie  
tingi tingie lamata hariij  
jika moeda tida kosarie  
Hamba datam lasa hariij.

Ropa kau boea pirapa,  
boeda mandi daalam poeam  
ber pasan loaijer mata  
Soeka bertoemoela dengantoeang:

Soelasie alang goemielang  
Kaijo aidop dimakan apie  
jika cassie jangan kapalam  
darie hidop kita ber jadid.



10r

47. 1/2

Jntje Fakier manbale batooe  
batooe tagoeling kapoelo haze  
amba garep toean piato  
tida taoman bala: kassij.

48.

Satoe mantas digirij gaja  
raja balij akanpajom jaij  
jka toeroen dengan cramas raja  
ala karoemieakan amba ja.

49.

Singa kagirie batoolor toejoe  
satoe mantas digirij gajaij  
Cerehita tiado karo songs  
lasana awaŋ: la degan mega.

50.

Jntie ooesin ana larangan  
Singa kapoeloela hoejoer atie  
pande manareeck pande bacata  
mana tapi la bieja sana.

51.

Catoembor die dalam poean  
arang maú jalang de songi antsol  
Sadang Cojngat pada moetoean  
Rasa badang hati koantjoon.

52

Jntje Fakier manbale batooe  
batooe tagoeling kapoelo haze  
amba garep toean piato  
tida taoman bäläs: kassij.

Satoe mantas: digirij gaja  
raja balij akanpajom jaij  
jka toeroen dengan cramat raja  
ala karoemieakan amba ja.

Singa kagirie batoolor toejoe  
satoe mantas digirij gajaij  
cerehita tiada kan songs  
lasana awaŋ: la degan mega.

Jntie ooesin ana larangan  
Singa kapoeloela hoejoer atie  
pande manareeck pande bacata  
mana tapi la bieja Sana.

Catoembor die dalam poean  
arang maú jalang de songi antsol  
Sadang Cojngat pada moetoean  
Rasa badang hati koantjoon.

10v

Boerong Inda tarmau ... (?)  
 mau liat boeng jalima raja  
 tan poerom jangan digandong  
 boeroeng doeka la orang moeda.

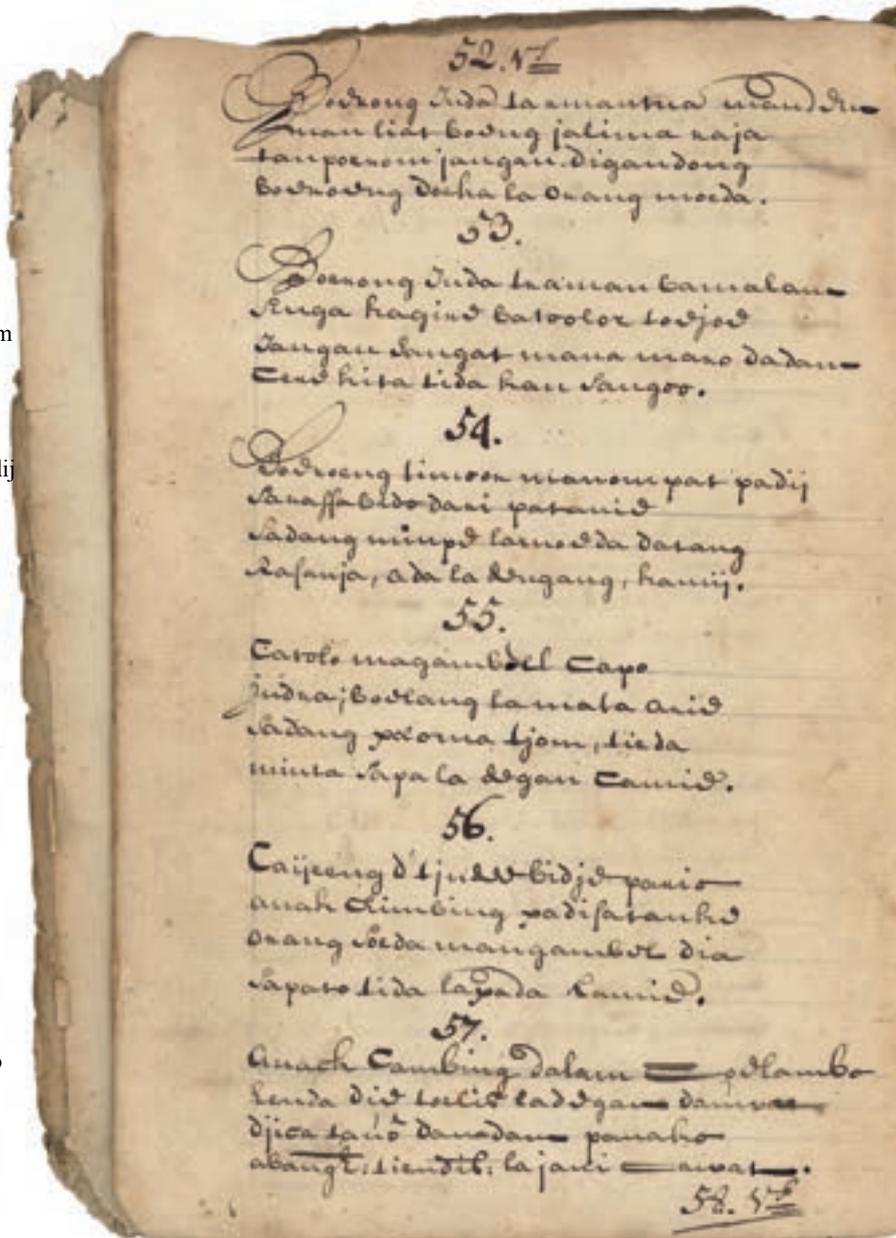
Boerong Inda tramau bamalam  
 Singa kagire batoolor toejoe  
 Jangan Sangat mana mano dadam  
 Cere kita tida kan sangoo.

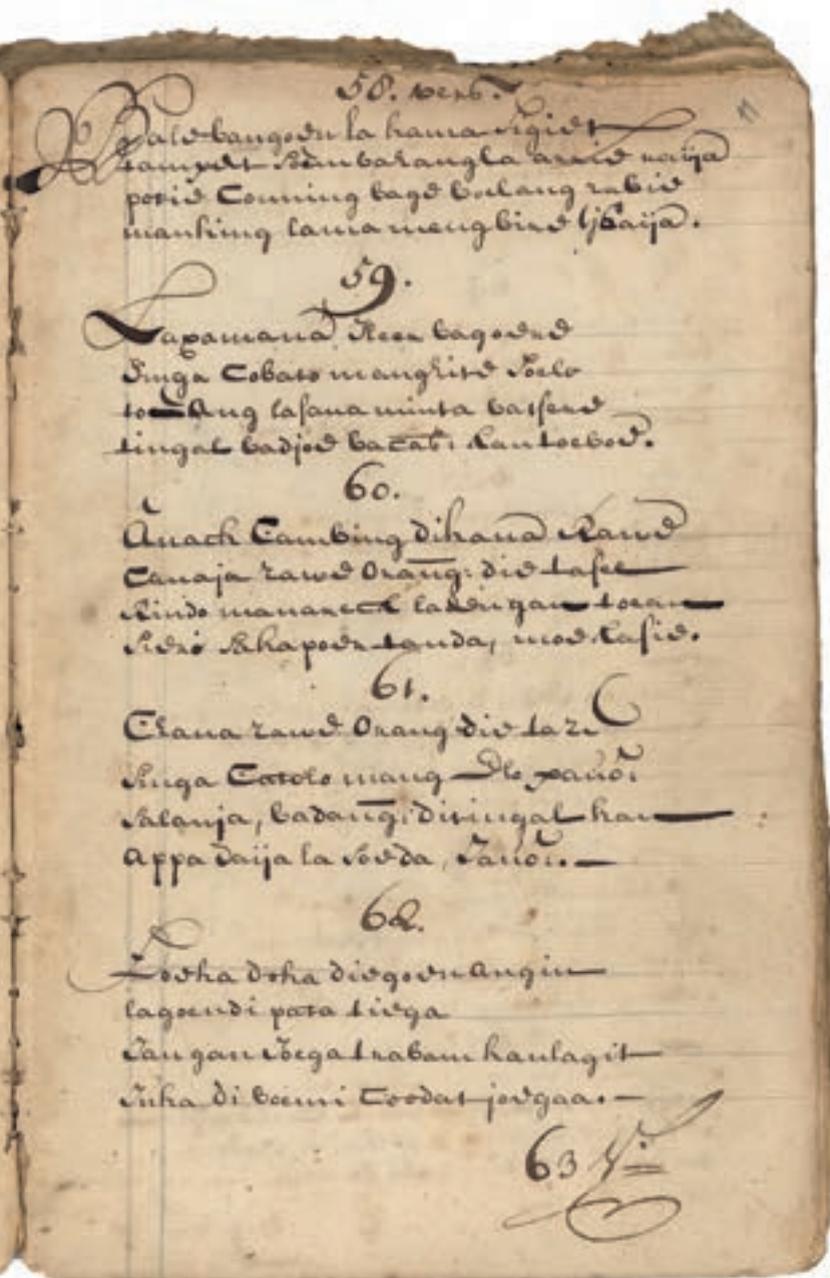
Boeroeng timoon manompot padij  
 Sarassa bido dari patanie  
 Sadang minpe lamoeda datang  
 Rasanja, ada la dengang, kamij.

Catolo magamboel capo  
 Jndra; boelang la mata arie  
 Sadang poloma tjom, tieda  
 minta Sapa la degan Camie.

Caijeeng d'tjndeebidjie pario  
 anak chimbing padisatanke  
 orang Soeda mangambel dia  
 Sapato tida lapada Kamie.

Anack cambing dalam coelambo  
 henda die toelis ladegan daúwa  
 djica taúo dandam panako  
 abangh: tiendis: lajari cawat.





Bale bangoen la kama Sigiet  
 tampet soembahangla arrie rajja  
 potie Conning bage boelang rabie  
 manking lama mengbire tjhaja.

Lasamana Ieer bagoere  
 Singa Cobato manghite Soelo  
 toang lasana minta batsere  
 tingal badjoe batas: Kantoeboe.

Ânack Cambing dikana Rawe  
 Canaja rawe orañg: die tasee  
 Rindo manareck ladengan toean  
 Sieri sakapoer tanda, moe Kasie.

Chana rawe orang die taze  
 Singa Catolo mang Ilo paúô:  
 Salanja, badañg: ditingal kan  
 appa daija la Soeda, Jaúô.

Doeka doka diegoen angin  
 lagoendi pata tiega  
 Jagan Joega trabam kanlagit  
 Juka di boemi coodatjoeгаа.

11v

Intjie allij amba manangoon  
padie marapat la pintoo raja  
jilang gomilang laijer ditadingh  
olle dimanagom lahajjer maata.

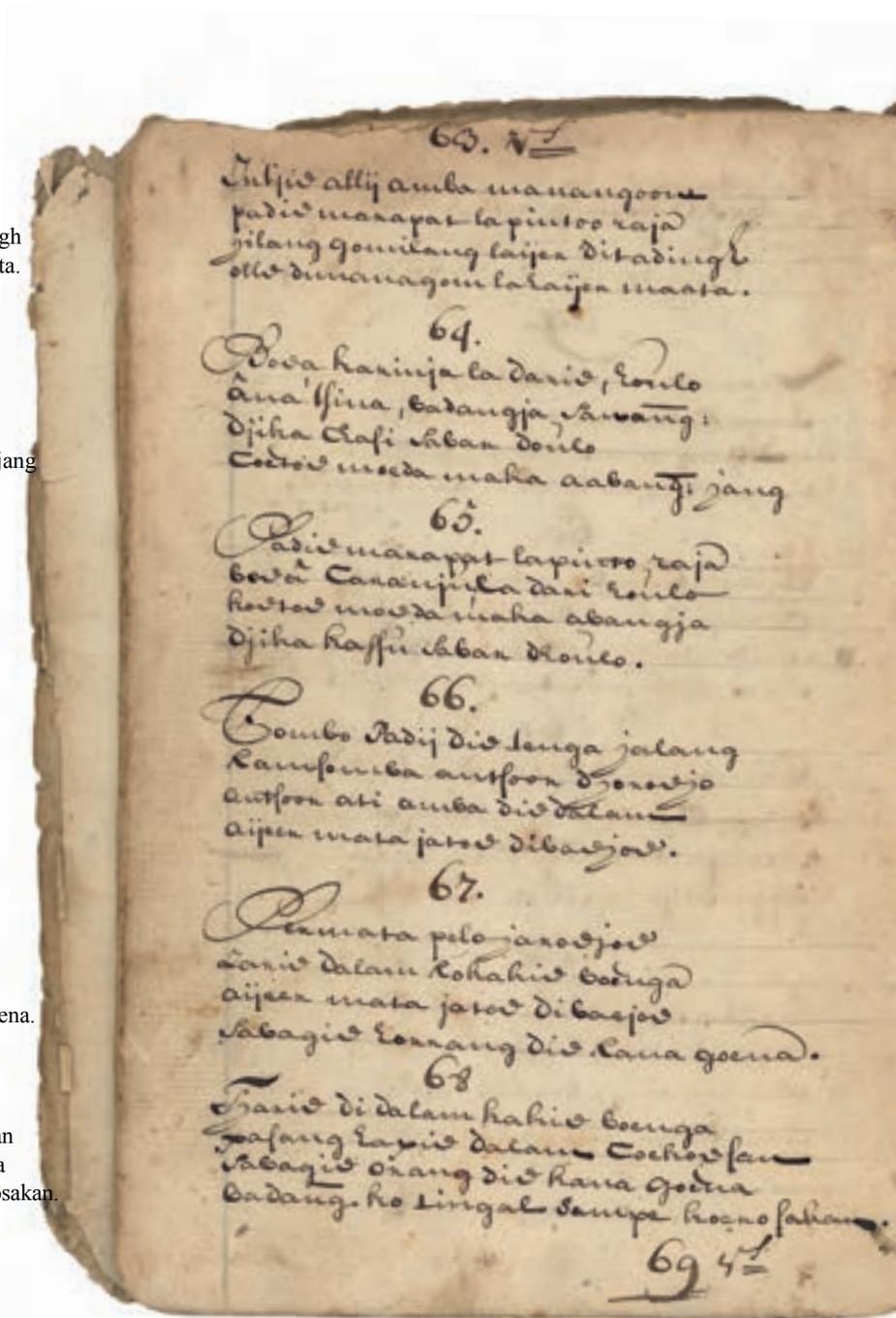
Boea karinja la darie, hoúlo  
Âna' tsina, badangja, sanañg:  
djika chasi sabar doúlo  
coetoe moeda maka aabang: jang

Padie marapat lapinto raja  
boeâ Caranjúla dari hoúlo  
koetoe moeda maka abangja  
djika kassú sabar dhoulú.

Tombo Padij die tenga jalang  
Kamsomba antsoor djoroejo  
antsoor ati amba die dalam  
aijeer mata jatoe dibaejoe.

Permata pelo jaroejoe  
Zarie dalam Kokakie boenga  
aijeer mata jatoe dibaejoe  
Sabagie horrang die Kana goena.

Tjarie di dalam kakie boenga  
pasang hapie dalam coekoesan  
Sabagie orang die kana goena  
badañg ko tingal sampe koerosakan.



12r

69. verb.  
 Lapanj lapis dalam koekosañg:  
 sabagie batang degan boengaja  
 badañg: kotingal sampe rasoehan  
 sabagie matirasa rasanja.

Pasang hapie dalam koekosañg:  
 Sabagie batang degan boengaja  
 badañg: kotingal sampe rasoehan  
 Sabagie matirasa rasanja.

70.  
 Orang bergandong dari; Soerambie  
 tiop apie darie halloeang  
 ambel badañg: antsoor Kan Camij  
 angoor matie die kaakimo toeang.

Orang bergandong dari; Soerambie  
 tiop apie darie halloeang  
 ambel badañg: antsoor Kan Camij  
 angoor matie die kaakimo toeang.

71.  
 Tiop Api darie halloeang.  
 anack rimoo die Kana Jala  
 angoor matie kakimo toeang.  
 lambadida kamana mana

Tiop api darie halloeang  
 anack rimoo die Kana Jala  
 angoor matie kakimo toeang:  
 hamba tida kamana mana

72. —  
 Âkosanka labiedal, Kaalā:  
 biedal balilet daindam soeraijê  
 amba boekan angoor oboatan  
 sarata die pandan dengan bieraijê.

Âkosanka labiedal, Kaalā:  
 biedal balilet daindam soeraijê  
 amba boekan angoor oboatan  
 Sarata die pandan dengan bieraijê.

Abis

Abis

12v

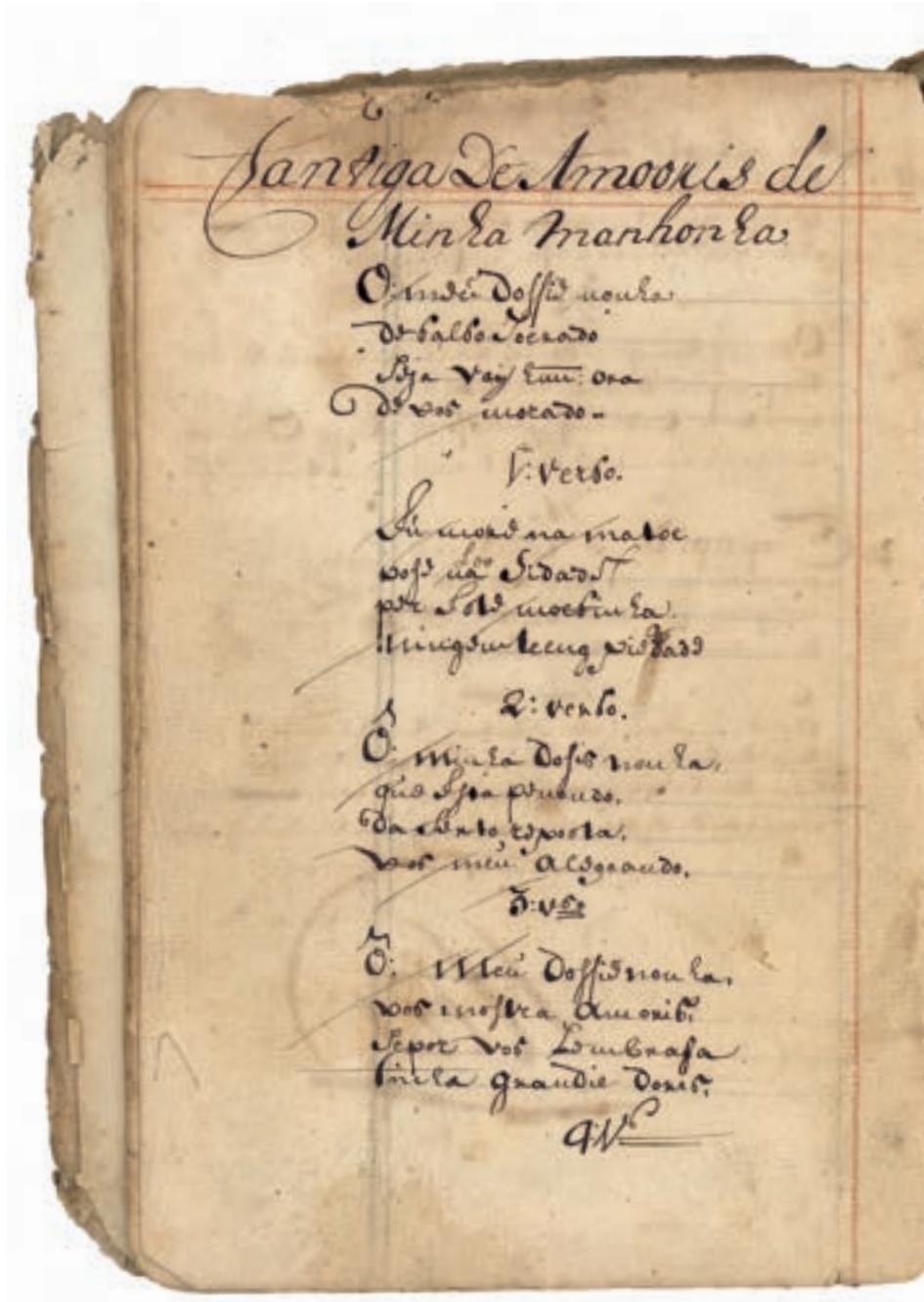
**Cantiga de Amoris de Minha manhonha**

O: meu dossie nonha  
de falso Joerado  
Seja vay hũũ: ora  
de vos morado.

Iú more na mateo  
vose loo na sidade  
per Iste moefinha.  
Ningem teeng piedade

Ô: minha dosie nonha  
qué ista penando,  
da serto reposta,  
Vos meu alegrando.

Ô: meú dossie nonha,  
vos mostra amoris,  
Se por vos lembrasa  
Tinha grandie doris.



13r

4. v.  
 O: minha dossil nonha  
 kom muito digosto.

Ja nada penna  
 quando olha vos rosto.

5. v.

Nonha de minha alma.  
 mas qui Iu pobrie.

Senão: wisti oúro.  
 nos lo westi cobrie.

6. v.

Se abrie vintura.  
 nos lofica ricko.  
 nonha com sarasa  
 Iu com Júbang chista.

7. v.

Se por vos amoor.

lo passa pirigo.  
 mais bom Iú moore  
 mão: de jnimigo.

8. v.

Iu: more primeiro.

Ja vos distau zando.

Se koda tou, outro.

Lo lwa paucado.

9. v.

Pasando minha nonha.

a vossa sentido  
 pera ista kantiga  
 de trsto jmido.

10. v.

O: minha dossil nonha  
 kom muito digosto.  
 Ja nada penna  
 Quando olha vos rosto.

Nonha de minha alma.  
 mas qui Iu pobrie.  
 Senão: wisti oúro.  
 nos lo westi cobrie.

Se abrie vintura.  
 nos lofica ricko.  
 nonha com sarasa  
 Iu com Júbang chista.

Se por vos amoor.  
 lo passa pirigo.  
 mais bom Iú moore  
 mão: de jnimigo.

Iu: more primeiro,  
 ja vos discanzando,  
 Se kaza com, outro  
 Lo leva pancado.

Pasando minha nonha,  
 a vossa sentido  
 pera ista kantiga  
 de trsto jmido.

13v

Nonha de minha alma  
na minha presentie  
Iu olha par voose  
com grande contentie

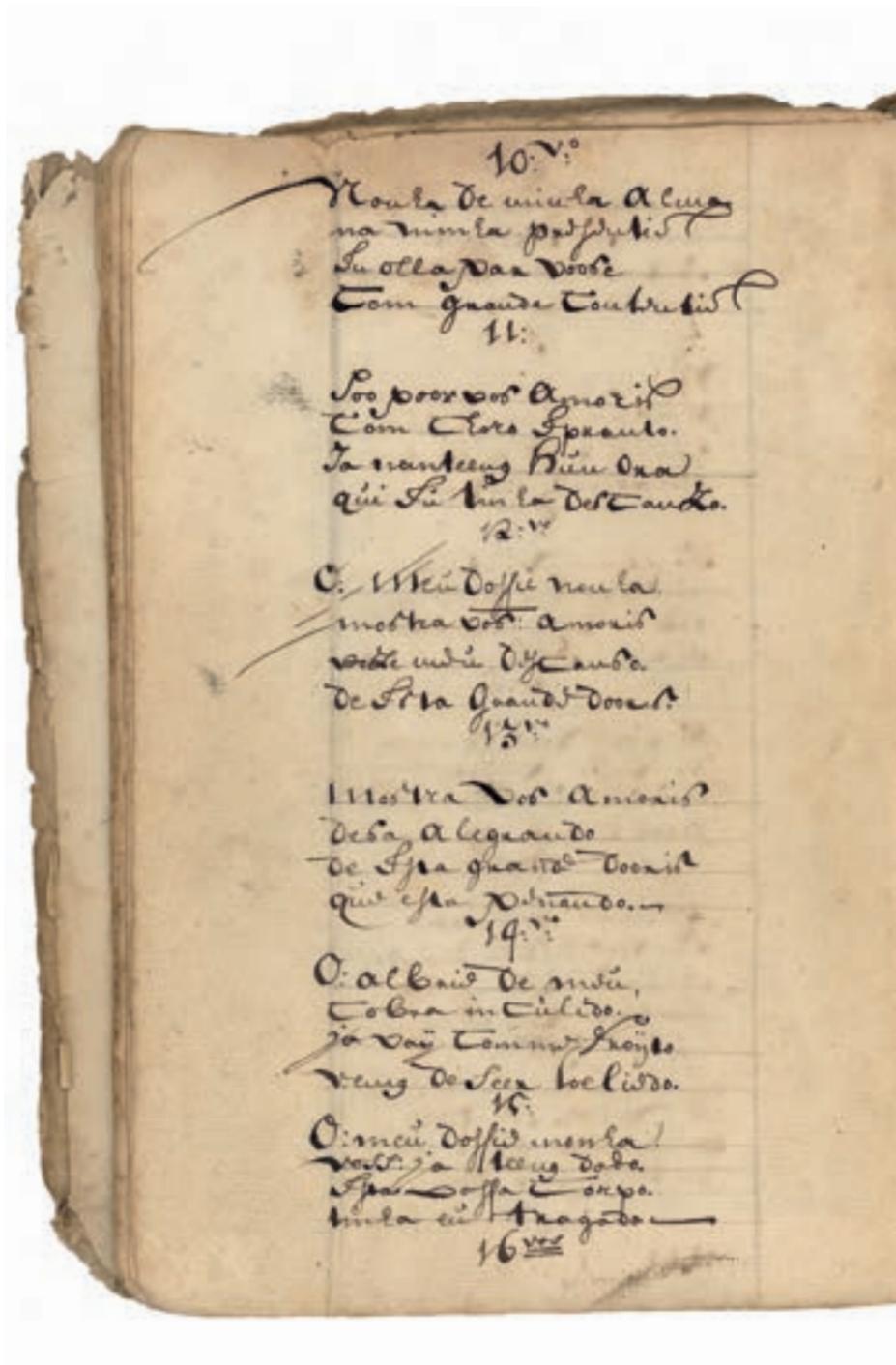
Soo poor vos amoris  
com choro I pranto.  
ja nanteeng hūu ora  
quí Iú tinha descanso.

O: meu dossie nonha  
mostra vos: amoris  
vooze meu descanso  
de ista grande dooris.

Mostra vos amoris  
Desa alegrando  
de ista grande dooris  
que esta penando.

O: albrie de meu,  
Cobra incúlido.  
ja vaij comme froijto  
vemg deseer toeliedo.

O: meu dossie nonha  
voss: ja teeng dado.  
Ista vossa corpo.  
tinha eú tragado.



14r

16<sup>o</sup>  
 Com grandie Alegrando  
 ôllay vos rosto  
 discassa trsteza  
 tambang: meu disgosto  
 15<sup>o</sup>

Com grandie alegrando  
 ôllay vos rosto  
 discassa trsteza  
 tambang: meu disgosto

Coracão de mie.  
 Com fogo por dentro.  
 hũu doris que Iu keto.  
 Com grande tromento.  
 17<sup>o</sup>

Coracão: de mie.  
 com fogo por dentro.  
 hũu doris que Iu keto.  
 com grande tromento.

Coracão: kom fogo.  
 inda troebelado.  
 assin kie padese  
 por minha pecado.  
 18<sup>o</sup>

Coracão: kom fogo.  
 inda troebelado.  
 assin kie padese  
 por minha pecado.

Coracão: De carne  
 Com doéas picadoéras  
 assie ki eu padesse  
 por minha vintoera  
 20<sup>o</sup>

Coracão: de carne  
 com doéas picadoéras  
 assie ki eu padesse  
 por minha vintoera

Ô: meu Coracão:  
 teeng doris ieu keto.  
 palpa com, vos mão:  
 fogo ki teeng, dentro  
 21

Ô: meu Coracão:  
 teeng doris ieu keto.  
 palpa com, vos mão:  
 fogo ki teeng, dentro

Tomar Iú seer  
 assie komó: pastro  
 aboeaijs discanco  
 na vos linda brasó.  
 22<sup>o</sup>

Tomar Iú seer  
 assie komó: pastro  
 aboeaijs discanco  
 na vos linda brasó.

14v

Avoca discanso  
na vos linda braso.  
boca sobri boca  
dando mil abraso.

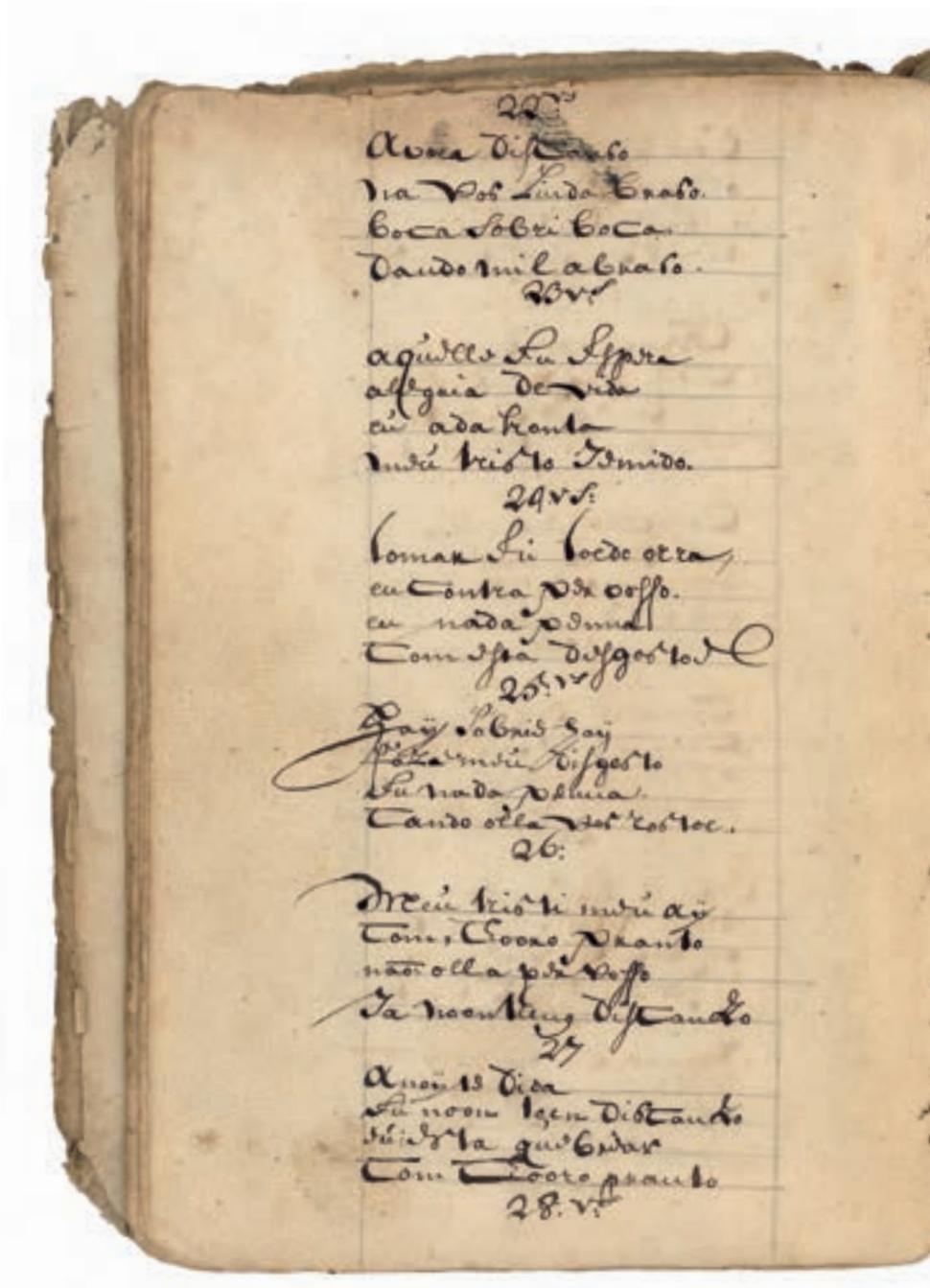
Aquêlle Iu Ispera  
alegria devida  
eú ada konta  
meú tristo jemido.

Tomar iu toedo orra,  
encontra per vosso.  
eu nada penna  
com esta desgostoe

Hajj sobrie hajj  
fâza meú disgosto  
Iu nada penna  
Cando olla vos rostoe.

Meú tristi meú aij  
Com, chooro pranto  
não: olla per vosso  
Ja noonteng discanzo

Anoijte dida  
Iú noom teen discanzo  
eú iesta québriear  
com chooro pranto



15r

Nonha de minha alma  
faze meu alegrando  
de ista grande doris  
que ista penando  
30v

Iú noon teeng descanzo  
nem come nem droemi  
Senão: vos lembranza  
que ista persigindo  
31v

Por amor padesse  
moejito bem pregado.  
Ja non vaij hũ ora  
de vossa fõij: logrado.  
32v

Iú non' teen descanzo  
Sopor vos meu nonha  
Tiraij meu vida  
Com halgũme pesonha  
33v

Não: podie soprie  
de ista grandi doris  
masqui eu more  
por vossa amoris  
34v

Alma alegria.  
ã corpo mortalho.  
Ja meu fajã  
aij qui grandi traballo.  
35v

Nonha de minha alma  
faze meu alegrando  
de ista grande doris  
que ista penando

Iú noon teeng descanzo  
nem come nem droemi  
Senão: vos lembranza  
que ista persigindo

Por amor padesse  
moejito bem pregado.  
Ja non vaij hũ ora  
De vossa fõij: logrado

Iú non' teen descanzo  
Sopor vos meu nonha  
Tiraij meu vida  
Com halgũme pesonha

Não: podie soprie  
de ista grandi doris  
masqui eu more  
por vossa amoris

Alma alegria.  
ã corpo mortalho.  
Ja meu fajã  
aij qui grandi traballo.

15v

Olla quándo weer  
Ja meu ween alhasta  
com vosso cawelyo  
meu peito malasto

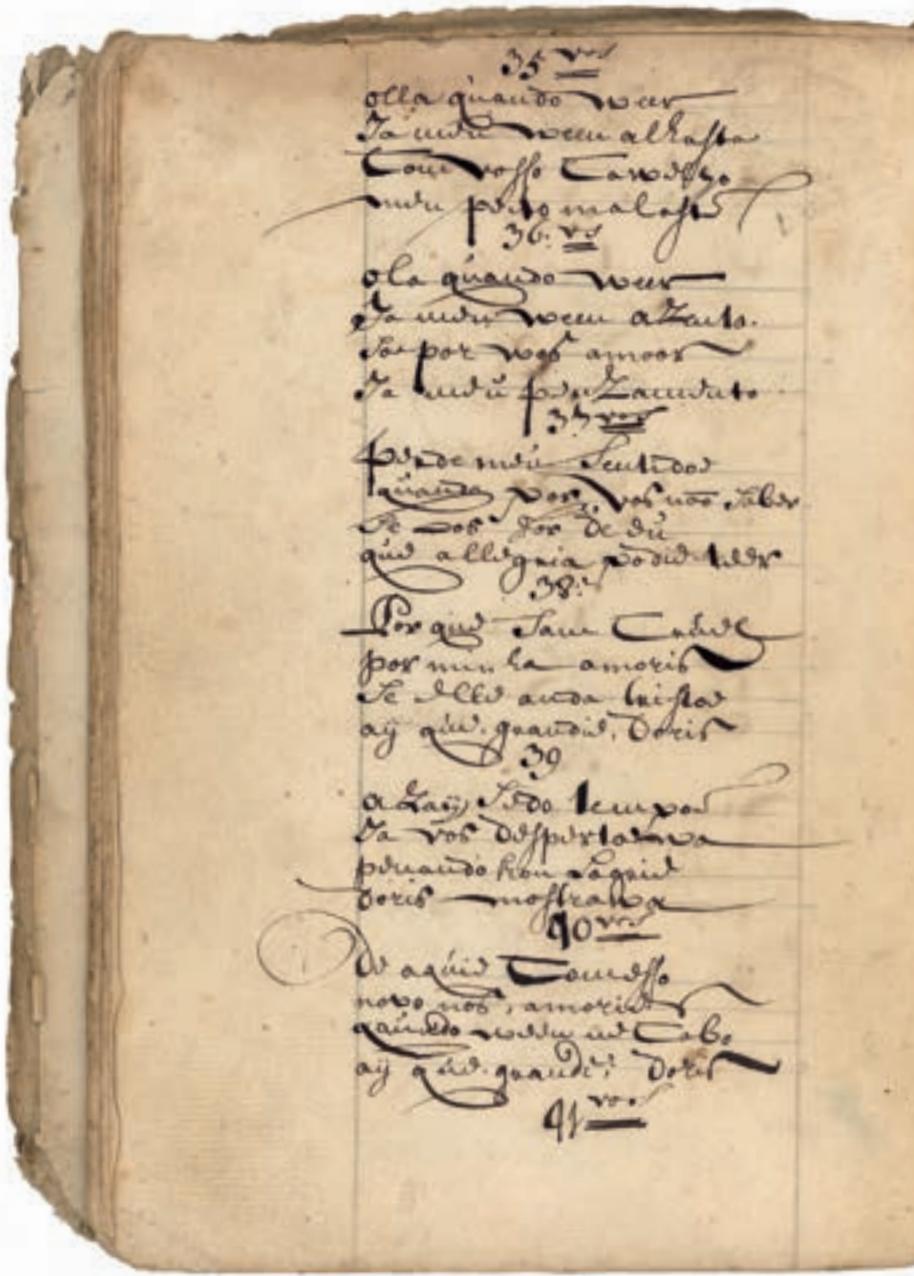
Ola quándo weer  
Ja meu ween azento  
Sopor vos amoor  
Ja meu penzamento

Perde meu sentidoe  
quándo por vos não saber  
Se vos for de eú  
Qué allegria podie teer

Por que sam crúel  
por minha amoris  
Se elle anda tristoe  
aij qué grandie doris

Azaij sedo tempoe  
Ja vos despertawa  
penando kon lagrie  
doris mostrawa

De aquíe comesso  
novo nos, amoris  
quándo ween ne cabo  
aij que grandie doris



16r

Eu ja nãõ: sabu  
a ffo dõssie vos amoor  
agora eu sintie  
na meu peito grandi door  
43:

Eu ja nãõ: sabu  
assie dõssie vos amoor  
agora eu sintie  
na meu peito grandi door

O: meu tristo peito.  
teen hũu grande doris  
ningem nãõ: sabe  
Se nãõ: meu: amoris  
44:

O: meu tristo peito.  
teen hũu grande doris  
ningem nãõ: sabe  
Se nãõ: meu: amoris

O: pazie amado  
leva meu recado  
Sinjo meu: amo  
Vose sua criado  
45:

O: pazie amado  
leva meu recado  
Sinjo meu: amo  
Vose sua criado

O: pazie recado  
non fica triwido  
Iú lo manda dalie  
meu: dõssie marido  
46:

O: pazie recado  
non fica triwido  
Iú lo manda dalie  
meu: dõssie marido

Ala ween meu paje  
tristie discontente  
algũu maos novas  
entragais por Jentie  
47:

Ala ween meu paje  
tristie discontente  
algũu maos novas  
entragais por Jentie

O: sinnho fidalgo  
moeijto dizechawa  
hũa welha nonja  
quẽ; foeij: intentawa  
48:

O: sinnho fidalgo  
moeijto dizechawa  
hũa welha nonja  
quẽ; foeij: intentawa

16v

Inda húu pocora weem  
grande húu recado  
orica corāl  
na lensoe maradoe

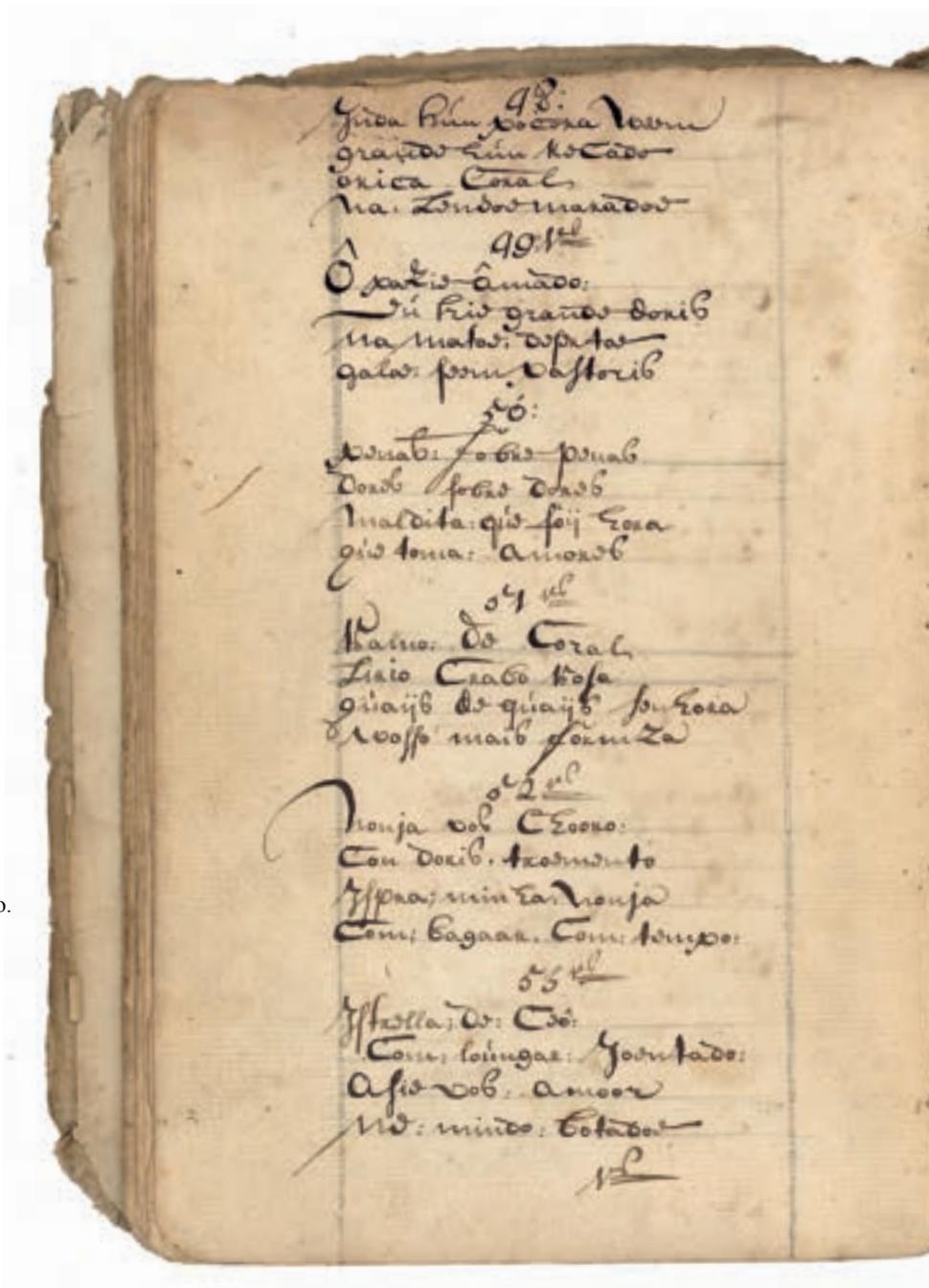
Ô pazie âmádo:  
Iú kie grande doris  
na matoe desertoe  
galoe seem pastoris

Penas: sobre penas  
dores sobre dores  
maldita: qué foij hora  
qué toma: amores

Ramo: de coral  
lirio crabo rosa  
quíajs de quíajs senhora  
vosso mais fórmza

Nonja vos chooro:  
con doris. troemento  
Ispra; minha nonja  
com: bagaar. com: tempo.

Istrella: de: Ceô:  
Com: loungar: joentado:  
asie vos: amoor  
Ne: mindo: botadoe



17r

Santa na <sup>56<sup>va</sup></sup> Jannella  
 minha rica pombaa  
 abrio vosso âza  
 daij me vossa Sombra  
 54<sup>va</sup>

Santa na jannella  
 minha rica pombaa  
 abrie vosso âza  
 daij me vossa sombra

Santa na Janella  
 Cabessa Coelie Coelie  
 parece koma vos  
 parmie kere ôngelie  
 Todo voij: <sup>55<sup>va</sup></sup> Caúzadoo:  
 por minha roina  
 não: ha oútro: tal  
 Comô: minja mofina  
 56<sup>va</sup>

Santa na janella  
 cabessa coelie coelie  
 parece koma vos  
 parmie kere ôngelie

Todo voij: caúzadoo:  
 por minha roina  
 não: ha oútro: tal  
 comô: minja mofina

O: âgôas do mar  
 como: tornastes crúel  
 por que em vivastes  
 Ista mofina molheer  
 57<sup>va</sup>

Ô: âgôas do mar  
 como: tornastes crúel  
 por que em vivastes  
 Ista mofina molheer

Mofina de mie  
 pere sempre tristob  
 ô maldito sonô:  
 que os olhas cobristob  
 58<sup>va</sup>  
 I vos tristob olhas  
 como não: sentistob  
 ja: nancha weris  
 ô que dantes vistob  
 59<sup>va</sup>

Mofina de mie  
 pere sempre tristob  
 ô: maldito sonô:  
 que os olhas cobristes

I vos tristos olhas  
 como não: sentistes  
 ja: nancha weris  
 ô que dantes vistes

17v

Por qué levantaj:  
tamanhoe húu falso:  
Eú nan teen famado:  
Por faze meuú gasto:

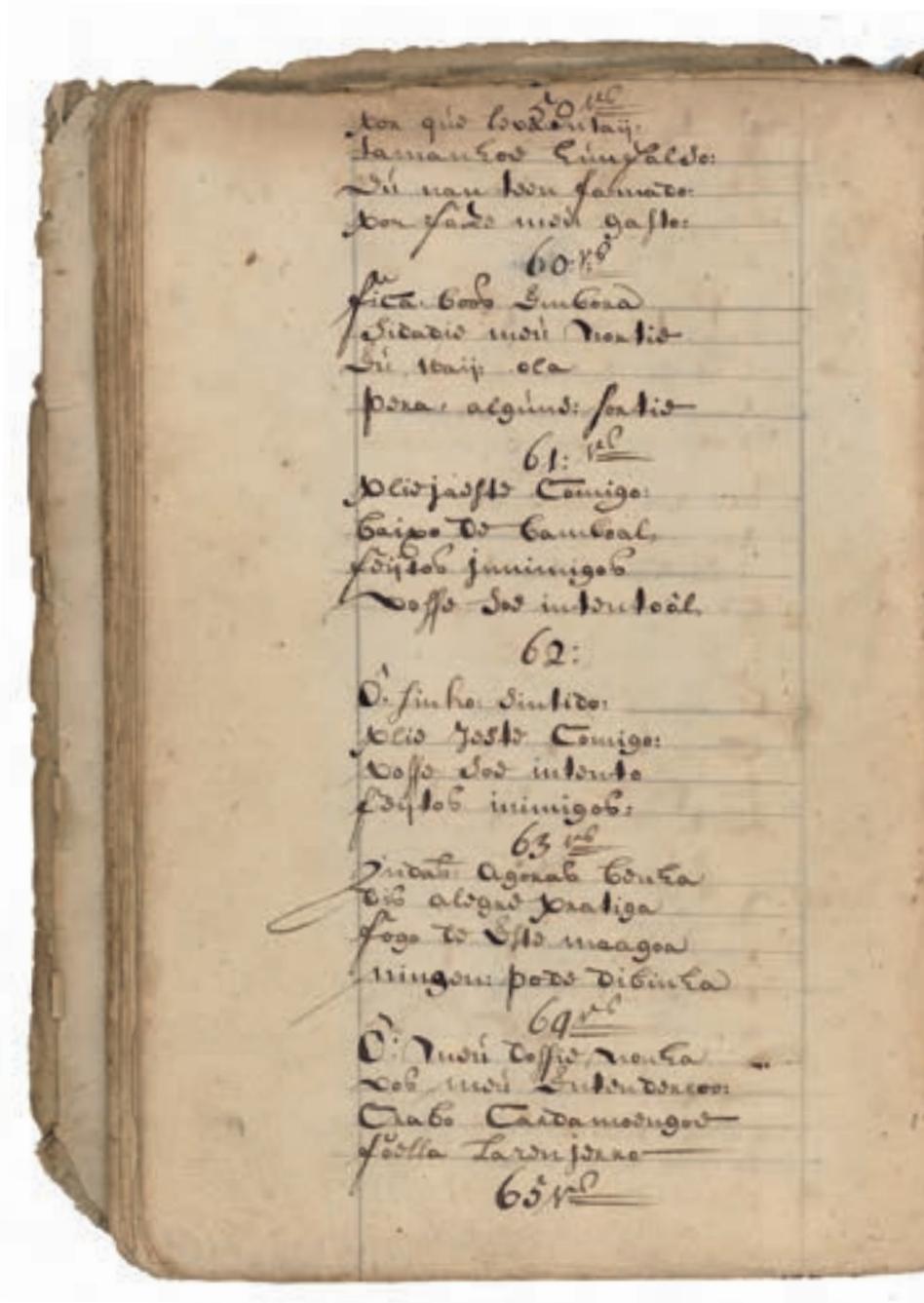
fica. boos imbora  
Sidadie meuú Montio  
Iú wajj: ola  
Pera algúns: fortie

Pliejaeste comigo:  
baixo de bamboal  
fejtos inimigos  
vosse soe intentoal.

Ô. sinko: sintido  
plie jeste comigo:  
vosse soe intento  
fejtos inimigos:

Indas: agoras cenha  
dis alegre pratiga  
fogo de iste maagoa  
ningen: pode dibinha

Ô: meuú dossie nonha  
vos meuú intenderroo:  
Crabo cardamogoo  
fõella larenjerro



18r

66.  
 Ambre convettaado  
 que coestae dinhero.  
 mas: ballhee roinha  
 com sua grabe tseero.

67.  
 Passae poor Caminho  
 passae peeú natento  
 dilicado coorpo,  
 nome laba vento.

68.  
 Seepoor vōs: amoor  
 toedoeme queere mattaj  
 acqúella noenteen joestoe  
 Ieú moore vōs: looficaj.

69.  
 Ô: duedae tieranna  
 Inimigo minha  
 voos jae beeng tira  
 huã: amoor que tinha.

69.  
 Ja qúue keere assie  
 Ô: fortoenoe minha  
 noencae tsoerra nonha  
 per iste mofinhã.

70.  
 See: nãõ: idovelha  
 mäs: hoempoca ja voenda  
 dossie coracanõ:  
 kom ningen queereã doona.

71.  
 Ieú com voos falae  
 ô: meeú dossie rozas  
 dentro aquelle catter  
 minha mas formoza.

Ambre convettaado  
 que coestae dinhero.  
 mas: ballhee roinha  
 com sua grabe tseero.

Passae poor caminho  
 passae peeú natento  
 dilicado coorpo:  
 nome laba vento

Seepoor vōs: amoor  
 toedoeme queere mattaj  
 acqúella noenteen joestoe  
 Ieú moore vōs: looficaj.

Ô: duedae tieranna  
 Inimigo minha  
 voos jae beeng tira  
 huã: amoor que tinha.

Ja qúue keere assie  
 Ô: fortoenoe minha  
 noencae tsoerra nonha  
 per iste mofinhã.

See: nãõ: idovelha  
 mäs: hoempoca ja voenda  
 dossie coracanõ:  
 kom ningen queereã doona.

Ieú com voos falae  
 ô: meeú dossie rozas  
 dentro aquelle catter  
 minha mas formoza.

18v

Nonha de meeú alma  
 Ieú com vos adoerabae  
 See vos tinha velha  
 vos peeú: wijava.

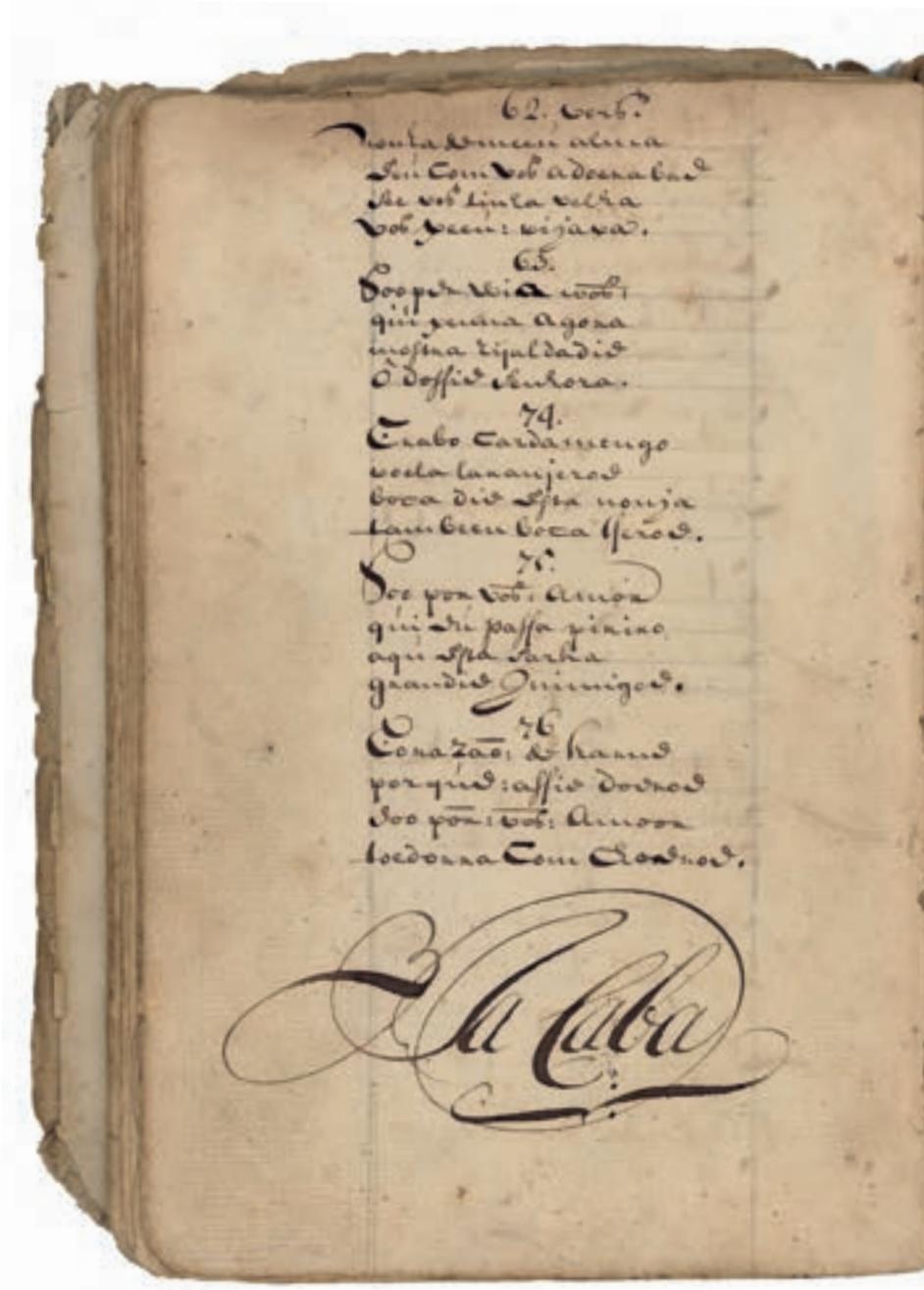
Soo per via wõs:  
 qú penna agora  
 mostra rijaldadie  
 Ô dossie senhora.

Crabo cardamongo  
 voela laranjeroe  
 boca die ista nonja  
 tambem boca sferoe.

Soo por võs: amor  
 qú eú passa piriro  
 aquí ista sarka  
 grandie inimigoe.

Corazãõ: de karne  
 porqué: assie doeroe  
 soo põr: võs: amoor  
 toedorra com choeroe.

**Ja Caba**



*Cantiga de San  
gerang mais  
Bantam.*

Venha minha nôha nonha  
vamos nos. por tangarang  
porque lateen tanto froijta  
I: tam ben barangh.

2.<sup>o</sup>

Leva jntoe sinco moosas  
Com seesto de rottangh  
Olla nonha que baroetoe  
marcania de Safarangh

3.<sup>o</sup>

Tambem teem pouco jinjinber  
misturado com safarangh  
aquelle teen primero froijta  
que saij die tangarangh

4.<sup>o</sup>

Vencaj mana vaij com tempo  
antes que outro anda  
hũu kas cũa cada seesto  
bem rico vos logo fica.

5.<sup>o</sup>

Ista ja tem tempo de froijta  
que tinha natangarang  
Lewaij alguns patacas  
pera compra dúriangh

6.<sup>o</sup>

**Cantiga de Tangerang  
mais Bantam**

Venha minha nôha nonha  
vamos nos. por tangarangh  
porque lateen tanto froijta  
I: tam ben barangh.

Leva jntoe sinco moosas  
Com seesto de rottangh  
Olla nonha que baroetoe  
marcania de Safarangh

Tambem teem pouco jinjinber  
misturado com safarangh  
aquelle teen primero froijta  
que saij die tangarangh

Vencaj mana vaij com tempo  
antes que outro anda  
hũu kas cũa cada seesto  
bem rico vos logo fica.

Ista ja tem tempo de froijta  
que tinha natangarang  
Lewaij alguns patacas  
pera compra dúriangh

19v

Húu pataka coesta húu sentoo  
Owi njonha qú barato  
Emãis: de kúme hassietanto  
inda qúe kaga coma gatoe.

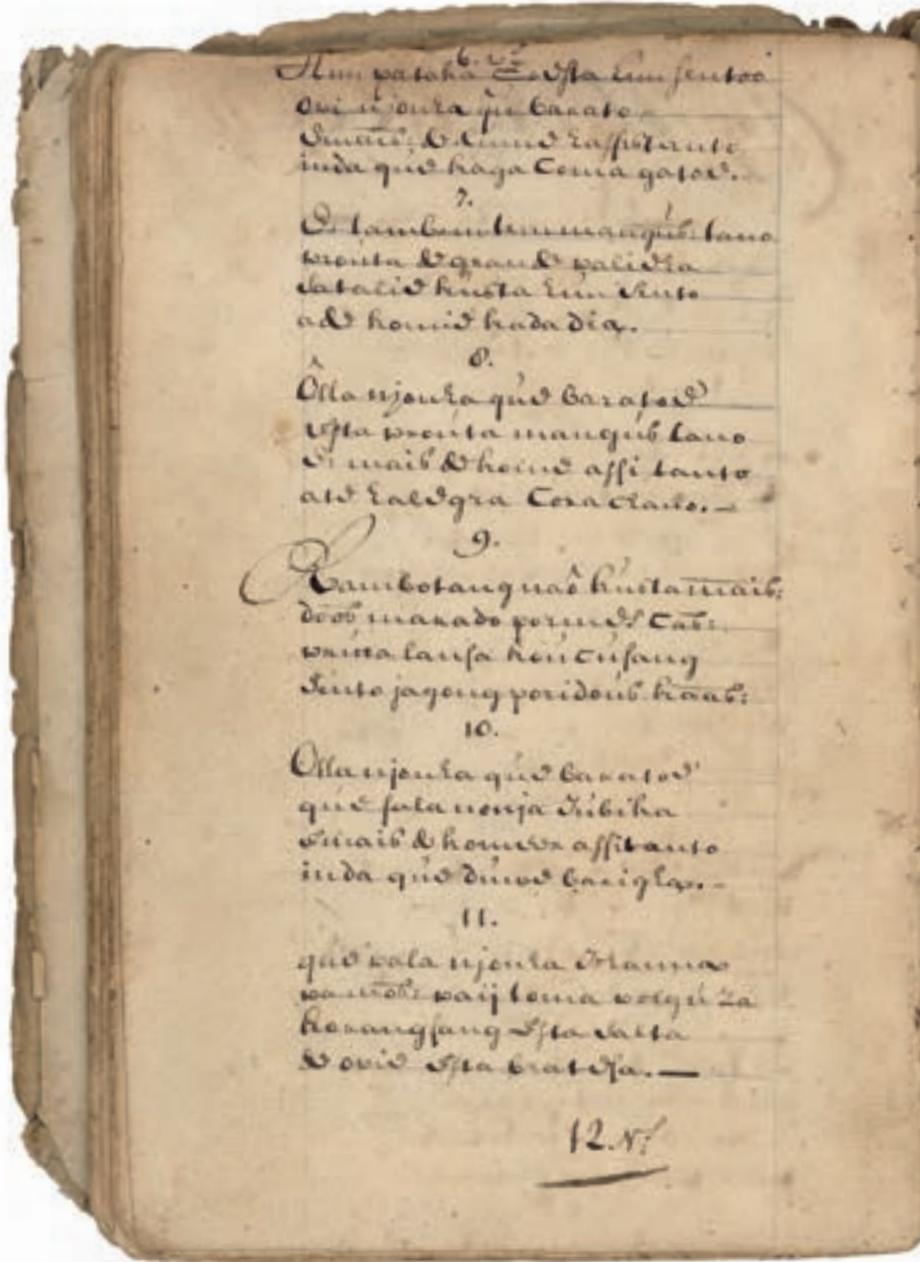
E: tambem tem mangús: tano  
wroúta de grande walieha  
Satalie kústa húu sento  
a de komie kada dia.

Ôlla njonha qúe baratoe  
Ista wroúta mangús tano  
E: mais de kome assi tanto  
ate halegra corachano.

Rambotang naô kústa mãis:  
doos marado pomes cas:  
wrúta lansa koucúsang  
Sento jagong poridouís kããs:

Olla njonha qúe baratoe  
qúe fala nonja Júbika  
I mais de komeer assitanto  
inda qúe dúwe barigha.

que wala njonha Johanna  
wa mōs: wajj toma volgúza  
korangsang ista salta  
de owie ista bratesa.



20r

12. v<sup>o</sup>  
 Nossa vida noenka acha,  
 Tangerang dekúe mode terra  
 Famos noos, hagora, anda  
 par quê ja, Chaba ista, gerra.

10.

Chainho ira Fermoza  
 Todojento ista wala  
 Saij de haquí polla manhano: sedoo  
 dese orra pode chega.

14.

Aijo mana wamōs: faj  
 sinko ora de polla manhano:  
 Diabo lewa maúwida,  
 Vamos olla tangerangh.

15.

Wú lewa, nasi koeningh,  
 vos lewa: nasi lamack  
 Fransina, lewa lampar  
 Chtarina lewa katoepat.

16.

Maria wōs: lewa 'thee  
 Cornelia wōs lewa beetlie  
 anthonika wōs: lewa soekri  
 pieteruela wōs: lewa chetlie.

17.

Dominga lewa pēēs: mool  
 Christina lewa pindano  
 Roosetta lewa padaa  
 Kom chili e mais: limaños.

108

Nossa vida noenka acha,  
 Tangerang dekúe mode terra  
 Famos noos, hagora, anda  
 par quê ja, chaba ista, gerra.

Chainho ira Fermoza  
 Todojento ista wala  
 Saij de haquí polla manhano: sedoo  
 dese orra pode chega.

Aijo mana wamōs: faj  
 sinko ora de polla manhano  
 diabo lewa maúwida,  
 Vamos olla tangerangh.

Wú lewa, nasikoeningh,  
 vos lewa: nasi lamack  
 Fransina, lewa lampar  
 Chtarina lewa katoepat.

Maria wōs: lewa 'thee  
 Cornelia wōs lewa beetlie  
 anthonika wōs: lewa soekri  
 pieteruela wōs: lewa chetlie.

Dominga lewa pēēs: mool  
 Christina lewa pindano  
 Roosetta lewa padaa  
 Kom chili e mais: limaños.

20v

Anna, leva porko vritoo  
kom boedoe di blanzañs:  
maria, lewa blankas,  
outro ningen kouza mãis:

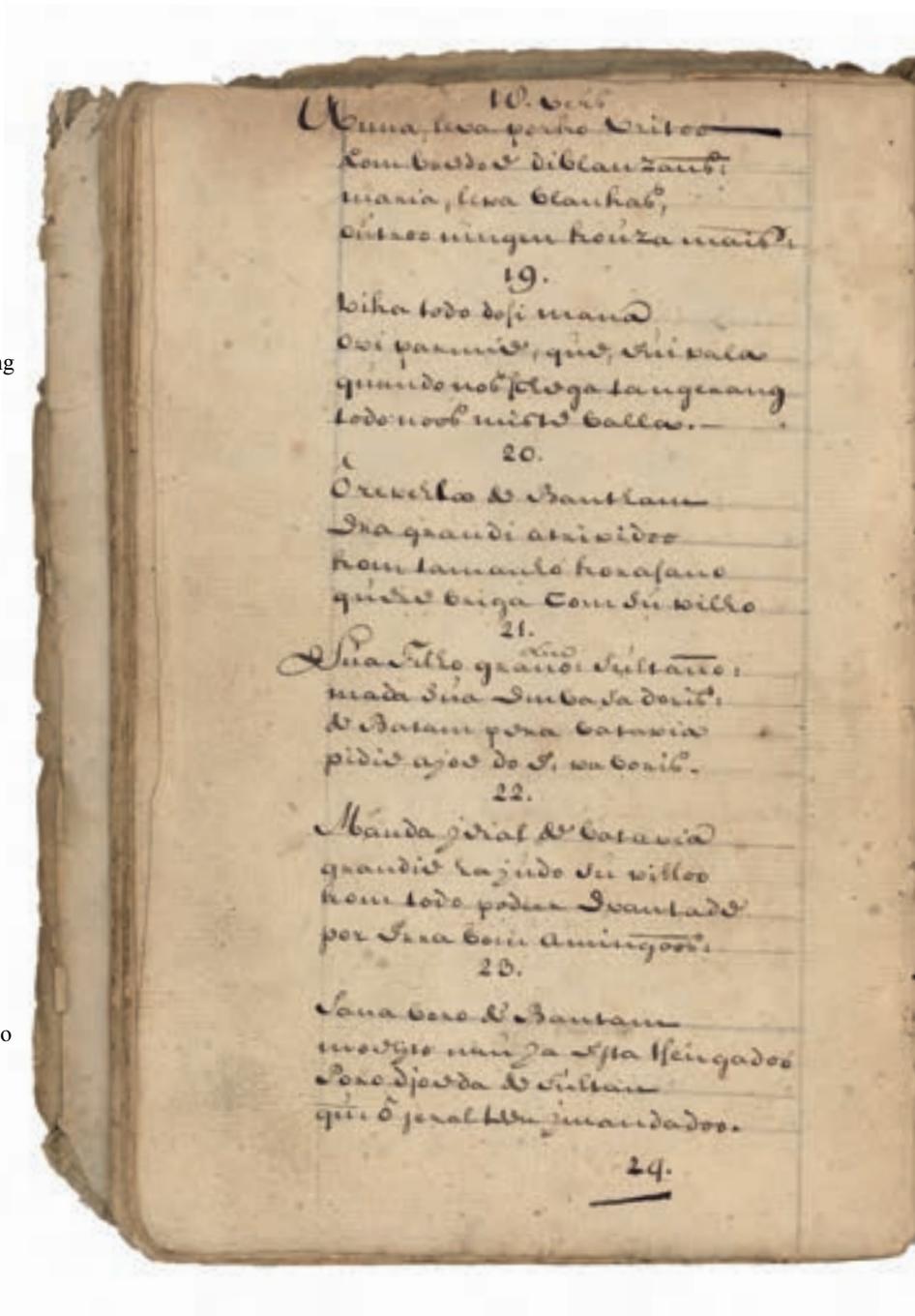
Wika todo dosi mana  
Owi parmie, qué, eúi vala  
quando nos schega tangerang  
todo noos miste balla.

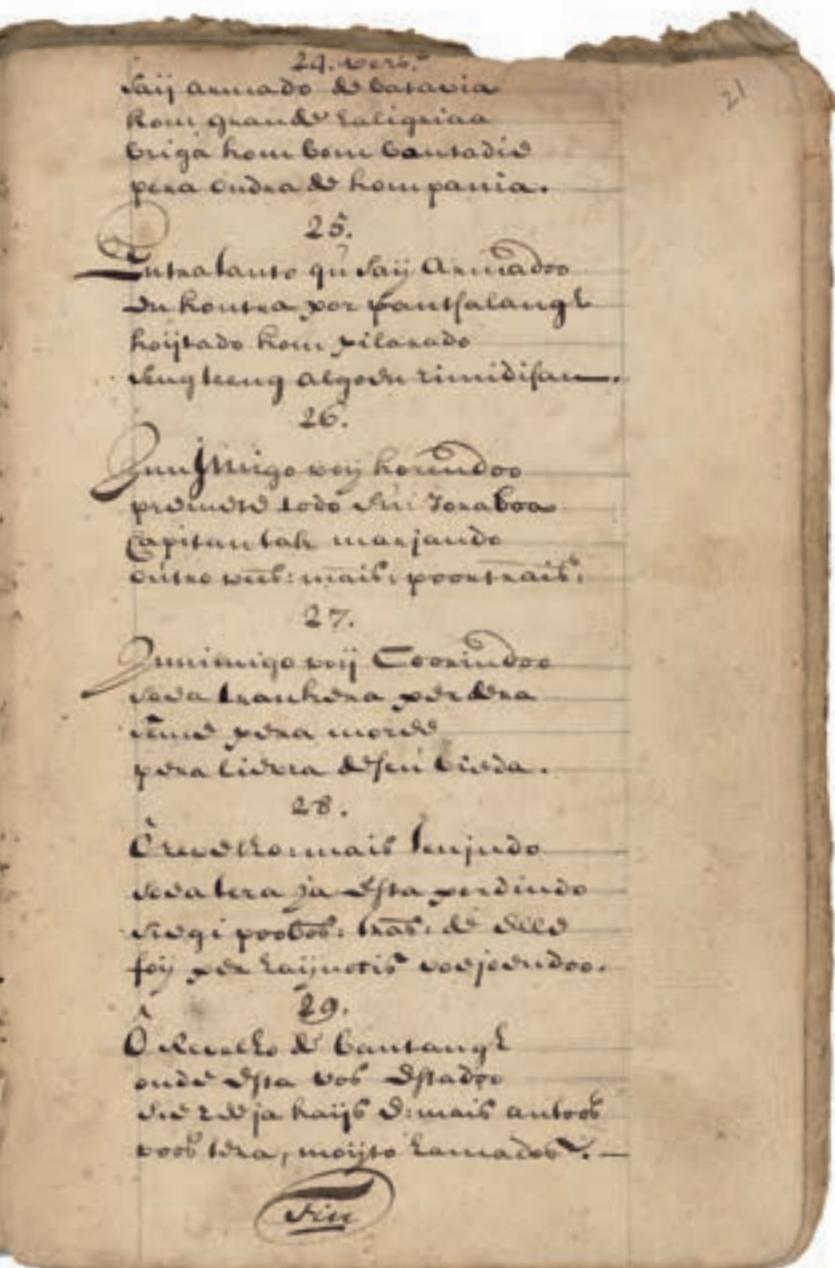
Ô rewehloo de Bantam  
Era grandi atriwidoo  
kom tamanho korasano  
quere briga com sú willoo

Súa Filho grano: Súltão:  
mada sua embasadoris:  
de Batam pera batavia  
pidie ajoe do I: wavoris.

Manda jeral de batavia  
grandie hajúdo sú willoo  
kom todo poder i wantade  
por irra bom amingoo.

Sana boro de Bantam  
moeijto nanja ista shengadoo  
Poroe djoeda de Súltan  
quí ô jeral teen jmandadoo.





21r

Saij armado de batavia  
kom grande haligriaa  
briga kom bom bontadie  
pera ordra de kompania.

Entratanto qú saij armadoo  
en kontra por pantsalangk  
koijtado kom pilarado  
Sengteeng algoen rimidisan.

Inimigo wojj korendoo  
premete todo sú: joraboas  
Capitan tak marjando  
outro wees: mäs: poorträis:

Inimigo wojj coorindoo  
soea trankera perdera  
Teme pera moree  
pera liewra de seú bieda.

Ô rewelho: mais senjudo  
soea tera ja ista perdindo  
siegi poobôs: träs: de elle  
foij per haijnotis voejoendoo.

Ô Revelho de Bantangk  
onde esta vos estadoo  
sie ree ja kaijs e: mais antoos  
woos tera, moijto hamados.

Fin

21v

**Cantiga di vooi cada  
noijto majinadoo  
Con cooijtado vooi dromie.**

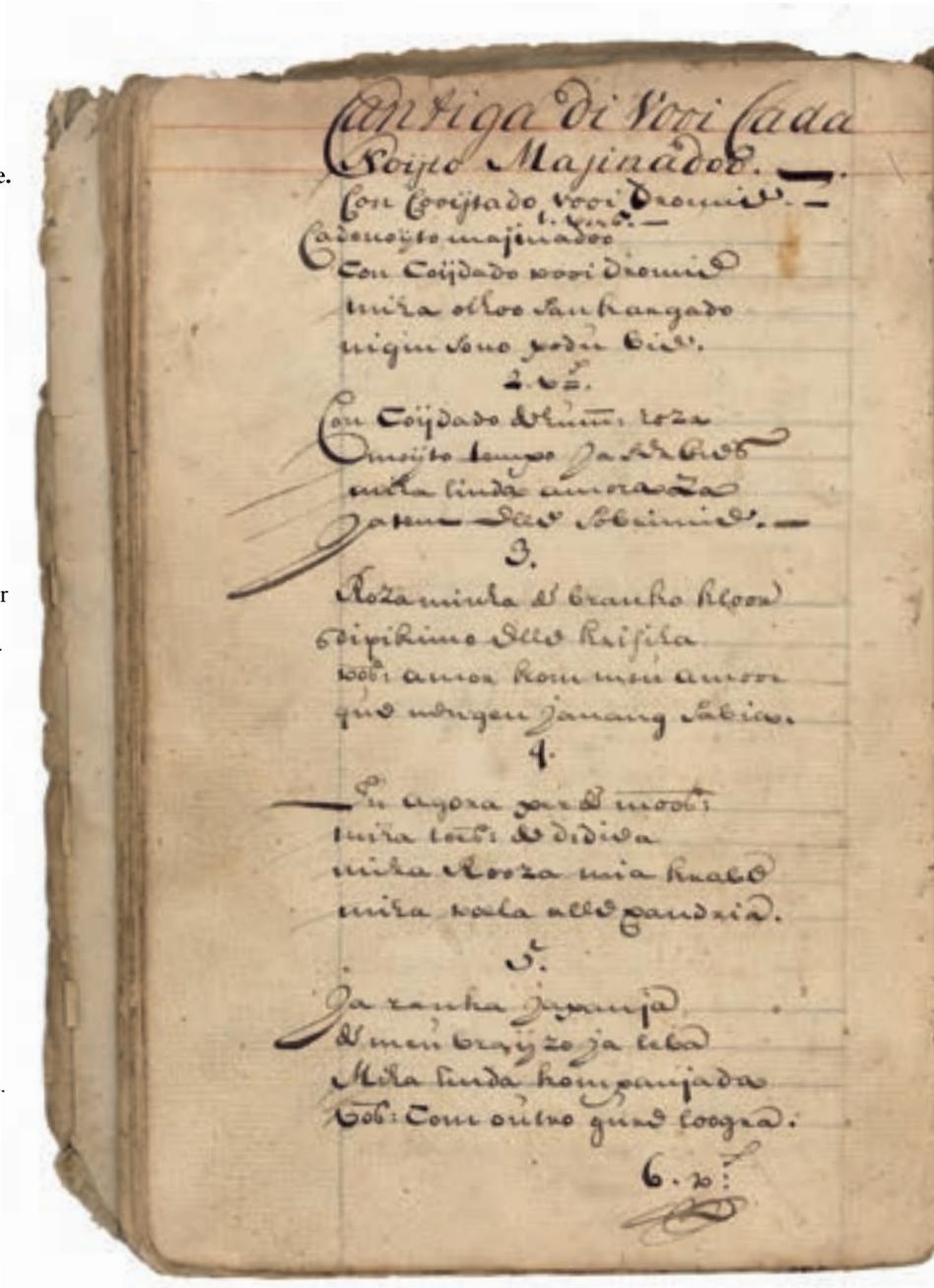
Cado noijto majinadoo  
con coijdado wooi dromie  
miha olhoo sam kargado  
nigin sono podù bie.

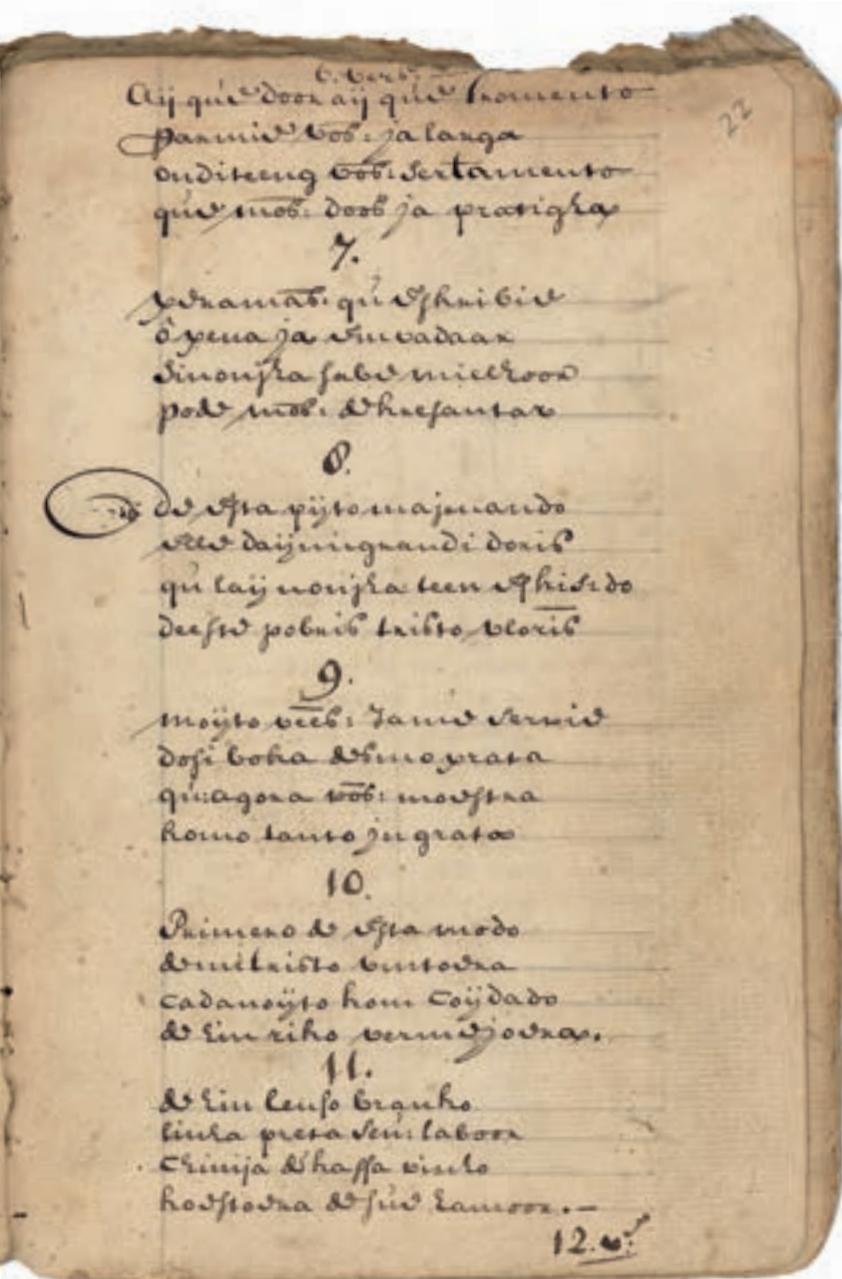
Con coijdado de húm: roza  
moijto tempo ja serbies  
miha linda amoraza  
ja tem elle sobrimie.

Roza minha de branco kloor  
di pikimo elle krisiha  
wôs: amor kom meú amoor  
qué nengen janang sabia.

Iú agora per de mōs:  
miha loês: de didiea  
miha Rooza mia krabo  
miha woela allexandria.

Ja ranha ja panja  
de meú braijzo ja leba  
Miha linda kompanjada  
Vôs: com oútro gúre loogra.





22r

Aij que door aij que tromento  
 parmie vōs: ja larga  
 ondi teeng vōs: sertamento  
 que mōs: doos ja pratigha

pena mās: qu' iskribie  
 ô pena ja invadaar  
 sinonjha sabe mielloor  
 pode mōs: dekresantar

De ista pijto majenando  
 ille daij mi grandi doris  
 qu' lai nonjha teen iskido  
 deeste pobris tristo vloris

moijto vēs: jame serwie  
 dosi boka desmo prata  
 qu' agora vōs: moestra  
 komo tanto jngrata.

Primero de ista modo  
 de mi tristo vintoera  
 cada noijto kom coij dado  
 de hui riko vermejoeras.

De hui lenso branco  
 linha preta seu: laboor  
 chinija de kassa winho  
 kooestoera de sūe hamoor.

22v

Se agora na Immendaer,  
 tinha grandi soea sentido  
 se agora vös: nonha larga  
 logo tem mãs: soo sedido.

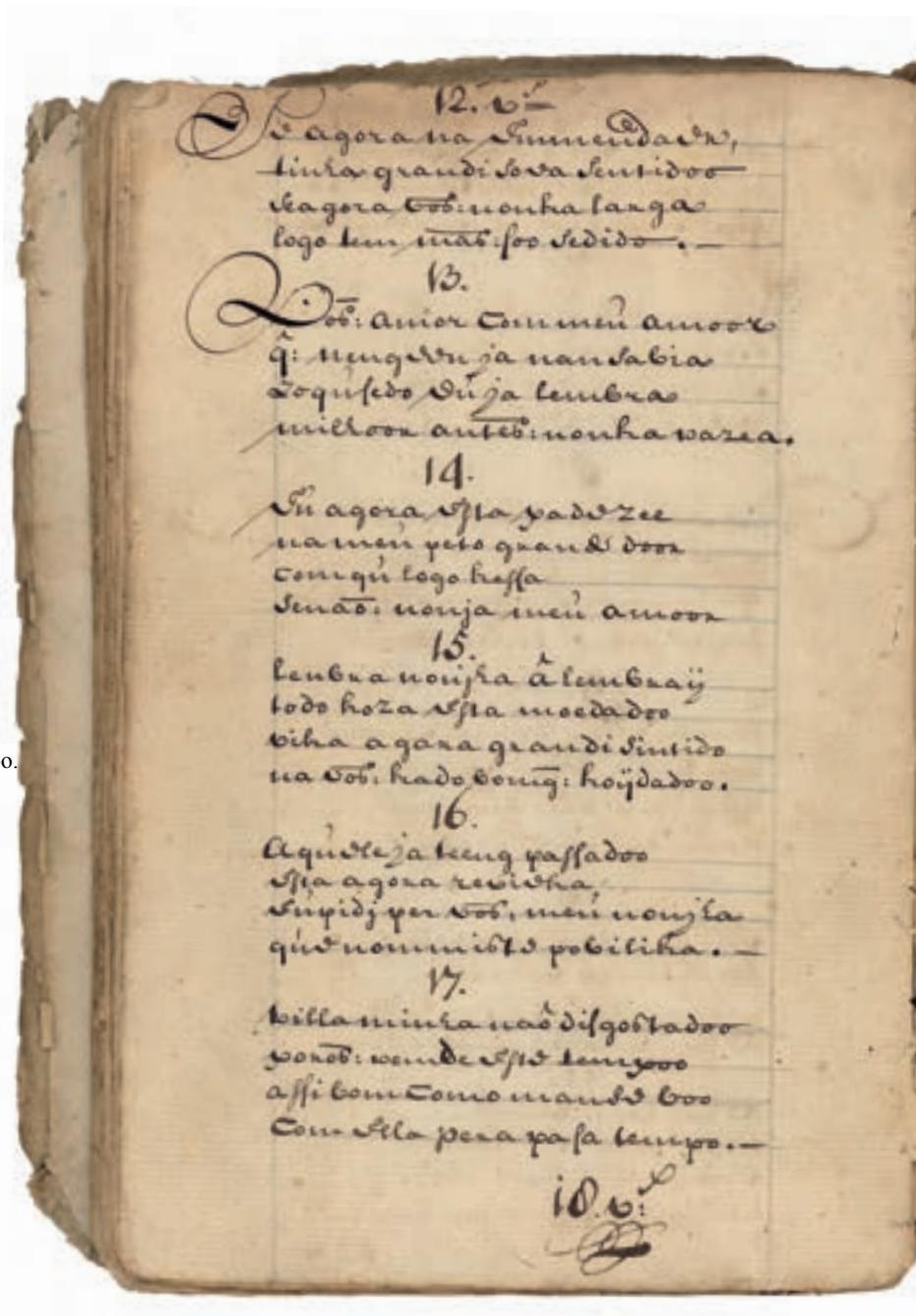
Vös: amor com meu amoor  
 q: nengeen ja nansabia  
 zoqúsedo eú ja lembra  
 milhoor antes: nonha vasea.

Iú agora ista padezee  
 nameú peto grande door  
 comqú logo kessa  
 senão: nonja meu amoor

lenbra nonjha â lembraj  
 todo koza esta moedadoo  
 vika agora grandi sintido  
 na vös: kado bomg: kojidadoo.

Aquêle ja teeng passadoo  
 ista agora revieka  
 iú pidi per vös: meu nonjha  
 qué nommiste pobilika.

Willa minha naô disgostadoo  
 porôs: wemde iste tempoo  
 assi bom como manseboo  
 com issa pera pasa tempo.



23r

18. Verso  
 Ô minha nonja comalisença,  
 Bem vontade qu' heré vala  
 Porôs: vemdoe este tempoo,  
 komtentie wojj je kaazado.

19.

Bem vontade qu' cerevala  
 Contentie wojj je cazado  
 porôs fũm: de ista tempo  
 todo coza ista moedadoo.

20.

Porôs: fũm: de ista tempo  
 Com allúgrã de miúhamoris  
 miha nonja minha sinjara  
 haj cún: múe peto grandi doorris.

21.

Haj cúe me peijto grandi doorris  
 Com ningen de podi ceijja  
 Senan de múe sinjora  
 de qué modo hũ ista passa.

22.

Com ningen de podú kesa  
 Senang de méu âmoris:  
 cú: iú modo hũ ista passa  
 haj múe peto kom grandie doorris.

Ô minha nonja comalisença  
 bem vontade qu' kere vala  
 porôs: vemdoe este tempoo,  
 komtentie wojj je kaazado.

Bem vontade qu' cerevala  
 contentie wojj je cazado  
 porôs fũm: de ista tempo  
 todo coza ista moedadoo.

Porôs: fũm: de ista tempo  
 com allúgrã de miúhamoris  
 miha nonja minha sinjara  
 haj cún: múe peto grandi doorris.

haj cúe me peijto grandi doorris  
 com ningen de podi ceijja  
 Senan de múe sinjora  
 de qué modo hũ ista passa.

Com ningen de podú kesa  
 Senang de méu âmoris:  
 cú: iú modo hũ ista passa  
 haj múe peto kom grandie doorris.

Fin

23v

Boujiue nan tenta sorabo,  
 neefñ: poerko temta gamela  
 mangisstanġ: nada laranja  
 nee dúruhanġ: seda marmela.

Neeñ: waka wincha chawalo  
 neefñ: kawalo wieka waka  
 neefñ: parangġ: winca ispada  
 neefñ: matsado fúka waacha.

Neeñ: coobrie fúeka werro,  
 neefñ: verro wúka coobrie,  
 âsie sanō: ôs: riegoos  
 perra kom ô: homie poobrie.

Ônde â: ô somōs: Riko,  
 alie nanō: bale ôs: pobrie  
 por isso: pode nōōs: veer  
 que ô: ferro nanō: fúka coobrie.

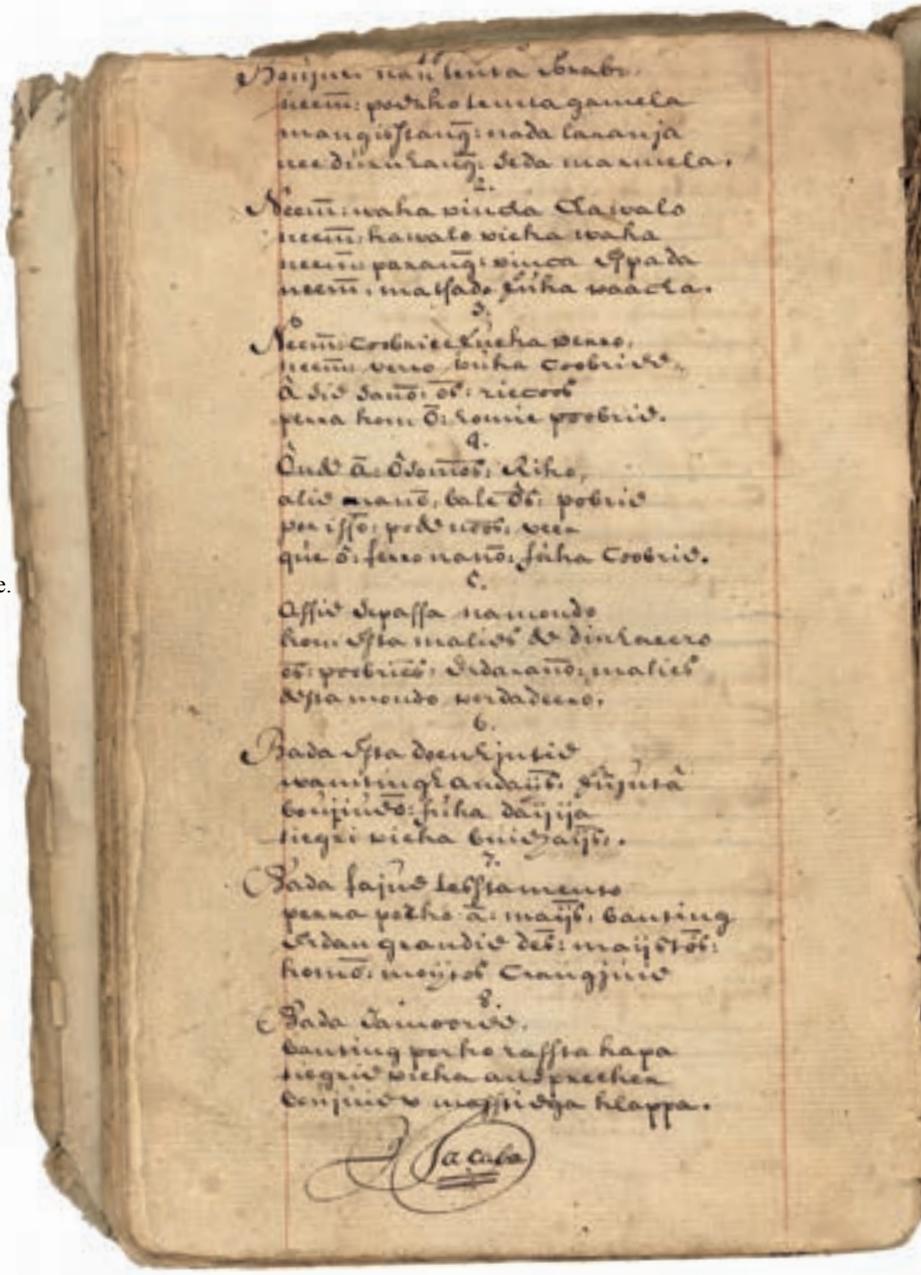
Assie sepassa na mondo  
 kom ista malies de dinhaero  
 ôs: poobrie: irdaranō: malies  
 desta mondo werdadero.

Bada ista doenhjntie  
 wantingh andaġs: frujútâ  
 boujiúeo: fúka daijija  
 tiegri wieka buiejajis.

Bada fajúe tesstamento  
 perra porko â: maiġs: banting  
 irdan grandie dēs: maiġstōs:  
 komō: moijtos crangjúe

Bada ja mooree,  
 banting porko rassta kapa  
 tiegrie wieka anspreeker  
 boujúieo masstiega klappa.

**Ja caba**



24r

**Cantiga Malaijoo  
Mussurado Portigies**

*Cantiga Malaijoo  
Mussurado Porti-  
gic.*

1.  
Fôs amor; taño: dosu  
Tieda bole loepa  
jateem nôâ maradoe  
Carna sama soeka.

Fôs: amor: taño: dosu  
tieda bole loepa  
jateem nôâ maradoe  
carna sama soeka.

2.  
Jika sama soeka  
vazú joeramento  
jngaet nonjha Ingaet  
d'algoum troemento.

Jika sama soeka  
vazú joeramento  
jngaet nonjha Ingaet  
de algoum troemento.

3.  
Jngaet nonjha Ingaet  
Coza d'ackel Tempo  
Jangan nonjha takoet  
d'algoum troemento.

Jngaet nonjha Ingaet  
coza de ackel tempo  
Jangan nonjha takoet  
de algoum troemento.

4.  
d'algoum troemento  
mari Cúta doela  
nonjha vala seeñgh:  
pakatam Samoecha.

d'algoum troemento  
mari cúta doela  
nonjha vala seeñgh:  
pakatam Samoecha.

5.  
Pakatañ: Samoecha  
tambeem: nonjha querec ô: wier  
Inaiji Cietcil molle  
nôôs: amoor assie piediri

Pakatañ: Samoecha  
tambeem: nonjha querec ô: wier  
Inaiji cietcil molle  
nôôs: amoor assie piediri

24v

Olla kada dieha,  
Jnag't denghan akoe,  
pedrā: Zee m̄: falieha  
boehat la tcintsin batoe.

Penkaij foos commiengo  
Roepa baegu jntaṅg:  
cadú vēēs: qú lembra  
atie jadúe biembraṅg:

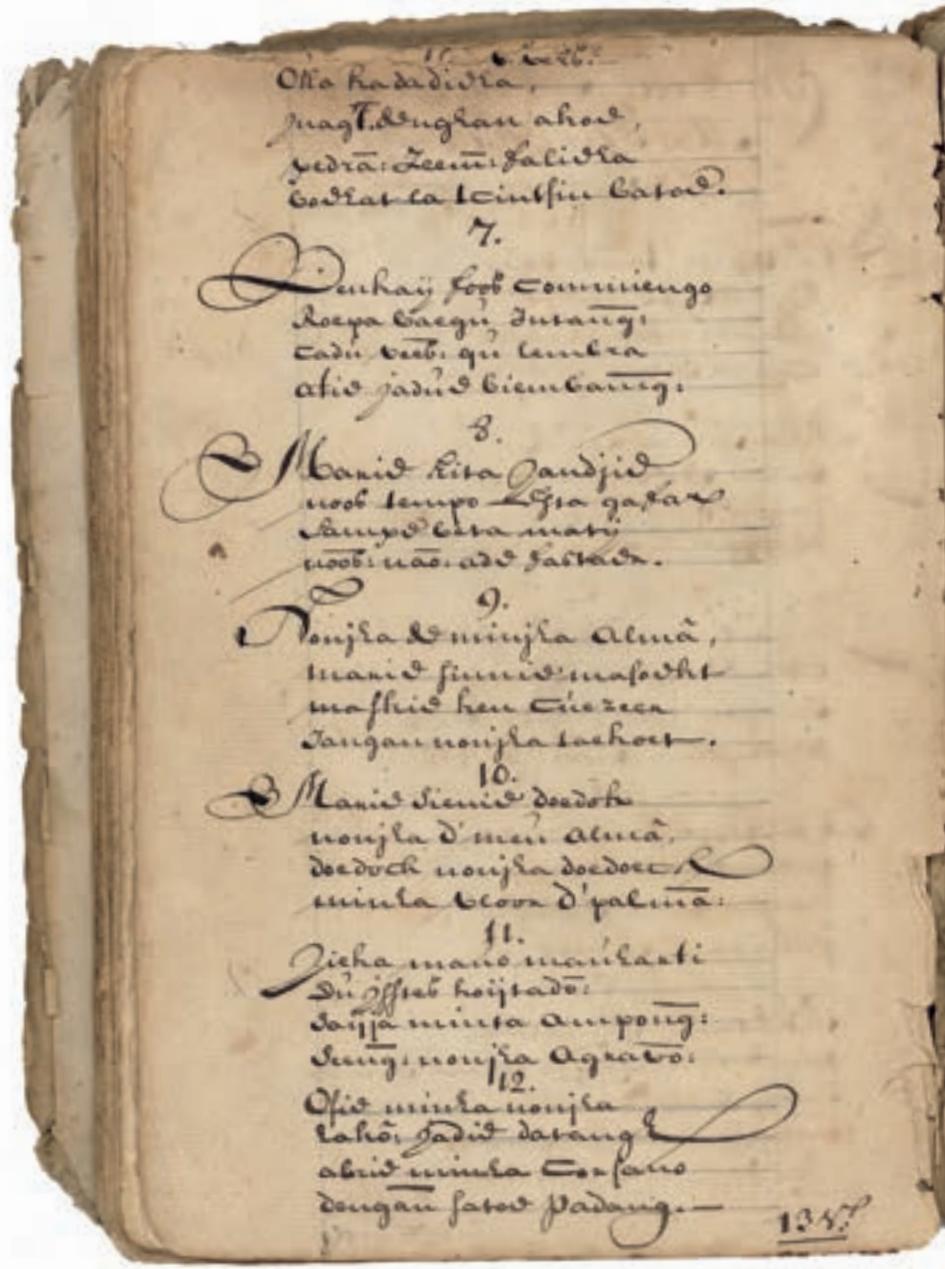
Marie kita jandjie  
noos tempo ista gafar  
sampe beta matij  
nōōs: nāo: ade fastaer.

Nonjha de minjha almā,  
marie sinnie masoekt  
maskie ken cúezeer  
jangan nonjha taekoet.

Marie sienie doedok  
nonjha d' meú almā,  
doedock nonjha doedock  
minha vloer d' palmā:

Jicka maúo maúhanti  
Iú jsstes koijtadō:  
Saijja minta ampoṅg:  
Seeng: nonjha agravo:

Osie minha nonjha  
hakō: jadie datangh  
abrie minha corsano  
dengān satoe padang.



25r

<sup>13. 01</sup>  
 Abrie minha corsanô:  
 dengan saeto padaeng  
 aprovar minha sangie  
 ada sadiekit garam.

Abrie minha corsanô:  
 dengan saeto padaeng  
 aprovar minha sangie  
 ada sadiekit garam.

14.  
 Aprovar minha sangie  
 ada sadiekit garam  
 wosse pode feer  
 apa hada dalam.

Aprovar minha sangie  
 ada Sadikit garam  
 wosse pode feer  
 apa hada dalam.

15.  
 Bagij wida darij  
 minha floor de palma  
 marij sinnie doedoeck  
 nonjha d' minha halmâ.

Bagij wida darij  
 minha floor de palma  
 marij sinnie doedoeck  
 nonjha d' minha halmâ.

16.  
 Deentij de Roebienj:  
 tsintsing kan Siásâ  
 nonjha wala seeñg:  
 siapa kan choehassa.

Deentij de Roebienj:  
 tsintsing kan Súasâ  
 nonjha wala seeñg:  
 siapa kan choehassa.

17.  
 Carna Soeda Soempa  
 grandie juramento  
 jangan nonjha tacot  
 d' jisse troemento.

Carna Soeda Soempa  
 grandie Juramento  
 jangan nonjha tacot  
 d' jisse troemento.

18.  
 D' jisse troemento  
 marij kieta doúhâ  
 noenka fieka medo  
 attas koe Samoha.

D' jisse troemento  
 marij kieta doúhâ  
 noenka fieka medo  
 attas koe Samoha.

19.  
 Naô: moestra wondadúe  
 degam manjes manies  
 perdúa meú: amories  
 dengan jnne abies.  
 Ja Caba.

Naô: moestra wondadúe  
 degam manjes manies  
 perdúa meú: amories  
 dengan jnne abies.

Ja Caba

25v

**Cantiga de Portugueses  
Mais Mojeers os Omis  
Casadoe**

Sô: por foosa vûa:  
ja moijto tardansa  
Iú ista espra  
ja mú halma cansa

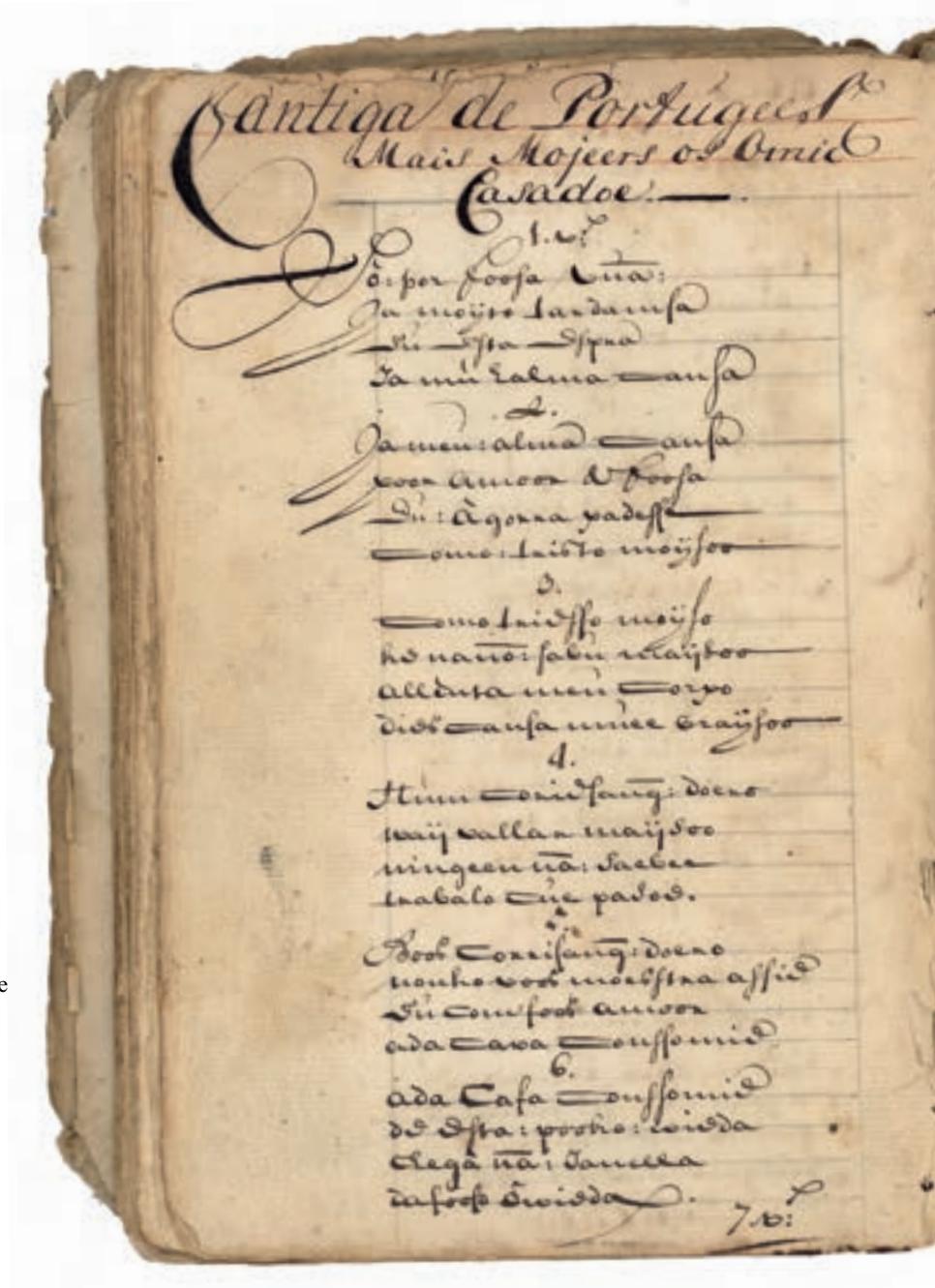
Ja meú: alma cansa  
poor amor de foosa  
Iú: ágorra padesse  
como: tristo moijsoo

Como triesso moijso  
ke nanô: sabú maijsoo  
allenta meú corpo  
diescansa múee braijsoo

Húm coriesañg: doero  
wajj vallar maijsoo  
ningeen nã: saebie  
trabalo cúe pasoe.

Foos corrisañg: doero  
nonho voos moesstra assie  
Iú com foos amor  
ada cawa conssomie

ada cafa conssomie  
de esta: pooko: wieda  
chegã nã: Janella  
da fooso ôwieda



26r

7.6  
 vōso: na Janella  
 â mienina minjla  
 abrie voso booka  
 ô dooffie rainja

8.  
 abri voso booka  
 coninge coeijdada  
 lú: nõ: fazú mal  
 ne ningenen agrava:

9.  
 lú nã: agrava  
 ningenen penssamentie  
 trisste die mú amoris  
 poor algoonis: contintie.

10.  
 ô doffie elajuja  
 nonco digo Jústoo  
 vos: amoor tan dooffie  
 faúzú andar tristoo

11.  
 foijto vōos: santo  
 tristo nõos: kajoos  
 vōos: amor coningo  
 sempre pielúsadoo

12.  
 Andar Pilisado  
 sobre santo, dories  
 voso ja vazee  
 ô: minjla amoris.

13.8

vōoso: na Janella  
 â mienina minjha  
 abrie voso booka  
 ô dossie rainja

abri voso booka  
 coninge coeijdada  
 lú: nõ: fazú mal  
 ne ningenen agravã:

lú nã: agravã  
 ningenen penssamentie  
 trisste die mú amoris  
 poor algoonis: contintie.

ô dossie Rainja  
 nonco digo Jústoo  
 vos: amoor tan doossie  
 faúzú andar tristoo

Foijto vōos: santo  
 tristo nõos: kajoos  
 vōos: amor coningo  
 sempre pielúsadoo

Andar Pilisado  
 sobre santo, dories  
 voso ja vazee  
 ô: minha amoris.

26v

Sopor vōds. amoris  
Intresso: de wieda  
andar pilizadoo  
pera perdeer vieda

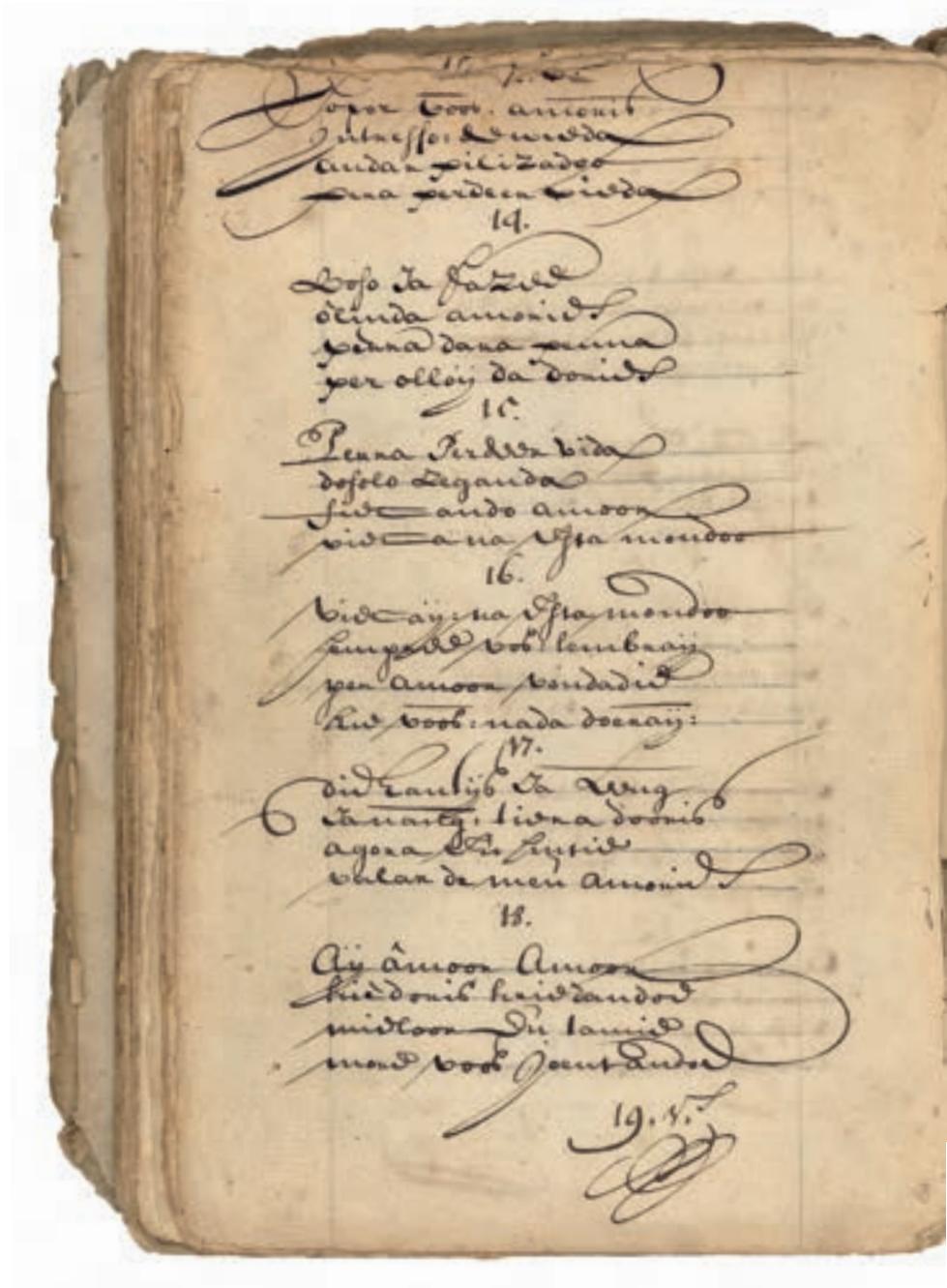
Voso ja fazee  
ôlinda amories  
perra dara penna  
per ollaij da dories

Perra Perdeer vida  
dosolo zeganda  
fiecando amoor  
viecana ista mondoo

viecaij: na ista mondoo  
Sempree vos: lembraij  
per amoor vondadie  
kie vōds: nada doeraij:

die kantijj ja Leeng  
Janāng: tiera dooris  
agora Iú sintie  
valar de meú amorie

Aij âmoor Amoor  
kie doris kriedandoe  
mieloor Iú tamie  
more voos Joentandoe



27r

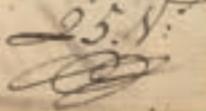
16) 27  
 Nonko: voos: choera  
 malis nontiang kontie  
 kúe vase na mondoo  
 milijoor lú: teeng mortie  
 20.

âgora na meu mortie  
 cando vōõs: Istava sintie  
 morto nã da vieda  
 kikoeza jaijs púedie  
 21.

Corpo Ja Ista morto  
 kawando die sintie  
 Somieja moree  
 moleer soo presentie.  
 22.

quando lú: púedie  
 na triste donte  
 molijeer demie alma  
 was mee Intaramentie  
 23.

Homie ja more  
 seeng quando hūū: roza  
 voos dessa namondoo  
 per ista vormossa.  
 24.

kie hūū grave hommie  
 na teeñg: poeteenero  
 sabeo Iele boesscka  
 tambeeñg: booñg: dinjerod.  
 25. 1.  


Nonko: voos: choera  
 malis nontiang kontie  
 kúe vase na mondoo  
 milijoor lú: teeng mortie

âgora na meu mortie  
 cando vōõs: Istava sintie  
 morto nã da vieda  
 kikoeza jaijs púedie

Corpo Ja Ista morto  
 kawando die sintie  
 Somieja moree  
 moleer soo presentie.

quando lú: púedie  
 na triste donte  
 molijeer demie alma  
 was mee Intaramentie

Homie ja more  
 seeng quando hūū: roza  
 voos dessa namondoo  
 per ista vormossa.

kie hūū grave hommie  
 na teeñg: poeteenero  
 sabeo Iele boesscka  
 tambeeñg: booñg: dinjerod.

27v

Ja ojoe na mondo  
toedo jinti este gava  
cúe hoena linda hommie  
ke sabe beeñg: kauza.

Toedo teeñg: kontintie  
jace iele na saabeer  
akeelle chooma hommie  
kie sierbies por soohâ: molleer.

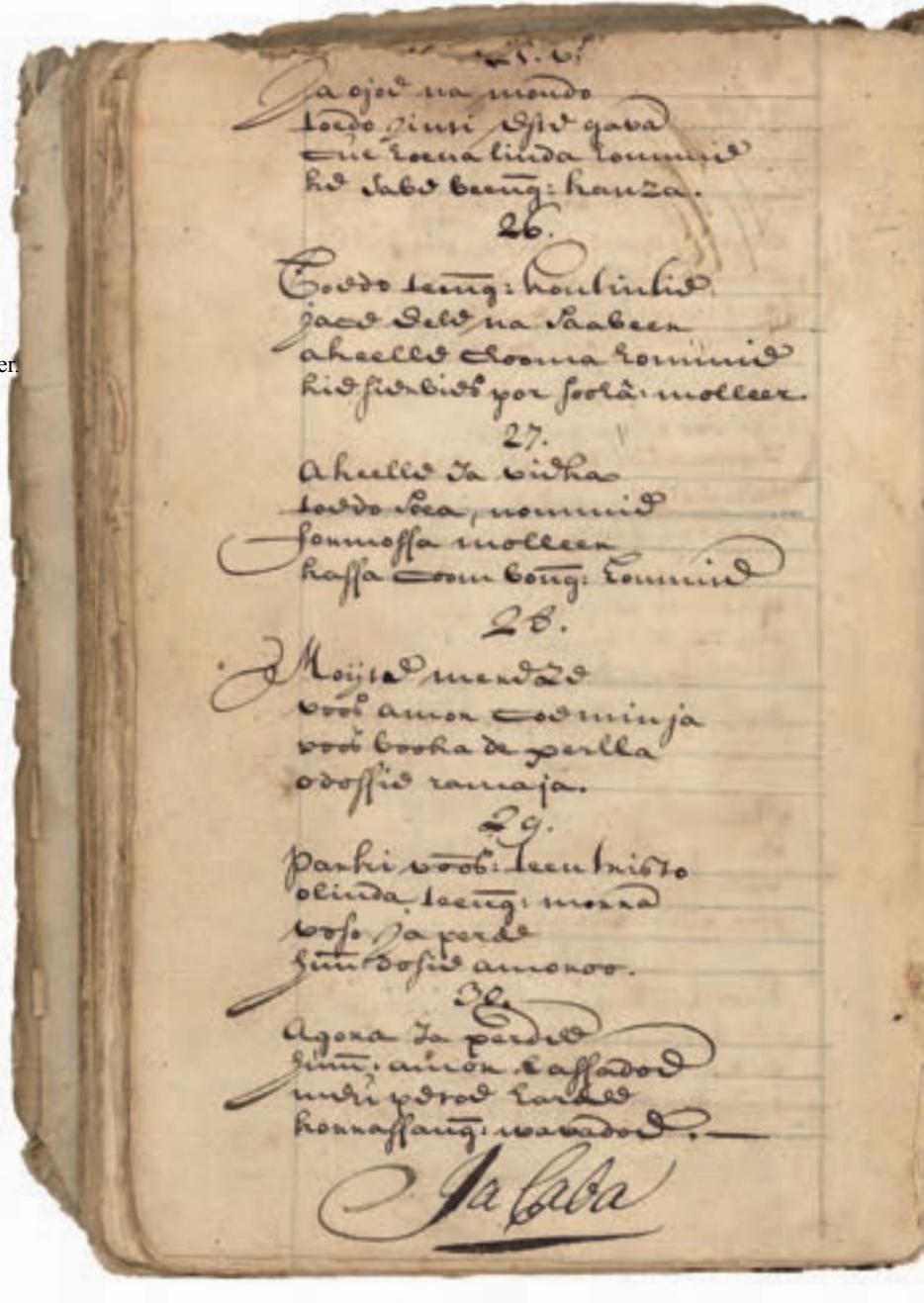
Akeelle Ja vieka  
toedo soea, nommie  
formossa moller  
kassa coom boñg: hommie

Moijsa mereze  
voos amor coeminja  
voos booka de perlla  
o dossie ramaja.

Parki vōds: teen tristo  
olinda teeñg: morra  
voso ja perde  
hūū dossie amoroo.

Agora Ja perdee  
hūū: amor kassadoe  
meū petoe hardee  
korrassañg: wavadoo.

**Ja Caba**



28r

*Pantoon Malajo  
Panhiboeran hati  
Doeka Dan Piloô*

1. berb.

*Endra kasoema poetri di Bali  
Suda Malawan darie hoedana  
kana goena garanga kamie  
dengar pesan ladarie sana.*

2.-

*Suda malaúwan darie hoedana  
boéúla China die padang toemoe  
denghar pesan ladarie sana  
dalam mimpie kita bertoemoe.*

3.

*Boéúla China die padang toemoe  
boâ paú die tipie tassie  
dalam mimpie kira bertoemoe  
sio toehan sio kan kassie.*

4.

*Boâ paú die tipie tassie  
kora kora die dalam padie  
sio toehan sio kan kassie  
kira kira die dalam hatie.*

*Kora kora die dalam padie  
soelasie die dalam poean  
kira kira die dalam hatie  
jangan manjasal La komodian*

*B. N.*

**Pantoon Malajo  
Panhiboeran hati  
Doeka Dan Piloô**

Endra kasoema poetridie bali  
Suda malawan darie hoedana  
kana goena garanga kamie  
dengar pesan la darie sana.

Suda malaúwan darie hoedana  
boéúha china die padang toemoe  
denghar pesan ladarie sana  
dalam mimpie kita bertoemoe.

Boéúha china die padang toemoe  
boâ paú die tipie tassie  
dalam mimpie kira bertoemoe  
sio toehan sio kan kassie

Boâ paú die tipie tassie  
kora kora die dalam padie  
sio toehan sio kan kassie  
kira kira die dalam hatie.

Kora kora die dalam Padie  
soelasie die dalam poean  
kira kira die dalam hatie  
jangan manjasal La komodian

28v

Soelasie die dalam Poehan  
 aijam boric moedik kahjoeloe  
 jangan manjasal lakamodian  
 ada casadar Lagie dahoeloe.

6. b.  
 Soelasie die dalam Poehan  
 aijam boric moedik kahjoeloe  
 jangan manjasal lakamodian  
 ada casadar Lagie dahoeloe.

Aijam boric modik kahoeloe  
 marapatie trabang katasse  
 ada kasadar lagie dahoeloe  
 Siô toehan tanda kan kassie.

7.  
 Aijam boric modik kahoeloe  
 marapatie trabang ka tasse  
 ada kasadar lagie dahoeloe  
 Siô toehan tanda kan kassie.

Marapatie trabang ka tasse  
 Soelasie alang gamilang  
 Sio toehan tanda kan kasse  
 kase djoega jangan kapalangh.

8.  
 Marapatie trabang ka tasse  
 Soelasie alang gamilang  
 Sio toehan tanda kan kasse  
 kase djoega jangan kapalangh.

Soelasie âlang Goemilangh  
 balha bamboe die pingies pante  
 kase djoega jangan kapalang  
 tempat die manna bernantie.

9.  
 Soelasie âlang Goemilangh  
 balha bamboe die pingies pante  
 kase djoega jangan kapalang  
 tempat die manna bernantie.

Balha Bamboedie pingie pante  
 Balha rotang diatas tiang  
 tempat die mana kita bernangtie  
 hatiko kasse tida berhingtie.

10.-  
 Balha Bamboedie pingie pante  
 Balha rotang diatas tiang  
 tempat die mana kita bernangtie  
 hatiko kasse tida berhingtie.

11. b.

11. verb

Balha rottang diatas tiang  
 hoejang datang manimpas tieong  
 atie kasse tida beringtie  
 bila manna poulock bachion.

Balha rottang diatas tiang  
 Hoejang datang manimpas tieong  
 atie kasse tida beringtie  
 bila manna poulock bachion.

12.

Hoejang datang manimpas tiang  
 orang manghael diatas batoe  
 bila manna poulock bachion  
 kappala douadie bantal satoe.

Hoejang datang manimpas tiang  
 orang manghael diatas batoe  
 bila manna poulock bachion  
 kappala douadie bantal satoe.

13. —

Orang mangahel diatas batoe  
 banjanc padie die pandan poean  
 kappala douas die bantal satoe  
 banjact kasse padamoe Toehan

Orang mangahel diatas batoe  
 banjanc padie die pandan poean  
 kappala douadie bantal satoe  
 banjact kasse padamoe Toehan

14. —

Banjac padie die padang poean  
 Rassa rassa la bauhoe pandan  
 banjac kasse padamoe toehan  
 rassa rassa mangbla badang

Banjac padie die padang poean  
 Rassa rassa la bauhoe pandan  
 banjac kasse padamoe toehan  
 rassa rassa mangbla badang.

15.

Rassa rassa die bauo pandan  
 orang bergalla dalam parauo  
 Rassa rassa mangbla badang  
 Toean djoega maka njang tauo.

Rassa rassa die bauo pandan  
 orang bergalla dalam parauo  
 Rassa rassa mangbla badang  
 Toean djoega maka njang tauo.

C. b.:

29v

Orang bagalla dalam paraúo  
poetsjoek paúo diatas gerre  
Toehan djoega maka njang tauó  
Sampe matie tida batsjere.

Poetsjoek paúo die atas gere  
boá paúo bertallie tallie  
soeda nasip ladengan Toehan  
marie djandjie sakalie kalie

Boá paúo ber Talie Talie  
Aijam bakoekoe dalam paraúo  
Marie djandjie sakalie kalie  
mintha djaga saórang tauó.

Dan Abisan



30r

*Panton Dari  
Sitie Lela maijan*

1. wvrd

Aijo soelam konnon barie  
kambang boenga dindien Arie  
kita karang Satoe njanjie  
akang biedjan Sie parangie.

2.

Poetos atie kieta túang  
toejo ari toejo malang  
karna moeda boenga pandang  
aijo sieti marie poelang.

3.

Ada Satoe anack Kosta  
Sari arie masoek kotta  
apa gandong atap bata  
tagal moeda toelang tjnta.

4.

Poenja somba Jangan goesar  
Sieti jalang pigie pasaer  
lagie satoe tsintjing batoe  
ada Satoe kaijeen kassar.

5.

mari Sitie toúang tanja  
tsintjing jtoe Siapa poenja  
tsintjing jntang banjaK arga  
Sinjoor maúw toekar Júwa.

**Panton Dari  
Sitie Lela maijan**

Aijo soelam konnon barie  
kambang boenga dindien Arie  
kita karang Satoe njanjie  
akang biedjan Sie parangie.

Poetos atie kieta túang  
toejo ari toejo malang  
karna moeda boenga pandang  
aijo sieti marie poelang.

Ada Satoe anack Kosta  
Sari arie masoek kotta  
apa gandong atap bata  
tagal moeda toelang tjnta.

Poenja somba Jangan goesar  
Sieti jalang pigie pasaer  
lagie satoe tsintjing batoe  
ada Satoe kaijeen kassar.

mari Sitie toúang tanja  
tsintjing jtoe Siapa poenja  
tsintjing jntang banjaK arga  
Sinjoor maúw toekar Júwa.

30v

toeang jalang Sa ari arie  
Singa Sietoe diroema bali  
toeang masok kan barintie  
laloe minoem arak apie.

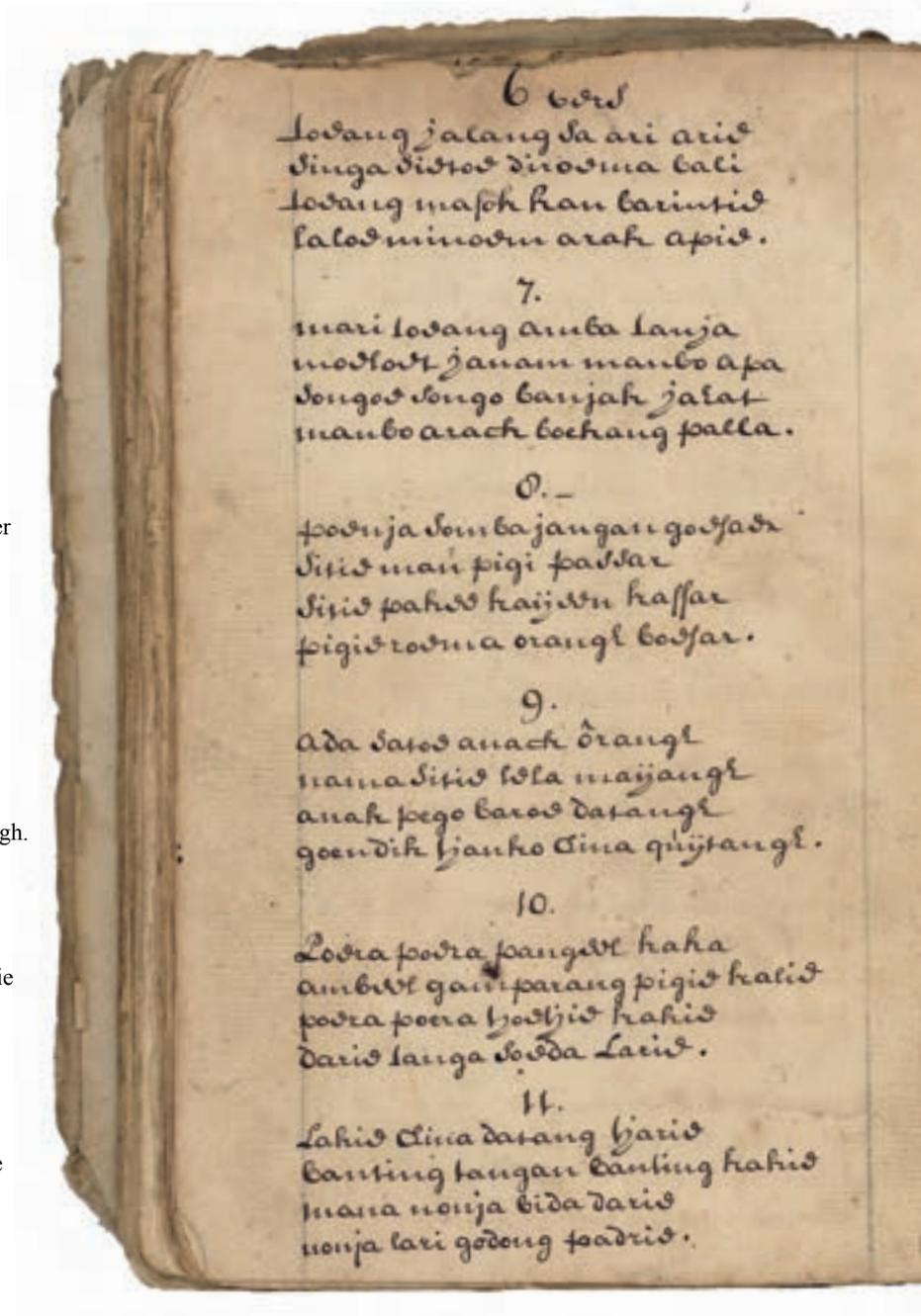
mari toeang amba tanja  
moeloet janam maubo apa  
Songoe songo banjak jahat  
maubo arack boekang palla.

poenja Somba jangan goesaer  
Sitie maú pigi passar  
Sitie pakee kaijeen kassar  
pigie roema orangh boesar.

ada satoe anack ôrangh  
nama sitie lela maijangh  
anak pego baroe datangh  
goendik tjanko china quijtangh.

Poera poera pangeel kaka  
ambeel gamparang pigie kalie  
poera poera tjoetjie kakie  
darie tanga Soeda Larie.

Lakie china datang tjarie  
banting tangan banting kakie  
mana nonja bidaarie  
nonja lari godong padrie.



12. word. —

Toejo malang toejo arie  
giela gila laki hari  
tida mahang tida minoom  
laki china sampe kamaris

Toejo malang toejo arie  
giela gila laki tjarie  
tida makang tida minoom  
laki china sampe kamarie

13. —

Laki bangoen pagie arie  
catoemo sato nene orang bali  
aigo nene aigo nene  
nene jalangh pagie arie.

Laki bangoen pagie arie  
catoemo sato nene orang bali  
aigo nene aigo nene  
nene jalangh pagie arie.

14.

tida liat satoe nonja  
kietjil mole lembe ringan  
toejo malam toejo arie  
gila giela diâ kaangh.

tida liat Satoe nonja  
kietjil mole lembe ringan  
toejo malam toejo arie  
gila giela diâKaangh.

15.

aigo anack aigo toeangh  
kita lihat satoe nonja  
kietjil mole lembe ringan  
songie krokoet di mandi Kan.

aigo anack aigo toeangh  
kita lihat Satoe nonja  
kietjil mole lembe ringan  
songie krokoet di mandi Kan.

16.

ada doedok de balle bale  
siesir ramboet panjan panjan  
sampe kana di oejong kakie  
aigo nene hito jan kito tsari.

ada doedok de balle bale  
siesir ramboet panjan panjan  
sampe kanadi oejong kakie  
aigo nene hito jan kito tsari.

17. word. —

31v

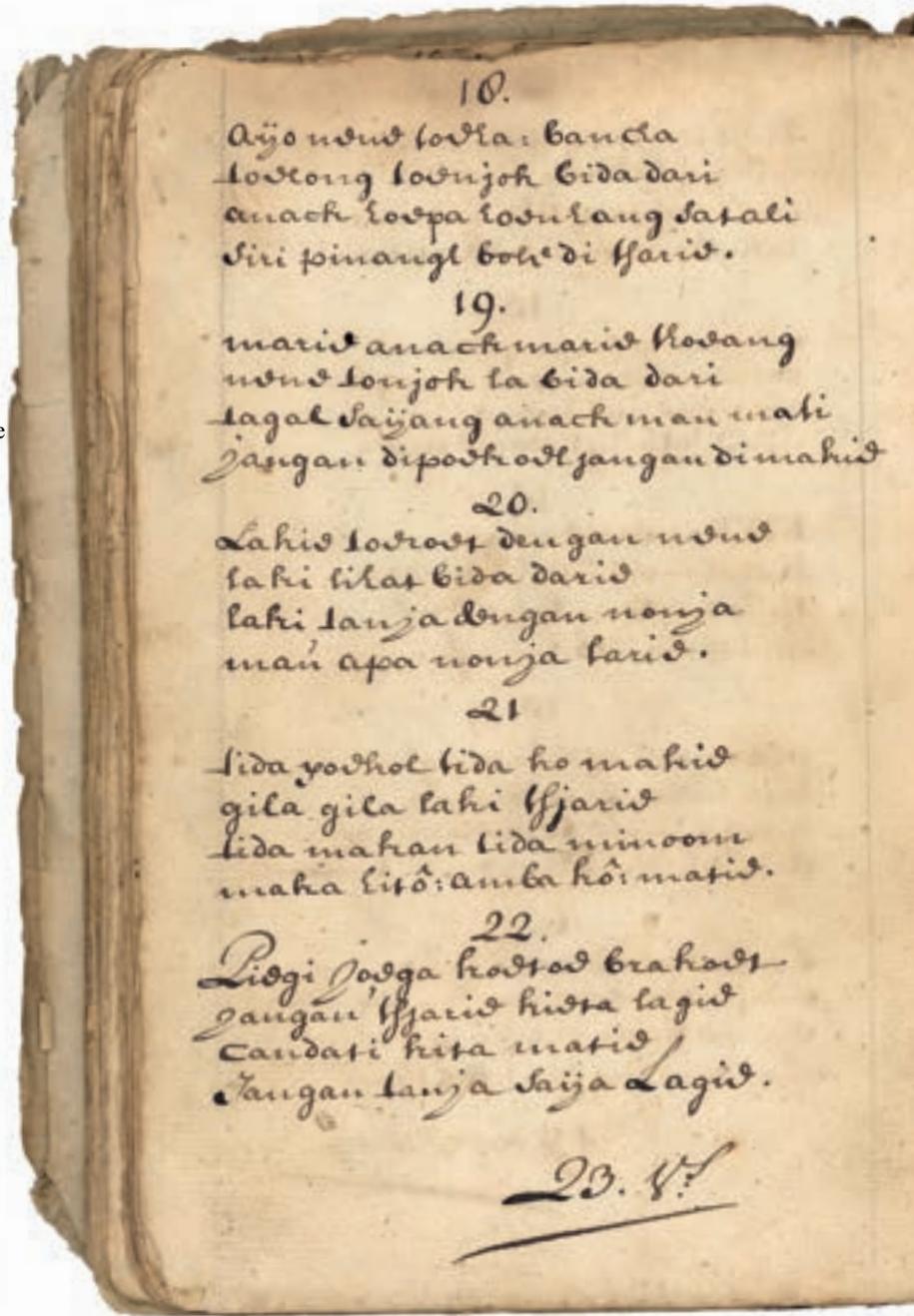
aijo nene tocha bancha  
toelong toenjok bidadari  
anack hoepa hoeuhang Satali  
Siri pinangl bole di Hjarid.

marie anack marie thoeang  
nene tonjok la bida dari  
tagal saijang anack mau mati  
jangan dipoekoel jangan dimahid

Lakie toeroet dengan nene  
laki lihat bida darie  
laki tanja dengan nonja  
mau apa nonja larie.

tida poekol tida ko makie  
gila gila laki tsjarie  
tida makan tida minoom  
maka hitô: amba kô: matie.

Piegi joega koetoe brakoet  
jangan 'tsjarie kieta lagie  
candati kita matie  
Jangan tanja saija Lagie.



10.  
Aijo nene tocha: bancha  
toelong toenjok bida dari  
anack hoepa hoeuhang Satali  
Siri pinangl bole di Hjarid.

19.  
marie anack marie thoeang  
nene tonjok la bida dari  
tagal saijang anack mau mati  
jangan dipoekoel jangan dimahid

20.  
Lakie toeroet dengan nene  
laki lihat bida darie  
laki tanja dengan nonja  
mau apa nonja larie.

21  
Tida poekol tida ko makie  
gila gila laki tsjarie  
tida makan tida minoom  
maka hitô: amba kô: matie.

22.  
Piegi joega koetoe brakoet  
jangan 'tsjarie kieta lagie  
candati kita matie  
Jangan tanja saija Lagie.

23. *[flourish]*

32r

23. Verb

Aijo lahi talaloet saekit  
 Saija jnie amper matie  
 anach klieng: dalam poeroet:  
 goeling goeling la saie arie.

aijo laki talaloet saekit  
 saija jnie amper matie  
 anach klieng: dalam poeroet:  
 goeling goeling la Sarie arie.

24.

Aijo lahi aijo Laki  
 Soero tjari Sato doekoen  
 Sato doekoen orang balie  
 Saij baijjar hoelang Satalie.

aijo lakie aijo Laki  
 Soero tsjari Sato doekoen  
 Sato doekoen orang balie  
 Saij baijjar hoelang Satalie.

25.

Soero bilie rampa rampa  
 toemo toemoe giling aloes  
 kassi mienom nonja Lagie  
 Satoe doekoen orang balie.

Soero bilie rampa rampa  
 toemo toemoe giling aloes  
 kassi mienom nonja Lagie  
 Satoe doekoen orang balie.

26.

Di hadapan bidarie  
 de haloerkan Sato anach  
 dapat songo baijje branack  
 ada songo Satoe prawan.

di hadapan bidarie  
 de kaloerkan Sato anach  
 dapat songo baijje branack  
 ada songo Satoe prawan.

27.

Aijo koean sinho kosta  
 esok pagi masak di kota  
 moeda passan Satoe kata  
 Tangan sinho tangan berkata.

aijo thoean sinho kosta  
 esok pagi masak di kota  
 moeda passan Satoe kata  
 Tangan Sinho Tangan berkata.

28. N

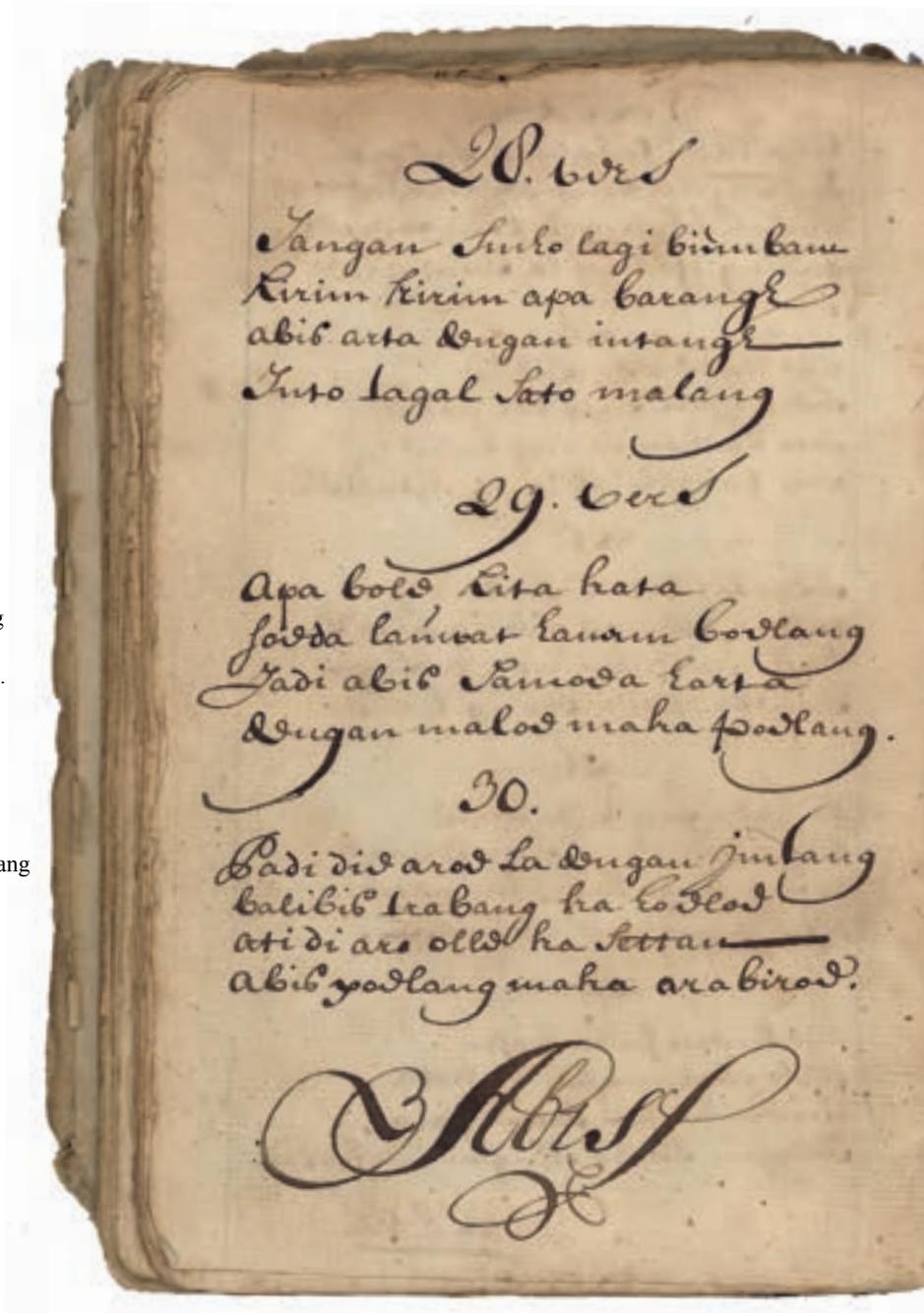
32v

Jangan sinho lagi biumbam  
Kirim kirim apa barangh  
abis arta dengan intangh  
Into tagal sato malang.

apa bole kita kata  
soeda lauwat hanom boelang  
Jadi abis Samoea harta  
dengan maloe maka poelang.

Padi die aroe La dengan jintang  
balibis trabang ka hoeloe  
ati di aro olle ka settan  
abis poelang maka arabiroe.

Abis



33r

Panton Joncker.

Panton Joncker

Soelafis' Ber pagan pagas,  
maajeen Jonkor die bauwa tase  
lama lama soeda baparan  
jni ada balas Jan katie.

Soelasia ber pagar pagar,  
maaijeen Jonkor die bauwa tase  
lama lama soeda baparan  
jni ada balas Jan katie.

Rendo Jonkor boekan Sadikit,  
lapas diea lo annack binnie  
tjaboet Kris Soeda basoempa  
macam matie die tana jnie.

Rendo Jonkor boekan Sadikit,  
lapas diea lo annack binnie  
tjaboet Kris Soeda basoempa  
macam matie die tana jnie.

Soempa jnie Soeda ber poetos  
mattheús la sama sama  
soengoe Jonker ada pertjaia  
tagal diea Soeda bintjana.

Soempa jnie Soeda ber poetos  
mattheús la sama sama  
soengoe Jonker ada pertjaia  
tagal diea Soeda bintjana.

Soengo Jonkor ada pertjaia,  
lapas diea lo roema tanga,  
mattheús dirri moelannja,  
soeda bakoempoel die bauwa manga.

Soengo Jonkor ada pertjaia,  
lapas diea lo roema tanga,  
mattheús dirri moelannja,  
soeda bakoempoel die bauwa manga.

33v

Soeda koempoel la banjak orrang  
tiga ratoes die atas capal,  
Zaparoe bejalang caki,  
mattheús Zoeda bersala.

Soeda koempoel la banjak orrang  
tiga ratoes die atas capal,  
Zaparoe bejalang caki,  
mattheús Zoeda bersala —

Vanderpoel la dengan holster,  
dia datan darrie moeroenda,  
oesier pada Zi Jonkor,  
Zloot datan la dengan koeda.

6.  
Vanderpoel la dengan holster,  
dia datan darrie moeroenda,  
oesier pada Zi Jonkor,  
Zloot datan la dengan koeda. —

Mattheús lo dengan Jonkor,  
soeda pigie die soeca poera,  
tjarie tempat per karja beeteeng,  
tida sama lo derrie moela.

Mattheús lo dengan Jonkor,  
soeda pigie die soeca poera,  
tjarie tempat per karja beeteeng,  
tida sama lo derrie moela. —

Baleek Jonkor lo darie sana,  
soeda singa die tana toegoe,  
binnija Jatoe die kakie  
oranja soeda la roeboe.

8.  
Baleek Jonkor lo darie sana,  
soeda singa die tana toegoe,  
binnija Jatoe die kakie  
oranja soeda la roeboe. —

Jonkor dengaam SantriJa,  
soembaaijang die baúwa asam  
horangja la tieda dengaam,  
Capitang malaijo kannu die pasang,

9.  
Jonkor dengaam SantriJa,  
soembaaijang die baúwa asam  
horangja la tieda dengaam,  
Capitang malaijo kannu die pasang,

34r

10  
 Sloop die pingier aijeer  
 ada kata pada Sie Jonkor  
 sedang die bedieri bagoen,  
 tiega kalie ollanda oendoer, —

11.  
 Jonkor la tiga dengaar,  
 pakatan lo derrie binnie  
 bieaar soengo olanda datang  
 tieda oendoer maskie Sandirie. —

12.  
 Vanderpoel lo dengaar holster,  
 die datan soeda per kara  
 sedan Jonkor ber lempar linbing,  
 holster berie atas kapala. —

13.  
 Capitang malaijo lo dengaar sloop,  
 soeroe pasang poekoel tamboer,  
 kapala baúwa die kota,  
 die adapang toelang maijoor. —

14.  
 Kapala baúwa die kota,  
 bolleleen soeda ber moesoe,  
 sarta sampe die pintoe boesaar  
 atas kaijo soeda ber toesoek. —

Sloop die pingier aijeer,  
 ada kata pada Sie Jonkor,  
 sedang die bedieri bagoen,  
 tiega kalie ollanda oendoer,

Jonkor la tida dengaar,  
 pakatan lo derrie binnie  
 bieaar soengo olanda datang  
 tieda oendoer maskie Sandirie.

Vanderpoel lo dengaar holster,  
 die datan doea per kara,  
 sedan Jonkor ber lempar linbing,  
 holster berie atas kapala.

Capitang malaijo lo dengaar sloop,  
 soeroe pasang poekoel tamboer,  
 kapala baúwa die kota,  
 die adapang toelang maijoor.

Kapala baúwa die kota,  
 bolleleen soeda ber moesoe,  
 sarta sampe die pintoe boesaar  
 atas kaijo soeda ber toesoek.

34v

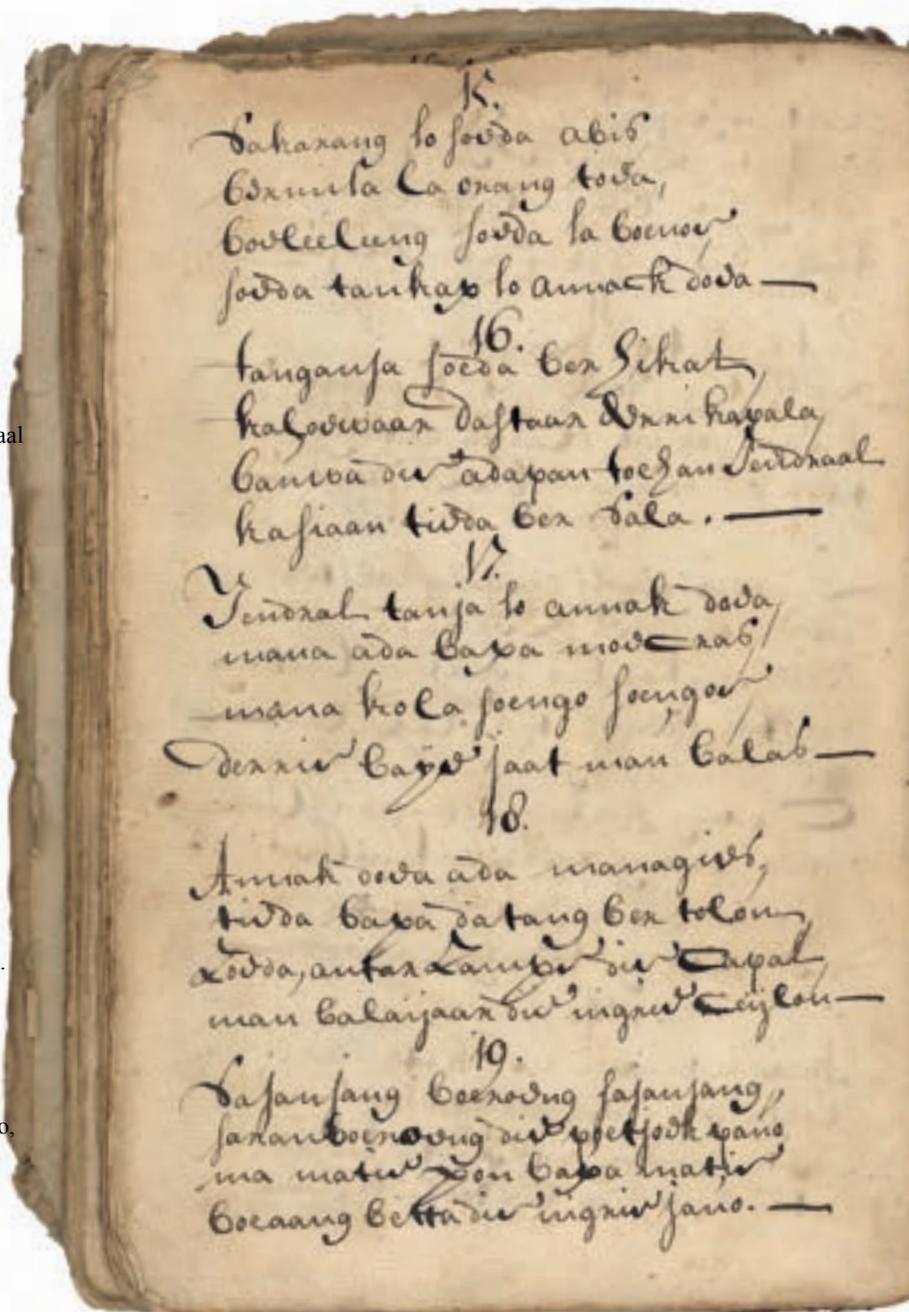
Sakarang lo soeda abis,  
bernula la orang toea,  
boeleleeng soeda la boenoe,  
soeda tankap lo annak doea.

tanganja soeda ber hikah,  
kaloewaar dastaar derri kapala,  
baúwa die adapan toehan Jendraal  
kasiaan tieda ber Sala.

Jendral tanja lo annak doea,  
mana ada bapa moecras,  
mana kola soengo soengoe,  
derrie baije jaat maú balas.

Annak doea ada managies,  
tieda bapa datang ber tolon,  
Zoeda, antar Zampe die capal,  
maú balaijaar die nigrie Ceijlon.

Sajanjang boeroeng sajanjang,  
Saranboeroeng die poetjoek paúo,  
ma matie pon bapa matie  
boeaang betta die nigrie jaúo.



15.  
Sakarang lo soeda abis  
Bernula la orang toea,  
boeleleeng soeda la boenoe,  
soeda tankap lo annak doea —

16.  
tanganja soeda ber hikah,  
kaloewaar dastaar derri kapala,  
baúwa die adapan toehan Jendraal  
kasiaan tieda ber Sala. —

17.  
Jendral tanja lo annak doea,  
mana ada bapa moecras,  
mana kola soengo soengoe,  
derrie baije jaat maú balas —

18.  
Annak doea ada managies,  
tieda bapa datang ber tolon,  
Zoeda, antar Zampe die capal,  
maú balaijaar die nigrie Ceijlon —

19.  
Sajanjang boeroeng sajanjang,  
Saranboeroeng die poetjoek paúo,  
ma matie pon bapa matie  
boeaang betta die nigrie jaúo. —

20.  
 saija Soemba lo bapa Lo man  
 kita doea balajaar jaño,  
 bankeen moela Zoeda die tanam,  
 toeaan ala mankeen taño. —

21.  
 saija soemba lo bapa Lo man,  
 kita ~~doe~~ lapas lo bapa toehan,  
 bangoen bapa liaat sadikit,  
 aijeer mata bagie pantjorang —

22.  
 annak doea tida bolee tahan,  
 sian malang ada managies,  
 ma mati pon bapa matie,  
 haja halo soeda lo abis. —

23.  
 Banjak orang kata Jonkor,  
 soeda oentoeng lo tana makasar,  
 sakarang lo Jonkor matie,  
 oranja soeda jadie laskar —

24.  
 Banjak orang kata kan Jonkor,  
 soeda oentoeng lo tana bantam,  
 sakaran la jonkor matie,  
 oranja soeda lo saijaang —

saija Soemba lo bapa Lo man,  
 kita doea balajaar jaño,  
 bankeen moela Zoeda die tanam,  
 toeaan ala mankeen taño.

saija soemba lo bapa Lo man,  
 kita die lapas lo bapa toehan,  
 bangoen bapa liaat sadikit,  
 aijeer mata bagie pantjorang.

annak doea tida bolee tahan,  
 sian malang ada managies,  
 ma mati pon bapa matie,  
 haja halo soeda lo abis.

Banjak orang kata Jonkor,  
 soeda oentoeng lo tana makasar,  
 sakarang lo Jonkor matie,  
 oranja soeda jadie laskar.

Banjak orang kata kan Jonkor,  
 soeda oentoeng lo tana bantam,  
 sakaran la jonkor matie,  
 oranja soeda lo saijaang.

35v

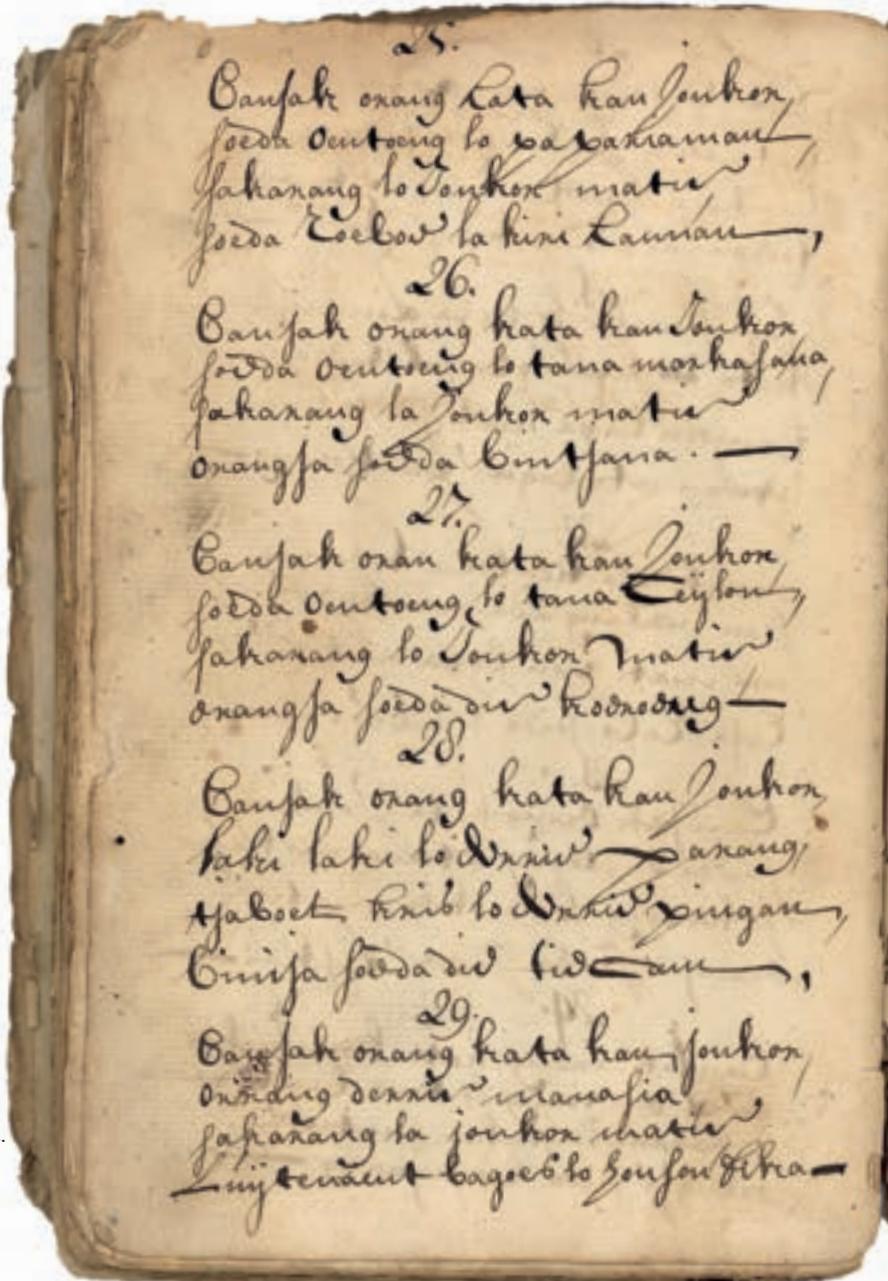
Banjak orang Kata kan Jonkor,  
soeda oentoeng lo papariaman,  
sakarang lo Jonkor matie,  
soeda roeboe la kiri Kannan,

Banjak orang kata kan Jonkor,  
soeda oentoeng lo tana markasana,  
sakarang la Jonkor matie  
orangja soeda bintjana.

Banjak oran kata kan Jonkor,  
soeda oentoeng lo tana Ceijlon,  
sakarang lo Jonkor matie,  
orangja soeda die koeroeng.

Banjak oran kata kan Jonkor,  
laki laki lo derrie parang,  
tjaboet kris lo derrie pingan,  
binija soeda die tiecam,

Banjak orang kata kan jonkor,  
orrand derrie manasia,  
sakarang la jonkor matie,  
Luijtentaent bagoes lo housou fika.





36r

Jonkor la soeda minta,  
die adapan toean jendral,  
soeroe dengan bauwa,  
Sakarang mau balajaar.

Abies.

Dan Abies















III.

**Versões, traduções e notas**  
**Versions, translations and notes**

Hugo C. Cardoso, Alan Baxter,  
Alexander Adelaar, Gijs Koster

Nesta Secção III são apresentados os seguintes materiais:

*na página da esquerda*

EDIÇÃO [col. 1]

Edição diplomática, conservando as características gráficas do manuscrito (ortografia, diacríticos, pontuação, capitalização, disposição, etc.).

MALAIO MARDICA [col. 2]

Proposta de reconstituição do texto dos poemas em Malaio na variedade falada pelos Mardicas de Batávia dos séculos XVII–XVIII, com base nos princípios enunciados no cap. 1-4. Não se aplica aos poemas em Crioulo Malaio-Português.

MALAIO MODERNO [col. 3]

Tradução em Malaio Padrão Moderno dos mesmos poemas em Malaio, recorrendo ao Padrão Indonésio.

*na página da direita*

TRADUÇÃO PORTUGUESA [col. 4]

*na base de ambas as páginas*

NOTAS

Notas e comentários a particularidades do manuscrito, da edição, da língua e da interpretação dos poemas. Cada nota tem uma cabeça constituída, tipicamente, pelos seguintes elementos de direção: uma letra capital (de A a K) identifica a sequência; um numeral identifica a quadra da sequência (A1); um dígrafo indica o verso da quadra (A1/v1); uma ou mais palavras indicam o destino da nota (A1/v1/Lihat). Assim, uma nota com esta cabeça dirige-se a uma palavra, *Lihat*, do 1.º verso da 1.ª quadra da 1.ª sequência de *pantuns*. Quando uma nota se refere simultaneamente às traduções portuguesa e inglesa, ambas as palavras ou expressões relevantes são indicadas, mediadas por + B39/v3/muralhas+walls.

In Section III the following materials are presented:

*on the left page*

EDITION [col. 1]

Diplomatic edition, keeping in place the main orthographic features of the manuscript (spelling, diacritics, punctuation, capitalization, layout, etc.)

MARDIJKER MALAY [col. 2]

Proposal of textual reconstruction of the Malay poems in the variety spoken by Batavia Mardijkers of the 17<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> centuries, based on the principles described in chapter 1-4. Non applicable to the poems in Malay-Portuguese Creole.

MODERN MALAY [col. 3]

Translation into Modern Standard Malay of the same Malay poems, using the Indonesian Standard.

*on the right page*

ENGLISH TRANSLATION [col. 5]

*at the bottom of both pages*

NOTES

Notes and commentaries dealing with some aspects of the manuscript, its edition, the poems' language and interpretation. Each note has a heading typically made of these directions: a capital letter (from A to K) identifies the relevant sequence; a number identifies a given quatrain within the sequence (A1); a digraph identifies the line (A1/v1); one word or more indicate the object of the commentaries (A1/v1/Lihat). Thus, a note with such heading has in sight one word, *Lihat*, to be found in the 1st line of the 1st quatrain of the 1st sequence of *pantuns*. Whenever a note refers simultaneously to the Portuguese and English translations, both relevant words or expressions are given, mediated by + B39/v3/muralhas+walls.

ESTRUTURA

O manuscrito contém onze sequências de *pantuns* ('Cantigas') – cinco em Malaio, cinco em Crioulo de base portuguesa, uma híbrida.

STRUCTURE

The manuscript holds eleven *pantun* sequences ('Cantigas') – five in Malay, five in a Portuguese-based Creole, one hybrid.

A	fol. 1r-5r	<i>Panton Malaijo</i> 43 quadras/quatrains. Malaio/Malay.
B	fol. 5v-12r	<i>Pantoon Malaijoo Naga Patanij</i> 72 quadras/quatrains. Malaio/Malay.
C	fol. 12v-18v	<i>Cantiga de Amooris de Minha manhonha</i> 76 quadras/quatrains. Crioulo/Creole.
D	fol. 19r-21r	<i>Cantiga de Tangerang mais Bantam</i> 29 quadras/quatrains. Crioulo/Creole.
E	fol. 21v-23r	<i>Cantiga di vooi cada noijto majinadoo</i> 22 quadras/quatrains. Crioulo/Creole.
F	fol. 23v	Sem título / Untitled 8 quadras/quatrains. Crioulo/Creole.
G	fol. 24r-25r	<i>Cantiga Malaijoo Mussurado Portugies</i> 19 quadras/quatrains. Malaio e Crioulo/Malay and Creole.
H	fol. 25v-27v	<i>Cantiga de Portugueses Mais Mojeers os Omis Casadoc</i> 30 quadras/quatrains. Crioulo/Creole.
I	fol. 28r-29v	<i>Pantoon Malaijo Panhiboeran hati Doeka Dan Piloô</i> 18 quadras/quatrains. Malaio/Malay.
J	fol. 30r-32v	<i>Panton Dari Setie Lela Maijan</i> 29 quadras/quatrains. Malaio/Malay.
K	fol. 33r-36r	<i>Panton Joncker</i> 30 quadras/quatrains. Malaio/Malay.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
1r/ Panton Malaijo	Panton Melayu	Pantun Malayu
lihat anak tsina bage pinank moeda rindo pada Diehā pandan hada joega	Liat anak Cina bage pinang muda rindu pada dia pandang ada juga	Lihat anak Cina bagai pinang muda rindu pada dia pandang ada juga
A1 Lihat anak tsina bagie pata pingank rindo pada dieha malam Sampe Sienhan	Liat anak Cina bagi pata pinggang rindu pada dia malam sampe sinyang	Lihat anak Cina bagai patah pinggang rindu pada dia Malam sampai siang
A2 Lihat anak tsina bagie Satoe boeroeng rindo pada Diha bagú Soeda koeroengh	Liat anak Cina bagi satu burung rindu pada dia bagi sudah kurung	Lihat anak Cina bagai satu burung rindu pada dia bagai sudah kurung
A3 Lihat anak tsina bagú wieda daarie bangoen dari tiedoor datanla Camarie	Liat anak Cina bagi widadari bangun dari tidur datangla kemari	Lihat anak Cina bagai bidadari bangun dari tidur datanglah kemari
A4 Lihat anak tsina bangon tengamalan majjeen dengan boenga Sampe pata toelangh	Liat anak Cina bangun tenga malang mayin dengan bunga sampe pata tulang	Lihat anak Cina bangun tengah malam main dengan boenga sampai patah tulang
1v/ A5 Lihat Hanack tsina lahoekan Jambatan rindo pada dieha malam tieda makan.	Liat anak Cina lalukan Jambatan rindu pada dia malam tida makan	Lihat anak Cina lalukan jembatan rindu pada dia malam tidak makan
A6 Lihat anak tsina Toehan kie tsilmoele rindo pada dieha makan tida boole.	Liat anak Cina tuan kecil mule rindu pada dia makan tidak bole	Lihat anak Cina tuan kecil molek rindu pada dia makan tidak boleh
A7 Lihat hanack tsina bagú wida darie roepa bage boenga bangoen la camarie.	Liat anak Cina bagi widadari rupa bage bunga bangun la kamari	Lihat anak Cina bagai bidadari rupa bagi bunga bangunlah kemari
A8 Soeda amba casie djúwa dengan badangh boehat la canda tie bagú sooka toehan.	Suda amba kasi jiwa dengan badang buat la kandati bagi suka tuan	Sudah hamba kasih jiwa dengan badan buatlah kendati bagi suka tuan

[A1/v1/Lihat]: Muito provavelmente, o Malaio Mardica não tinha /h/, pelo que esta letra não foi usada na transliteração em Malaio Mardica (ver cap. 4).

[A1/v4/Sienhan]: Nesta palavra, um \*y original é nasalizado em /ny/, provavelmente sob influência da nasal subsequente.

[A3/v2/widadari]: Nos romances tradicionais Javaneses e Malaio, bonitas princesas são descritas como encarnações terrenas de ninfas celestes [Javanês *Widadari*, Malaio *Bidadari*] (Koster 1997: 183-184).

[A1/v1/Lihat]: Mardijker Malay most probably did not have an /h/ and this letter is not used in the Mardijker Malay transliteration (see ch. 4).

[A1/v4/Sienhan]: In this word an original \*y is nasalised to /ny/, possibly under the influence of the following nasal.

[A3/v2/widadari]: In traditional Javanese and Malay romances beautiful princesses are depicted as incarnations on earth of heavenly nymphs [Javanese *Widadari*, Malay *Bidadari*] (Koster 1997: 183-184).

Tradução Portuguesa

English Translation

**Pantuns Malaios**

**Malay Pantuns**

1r/

Olhai a donzela Chinesa,  
Delicada como a areca jovem.  
Eu desejo-a  
E também a observo.

Behold the Chinese maiden,  
Tender like the young areca-nut.  
I long for her  
And stare at her, too.

Olhai a donzela Chinesa,  
A sua cintura tão fina que parece a ponto de quebrar.  
Eu desejo-a  
Noite e dia.

Behold the Chinese maiden,  
Her waist so slim it seems about to break.  
I long for her  
Night and day

A1

Olhai a donzela Chinesa  
Como uma ave.  
Eu desejo-a  
Como se já a tivesse na minha gaiola.

Behold the Chinese maiden  
Like a bird.  
I long for her  
As if I already have her in my cage

A2

Olhai a donzela Chinesa,  
Linda como uma ninfa celeste.  
Acordando do seu sono,  
Ela vem nesta direção.

Behold the Chinese maiden,  
Beautiful like a heavenly nymph.  
Getting up from her sleep  
She comes this way.

A3

Olhai a donzela Chinesa,  
Quando se levanta à meia-noite.  
Eu cortejo a flor  
Até que os meus ossos se quebrem.

Behold the Chinese maiden,  
As she gets up at midnight.  
I court the flower  
Until my bones are breaking.

A4

Olhai a donzela Chinesa  
Que atravessa a ponte.  
Eu desejo-a,  
Incapaz de comer à noite.

Behold the Chinese maiden  
As she crosses the bridge.  
I long for her  
Unable to eat at night

1v/

A5

Olhai a donzela Chinesa,  
A delicada senhorinha.  
Eu desejo-a,  
Incapaz de comer.

Behold the Chinese maiden,  
The dainty little lady.  
I long for her,  
Unable to eat.

A6

Olhai a donzela Chinesa,  
Linda como uma ninfa celeste.  
Bonita como uma flor,  
Levante-se e venha cá.

Behold the Chinese maiden,  
Beautiful like a heavenly nymph.  
Pretty like a flower  
Get up and come here.

A7

O seu servo deu  
Corpo e alma  
Para cumprir o seu desejo  
De lhe agradar, minha senhora.

Your servant has given  
Body and soul  
To fulfill his wish  
To please you, my lady.

A8

[A4/v3/maijeen]: Esta palavra é transliterada como /mayin/.  
Ocorre esporadicamente como <maijen>, <mayeng> ou  
<mayeeng>, grafias alternativas que são transliteradas como  
/mayen/, /mayeng/ e /maying/, respetivamente.

[A5/v2/lahoekan]: Grafia errónea de <laloekan>.

[A6/v2/kie tsilmoete]: Transliterado como /kicil mule/.  
/mule/ ocorre três vezes. As grafias alternativas são <mole>  
(duas ocorrências) e <molle> (uma ocorrência), ambas  
transliteradas como /mole/.

[A4/v3/maijeen]: This word is transliterated as /mayin/. It  
sporadically occurs as <maijen>, <mayeng> or <mayeeng>,  
alternative spellings which are transliterated as /mayen/,  
/mayeng/ and /maying/ respectively.

[A5/v2/lahoekan]: Erroneous spelling of <laloekan>.

[A6/v2/kie tsilmoete]: Transliterated as /kicil mule/.  
/mule/ occurs three times. Alternative spellings are <mole>  
(occurring twice) and <molle> (once), both transliterated as  
/mole/.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
A9 2r/ A10	Koetanam sulasi di bawa dalima tempat yang kasi pada anak Cina	Kutanam selasih di bawah delima tempat yang kasih pada anak Cina
A11	Kasi anak Cina suda kubiasa maski amba mati maski amba binasa	Kasih anak Cina sudah kubiasa meski hamba mati meski hamba binasa
A12	Djikâ toeroen, mandie janga loepa caijeen djúka toehan janjúe Janga tingal maijeen.	Jika turun mandi jangan lupa kayin jika tuan janji jangan tingal mayin
A13	Djúka toehan mandie baúwâ beta sama jangan toehan maloe rasaa bage hamba.	Jika tuan mandi bawa beta sama jangan tuan malu rasa bage amba
A14	Bangoe tenga malam mandi dalam Soemoer lúhat roepa toehan bagú Satoee boeroen.	Bangu[n] tenga malam mandi dalam sumur liat rupa tuan bagi satu burung
A15	Boengha pandan pata die goegoer malati pandan dênghan mata pannoe joen dalam aatie	Bunga pandan patah Digugur melati Pandang dengan mata Panuju dalam hati
2v/ A16	Kieta denghan toehan sama Satoe hatie tingal kan Sapa San Sampe Saija matie	Kita dengan tuan sama satu hati tinggalkan sepasang sampai saya mati
A17	Kúta dengan toehan Zama Satoe hatie pandan denghan maata rasa júwa maatie.	Kita dengan tuan sama satu hati pandang dengan mata rasa jiwa mati
A18	Kita dengan toehan dalam Satoe koeboer moeloet denghan moelloet baagú doeha boeroen.	Kita dengan tuan dalam satu kubur mulut dengan mulut bagi dua burung
A18	Dalam Satoe tempat tingal kansa haoemoer kaloe hamba maatie tanaam Saatoe koeboer.	Dalam satu tempat tinggal kan sa-aumur kalu amba mati tanam satu kubur

[A9/v3/jang:]: No manuscrito, uma sequência que parece representar <Lio> surge escrita por cima da palavra <jang:>.

[A11/v2+v4/janga]: Ver B37, v.1; I18, v.3.

[A9/v3/jang:]: In the manuscript, a sequence which appears to read <Lio> is written above the word <jang:>.

[A11/v2+v4/janga]: See B37, v.1; I18, v.3.

Tradução Portuguesa

English Translation

<p>Eu plantei manjeriço Debaixo da romãzeira, O lugar que é amado Pela donzela Chinesa.</p>	<p>I planted basil Under the pomegranate, The place that is beloved To the Chinese maiden</p>	<p>A9</p>
<p>Ao amor da donzela Chinesa Acostumei-me eu, Mesmo que seja a morte do seu servo, Mesmo que o destrua.</p>	<p>The Chinese maiden's love, I have become used to it, Even if it is your servant's death, Even if it destroys him.</p>	<p>2r/ A10</p>
<p>Quando desce ao rio para se banhar, Não se esqueça do seu pano. Se, minha senhora, fizer uma promessa, Não se limite a cortejar.</p>	<p>When you go down to the river to take a bath Don't forget your sarong. If you, my lady, make a promise, Do not limit yourself to courting.</p>	<p>A11</p>
<p>Se vai banhar-se, Leve-me consigo. Não se envergonhe, minha senhora, Sinto que sou apenas o seu humilde servo.</p>	<p>If you go take a bath Take me with you. Don't be ashamed, my lady, I feel like I'm just your humble servant.</p>	<p>A12</p>
<p>Quando se levanta à meia-noite E se banha no poço, Veja como é bonita, Como uma ave.</p>	<p>When you get up at midnight And take a bath at the well, See how beautiful you look, Like a bird.</p>	<p>A13</p>
<p>A flor de pandano quebra Quando sobre ela cai a flor de jasmim. Observá-la com os meus próprios olhos É o meu desejo mais profundo.</p>	<p>The Pandanus-flower breaks When Jasmin drops down on it. To gaze at you with my own eyes Is my deepest desire.</p>	<p>A14</p>
<p>Você, minha senhora, e eu Temos um só coração. Permaneceremos um casal Até ao dia da minha morte.</p>	<p>You, my lady, and I Are of one heart. We will remain a pair Until my dying day.</p>	<p>2v/ A15</p>
<p>Eu e você, minha senhora, Temos um só coração. Quando a observo com os meus próprios olhos, Sinto que a minha alma morre.</p>	<p>I and you, my lady, Are of one heart. When I gaze at you with my own eyes I feel as if my soul is dying.</p>	<p>A16</p>
<p>Eu e você, minha senhora, Partilharemos uma mesma sepultura. Boca com boca, Como duas aves.</p>	<p>I and you, my lady, Will share one grave. Mouth to mouth, Like two birds.</p>	<p>A17</p>
<p>Num só lugar Ficaremos para o resto da vida. Se o seu servo morrer, Enterre-o na mesma sepultura que a sua.</p>	<p>In one place We will remain for the rest of our life. If your servant dies, Bury him in the same grave with you</p>	<p>A18</p>

[A13/v1/Bangoe]: A ausência de uma nasal final é inexplicada.

[A14/v4/pannoe joen]: Com uma nasal final inexplicada.

[A13/v1/Bangoe]: The absence of a final nasal is unexplained.

[A14/v4/pannoe joen]: With an unexplained final nasal.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
A19 Aijeer darie Soemoer marie kieta mandie bangoen darie tidoor marie denghan nanjie.	Ayir dari sumur mari kita mandi bangun dari tidur mari dengan nanyi	Air dari sumur mari kita mandi bangun dari tidur mari dengan nyanyi
3r/ A20 Marie kieta mandie aijeer darie Soemoer Kieta poenha nanjie tinggal kan Saoemoer.	Mari kita mandi ayir dari sumur kita punya nanyi tinggal kan saumur	Mari kita mandi air dari sumur kita punya nanyi tinggalkan seumur
A21 Marie denghan nanjie jika moeda Soeka biar amba djanjie Ziapa baijaar hoepa.	Mari dengan nanyi jika muda suka biar amba janji siapa bayar upa	Mari dengan nanyi jika muda suka biar hamba janji siapa bayar upah
A22 Toean poenja kaside Siapa bole baijar Saka rangh bacere tagal maú balajar.	Tuan punya kasi siapa bole bayar sakarang bacere tagal mau balayar	Tuan punya kasih siapa boleh bayar sekarang bercera tagal mau belayar
A23 Jica maijeen moeda mana tanda Kasie maijeen dengan boenga Sabatang Soelasie.	Jika mayin muda mana tanda kasi mayin dengan bunga sabatang sulasi	Jika main muda mana tanda kasih main dengan bunga sebatang selasih
A24 Sabatang Soelasie tanda horang matie boenga njang kakasie taroe dalam hattie.	Sabatang sulasi Tanda orang mati Bunga nyang kakasi taru dalam ati	Sebatang selasih tanda orang mati bunga yang kekasih taruh dalam hati
3v/ A25 Jntan pera mata batoe Soeka dana nonja poenja mata malikat kan sana.	Intan peramata batu Sukadana nonya punya mata malikat kan sana	Intan permata batu Sukadana nyonya punya mata malaikat kan sana
A26 Roepa bagie boelang bintang kirie kanan rindo pada toean njaris matie malam	Rupa bagi bulang bintang kiri kanan rindu pada tuan nyaris mati malam	Rupa bagai bulan bintang kiri kanan rindu pada tuan nyaris mati malam
A27 Jica naijeen moeda Jangan tacot matie kaloear Samoera njang sa kandatie.	Jika mayin muda jangan takut mati kaluar samua nyang sakandati	Jika main muda jangan takut mati keluar semua yang sekandati

[A19/v1/Aijeer]: A palavra para 'água' surge sete vezes como <aijeer>, quatro vezes como <haijer> e duas vezes como <ajer>; respeitamos a diferença vocálica implicada e transliteramos <aijeer> como *ayir* em Malaio Mardica; transliteramos <haijer> e também <ajer> como *ayer*.

[A19/v4/nanyi]: Note-se que, em contraste com o Malaio Padrão, no Malaio Mardica as nasais iniciais de /nanyi/ 'cantar' e /nonya/ 'Sra.' não são palatalizadas.

[A19/v1/Aijeer]: The word for 'water' appears seven times as <aijeer>, four times as <haijer>, and twice as <ajer>; we maintain the implied vowel difference and transliterate <aijeer> as *ayir* in Mardijker Malay; we transliterate both <haijer> and <ajer> as *ayer*.

[A19/v4/nanyi]: Note that in contrast to Standard Malay, in Mardijker Malay the first nasals in /nanyi/ 'singing' and /nonya/ 'Mrs.' are not palatalized.

Tradução Portuguesa

English Translation

Água do poço. Banhemo-nos. Acordando do sono, Façamo-lo com uma canção.	Water from the well. Let us take a bath. Getting up from sleeping Let us do so with a song.	A19
Banhemo-nos, Água do poço. Que a canção que cantamos possa Perdurar para o resto da nossa vida.	Let us take a bath, Water from the well. May the song that we sing Remain for the rest of our life.	3r/ A20
Façamo-lo com uma canção Se agradar à jovem senhora. Deixe o seu servo prometer Quem pagará o dote.	Let us do so with a song If the young lady likes it. Let your servant promise Who will pay the bride-price.	A21
Do seu amor Quem poderá pagar o preço? Agora, separamo-nos Porque vou embarcar.	Your love Who can pay its price? Now we separate Because I will set sail.	A22
Se corteja uma moça, Qual é o sinal do amor? Quando corteja uma flor, É a flor do manjeriço.	If you court a girl, What is the sign of love? When you court the flower, It is the basil-flower.	A23
A flor do manjeriço É um sinal de alguém que morre. Esta flor tão amada, Guarde-a no seu coração.	The basil flower Is a sign from someone dying. This flower that is beloved Keep it in your heart.	A24
Diamantes e gemas, Pedras caras de Sukadana. Esses seus olhos, minha senhora, Contêm anjos, não é?	Diamonds and gems, Costly stones from Sukadana. Those eyes of yours, my lady, Angels are in them, aren't there?	3v/ A25
A sua beleza é como a da lua Com as estrelas à sua esquerda e direita. Desejando-a, Quase morro de noite.	Your beauty is like that of the moon With the stars to its left and right. Longing for you I almost die at night	A26
Se corteja uma moça, Não tenha medo de morrer. O que se deseja no coração Virá cá para fora.	If you court a girl, Don't be afraid to die. What one desires in one's heart Will all come out.	A27

[A25/v2/Sukadana]: Sukadana é uma cidade no Bornéu Ocidental. Considerava-se que os seus diamantes eram dos melhores do mundo e os Neerlandeses estiveram envolvidos no seu comércio desde o séc. XVII (Ogden 2018: 328).

[A27/v1/naijeen]: Grafia errônea de <maijeen>.

[A27/v2/tacot]: Esta palavra é grafada <tacot> (duas vezes) e <takoet> (quatro vezes); são transliteradas como /takot/ e /takut/, respetivamente.

[A25/v2/Sukadana]: Sukadana is a town in Western Borneo. Its diamonds were considered some of the best in the world, and the Dutch were involved in their trade since the 17<sup>th</sup> century (Ogden 2018: 328).

[A27/v1/naijeen]: Erroneous spelling of <maijeen>.

[A27/v2/tacot]: This word is written as <tacot> (twice) and <takoet> (four times); they are transliterated as /takot/and /takut/ respectively.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
A28 Kalamba kosterie tsampoet rasamala bagito baúwa toean poenja njaúwa	Kalamba kosturi campur rasa mala bagitu bau tuan punya nyawa	Kelembak kesturi campur rasa mala begitu baunya tuan punya nyawa
A29 Malati kananga tsampoer boenga pandangh baúô rasa Samma Toehan poenja badam.	Malati kananga campur bunga pandang bau rasa sama tuan punya badang	Melati kenanga campur bunga pandan bau rasa sama tuan punya badan
4r/ A30 Lihat roepa toeaan bagie bie dadarie tSaija bagú boelangh die mana co tsarie.	Liat rupa tuan bagi bidadari caya bagi bulang di mana kucari	Lihat rupa tuan bagai bidadari cahaya bagai bulan di mana kucari
A31 Boeron kau die boomú baou: haijer maawar jica roepa toehan Saa bagú pannabar.	Burung kau di bumi bau ayer mawar jika rupa tuan sabagi panabar	Burung kau di bumi bau air mawar jika rupa tuan sebagai penawar
A32 Roepa wieda Darú baúo haijer mawar júç[s]a bierú: raatsoon jadie kau panawar.	Rupa widadari bau ayer mawar jika biru: racun jadi kau panawar	Rupa widadari bau air mawar jika biru (?) racun jadi kau penawar
A33 Tsaija bagie boelangh Roepa widarie roepa bagú toehan die manacoo tsaarú	Caya bagi bulang rupa widari rupa bagi tuan di mana kucari	Cahaya bagai bulan rupa bidari rupa bagai tuan di mana kucari
A34 Marie toehan mari marie beta kata Sama bidadarú dúehâ bijú matâ.	Mari tuan mari mari beta kata sama bidadari dua biji mata	Mari tuan mari mari beta kata sama bidadari dua biji mata
4v/ A35 Roepa bagú boelangh perra mata miera Lihat roepa toehan Sihapa tieda gielaa	Rupa bagi bulang peramata mira liat rupa tuan siapa tida gila	Rupa bagai bulan permata merah lihat rupa tuan siapa tidak gila
A36 Roepa bagú biantan pera mata arúe Lihat roepa toehan bagú wieda darú.	Rupa bagi bintang peramata ari liat rupa tuan bagi widadari	Rupa bagai bintang permata hari lihat rupa tuan bagai bidadari

[A28/v2/tsampoet]: Grafia errónea de <tsampoer>; ver A29, v.2.

[A28/v3/baúwa]: O <wa> final parece ser um erro escribal (cf. <baúô> em A29).

[A29/v1/kenanga]: A *kenanga* é uma árvore asiática [*cananga odorata*] cujas flores perfumadas produzem um óleo essencial (também chamado *ylang ylang*).

[A28/v2/tsampoet]: Erroneous spelling of <tsampoer>; see A29, v.2.

[A28/v3/baúwa]: The final <wa> seems to be a scribal error (cf. <baúô> in A29).

[A29/v1/kenanga]: *Kenanga* is an Asian tree [*cananga odorata*] whose perfumed flowers produce an essential oil (also called *ylang ylang*).

Tradução Portuguesa

English Translation

Pau-d'áquila e almíscar,  
Misturados com incenso,  
Tal é a fragrância  
Da sua alma, minha senhora.

Eaglewood and musk,  
Mixed with incense,  
Such is the fragrance  
Of your soul, my lady.

A28

Jasmim e *kenanga*  
Misturados com a flor de pandano  
Têm a mesma fragrância  
Que o seu corpo, minha senhora.

Jasmin and Kenanga  
Mixed with Pandanus flower  
Have the same fragrance  
As does your body, my lady.

A29

Olhai a beleza da minha senhora  
Como aquela de uma ninfa celeste.  
O seu resplendor como o da lua,  
Onde o acharei?

Behold the beauty of my lady  
Like that of a heavenly nymph.  
Your radiance like that of the moon,  
Where can I find it?

4r/

A30

É uma ave empoleirada no chão,  
A sua fragrância é a da água de rosas.  
Quanto à sua beleza, minha senhora,  
É para mim como um encantamento curador.

You are a bird perched on the ground,  
Your fragrance is that of rose-water.  
As for your beauty, my lady,  
It is like a healing charm to me.

A31

A sua beleza é como a de uma ninfa celeste,  
A sua fragrância é como a da água de rosas.  
Quando estou azul de veneno,  
Você é o meu antídoto.

Your beauty is like that of a heavenly nymph,  
Your fragrance is like that of rose-water.  
When I am blue with poison,  
You are my antidote.

A32

Resplendente como a lua,  
Linda como uma ninfa celeste.  
Onde acharei alguém  
Que iguale a sua beleza?

Radiant like the moon,  
Beautiful like a heavenly nymph.  
Where will I find someone  
Who matches your beauty?

A33

Ora bem, minha senhora,  
Deixe-me dizê-lo:  
Igualam os de uma ninfa celeste,  
Esses seus olhos.

Well then, my lady,  
Let me say it:  
They equal those of a heavenly nymph,  
Those eyes of yours.

A34

Você parece a lua,  
Preciosa gema vermelha.  
Ao olhar a sua beleza, minha senhora,  
Quem não enlouqueceria?

You look like the moon,  
Costly red gem.  
Beholding your beauty, my lady,  
Who wouldn't become insane?

4v/

A35

Parece-se com as estrelas,  
Gema do dia.  
Quando olho a sua beleza,  
É como a de uma ninfa celeste.

You look like the stars,  
Gem of the day.  
When I behold your beauty,  
It is like that of a heavenly nymph.

A36

[A30]: Um motivo central dos romances javanese e malaio é a busca da amada pelo belo e jovem príncipe; ver Koster (1997: 60-61; 75; 81; 83; 174).

[A32/v3/ júcsa]: Não é claro se a palavra no manuscrito é <júcsa> ou <júca>: o <s> parece estar escrito sobre o <c>. Esta letra não surge na transliteração, já que não parece cumprir qualquer função.

[A30]: A key motive in Javanese and Malay romances is the quest by the handsome young prince for the beloved; see Koster (1997: 60-61; 75; 81; 83; 174).

[A32/v3/ júcsa]: It is not clear whether the word in the manuscript is <júcsa> or <júca>: it seems as if the <s> is written over the <c>. This letter is not transliterated, as it does not seem to have a function.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
A37 Liat roepa toehan boeloong jries hatúe bintaan die mikihan amba tanam matie.	Liat rupa tuan bulung iris ati bintang dimikian amba tanam mati	Lihat rupa tuan bolong iris hati bintang demikian hamba tanam mati
A38 Amba tanam matie tingal cansa haoemoer badangh dengan badangh tanam Satoe koeboer.	Amba tanam mati tinggal kan sa-aumur badang dengan badang tanam satu kubur	Hamba tanam mati tinggalkan seumur badan dengan badan tanam satu kubur
A39 Doea kali lima jadi cansa poloo tagal njaij Satoe maski orang boenooe.	Dua kali lima jadi kan sapulu tagal nyai satu maski orang bunu	Dua kali lima jadikan sepuluh tagal nyai satu meski orang bunuh
5r/ A40 Beta jalang jalangh andjng caúo kaúo beta maúô masso takoet orrang taúô.	Beta jalang-jalang anjing kau-kau beta mau maso takut orang tau	Beta jalan-jalan anjing kau-kau beta mau masuk takut orang tahu
A41 Beta jalang: jalangh Andjng: bataria beta maúô masoo tacoet arrang, Liehat	Beta jalang-jalang anjing bataria beta mau masu takut orang liat	Beta jalan-jalan anjing berteriak beta mau masuk takut orang lihat
A42 Beta nimpie njaij njaij hoekoep doepa beta Soeda datang njaij banja soeka	Beta nimpí nyai Nyai ukup dupa Beta suda datang Nyai banya suka	Beta mimpi nyai nyai ukup dupa beta sudah datang nyai banyak suka
A43 Njaij hoekoep doepa takoet orrang taúo bagúe Satoe boeroeng sapparti horrang maúô.	Nyai ukup dupa takut orang tau bagi satu burung sapparti orang mau	Nyai ukup dupa takut orang tahu bagai satu burung seperti orang mau
<b>Soeda Abis</b>	<b>Suda abis</b>	<b>Sudah habis</b>

[A41/v4/arrang]: <a> é um erro escríbal por <o>; ver A40 e A43.

[A42/v1/nimpie]: Esta palavra surge com as formas <nimpie>, <nimpe>, <minpe> e <mimpie> (duas vezes); são transliteradas como /nimpi/, /nimpe/, /mimpe/ e /mimpi/, respetivamente.

[A41/v4/arrang]: <a> is a scribal error for <o>; see A40 and A43.

[A42/v1/nimpie]: This word is written as <nimpie>, <nimpe>, <minpe>, and <mimpie> (twice); they are transliterated as /nimpi/, /nimpe/, /mimpe/ and /mimpi/ respectively.

Tradução Portuguesa

English Translation

Quando olho a sua beleza,  
Ela perfura e dilacera o meu coração.  
Com uma estrela tão brilhante  
Quer o seu servo ser enterrado.

When I behold your beauty  
It perforates and slices my heart.  
With so beautiful a star  
Your servant wants to be buried.

A37

Até que o seu servo seja enterrado,  
Ficará consigo para o resto da sua vida.  
Deitando-se consigo corpo com corpo,  
Ele será enterrado numa sepultura.

Until your servant is buried  
He will remain with you for the rest of his life.  
Lying body to body with you  
He will be buried in one grave

A38

Duas vezes cinco  
Faz dez.  
Porque você é única, minha senhora, [faço isto],  
Apesar de as pessoas me matarem.

Two times five  
Makes ten.  
Because you are the only one, my lady, [I am doing this],  
Although people will kill me.

A39

Quando vagueio,  
Os cães ladram ão-ão.  
Quero entrar  
Mas tenho medo que as pessoas descubram.

When I roam around,  
The dogs are barking bow-wow.  
I want to go inside  
But am afraid people may find out.

5r/

A40

Quando vagueio,  
Os cães ladram alto.  
Quero entrar  
Mas tenho medo de ser visto.

When I roam around,  
The dogs are barking loud.  
I want to go inside  
But am afraid to be seen.

A41

Sonho consigo, minha senhora.  
Está a queimar incenso.  
Assim que chego,  
Fica muito feliz.

I dream of you, my lady.  
You are burning incense.  
When I have arrived,  
You are very happy.

A42

Está a queimar incenso,  
Receosa de que as pessoas percebam,  
Parecendo uma ave,  
Como alguém que me quer.

You are burning incense,  
Afraid that people will know,  
Looking like a bird,  
Like someone who wants me.

A43

**Fim**

**The end**

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
5v/ <b>Pantoon Malaijoo Naga Patanij</b>	<b>Pantun Malayu Naga Patani</b>	<b>Pantun Melayu Naga Patani</b>
B1 Bala rootang dihatas tiehañs: Oedjong: datang: Sabaràs: toeboe atie kasie tieda berdihang biega mana cieta bertoemoe.	Bala rotang di atas tiang: ujang datang sabaràs: tubu ati kasi tidak berdiang bigamana kita bertumu	Belah rotan di atas tiang hujan datang [-] tubuh hati kasih tidak berdiang bagaimana kita bertemu
B2 Ôedjoñg: datañg: Sabaràs: toeboe Orang: mangaijeel ditanjoñg: batoe bila mana cita bertoemoe kapal doeha dibantal Saetoe.	Ujang datang: sabaràs: tubu orang mangayil di tanjung batu bila mana kita bertumu kapal[a] dua di bantal satu	Hujan datañg [-] tubuh orang mengail di tanjung batu bilamana kita bertemu kepala dua di bantal satu
B3 Siri bas soesong didalam poehan macañg: boeroeng dihatas batoe minta casi jangan diboe hañg: Soeda mieskin badañg: piatue.	Siri basusung di dalam puan makang burung di atas batu minta kasi jangan dibuang suda miskin badang: piatu	Sirih bersusun di dalam puan makan burung di atas batu minta kasih jangan dibuang sudah miskin badan piatu
B4 Makan boeroeñg: dihatas batoe orang manhaijeel ditenga; lahoñt Soeda mieskin; badang pihatoo soeka bermajien latoehan jañu.	Makang burung di atas batu orang mangail di tenga laut suda miskin badang piatu suka bermayen la tuan jau	Makan burung di atas batu orang mengail di tengah laut sudah miskin badan piatu suka bermainlah tuan jauh
6r/ Soelasi dari hoetoosan	Sulasi dari utusan	Selasih dari utusan
B5 kieriman soerat dari patani dika matie maka poetoes kan tingal beta badan Sandieri	kiriman surat dari Patani jika mati maka putus kan tinggal beta badan sandiri	kiriman surat dari Patani jika mati maka putuskan tinggal beta badan sendiri
B6 Kiriman Soerat dari patanie praúô sarat mamooat padi tingal beta badan Sandieri die mana bertoemoe Lagie	Kiriman surat dari patani Prau sarat mamooat padi tinggal beta badan sandiri di mana bertumu lagi	Kiriman surat dari petani perahu sarat memuat padi tinggal beta badan sendiri di mana bertemu lagi
B7 Praúw sarat manooat padie dahon kaijo dipingir Soengi tingal beta badan Sandirie ontong beta Soeda bagini	Prau sarat mamooat padi daun kayo di pinggir sungi tinggal beta badan sandiri untung beta suda bagini	Perahu sarat memuat padi daun kayu di pinggir sungai tinggal beta badan sendiri untung beta sudah begini
B8 Ramerame laorang banja bermajieen dicampon raja mari toean mari kotanja dalam ati hapa binzana.	Rame-rame la orang banya bermayin di kampung raya mari tuan mari kutanya dalam ati apa bincana	Ramai-ramailah orang banyak bermain di kampung raya mari tuan mari kutanya dalam hati apa bencana

[5v]: Esta sequência contém várias passagens nas quais a forma do *pantun* encadeado (*pantun berkait*) estrutura as quadras, no sentido em que as segunda e quarta linhas de uma quadra são repetidas na primeira e terceira linhas da seguinte [ver cap. 3]. São elas: B1-7; B11-12; B16-17; B27-35; B67-71.

[B1/v1/Bala]: A consoante inicial no manuscrito é ambígua. Porém, <B> é mais provável do que <C>, visto que /bala/ 'fender' se encaixa melhor no contexto da frase do que /kala/ 'voluta'; cf. I10, v.1, e I11, v.1.

[B1/v1/rootang]: *Rotan* ou *rattan*, o nome de várias lianas do Sudeste Asiático usadas em tecelagem.

[5v]: This sequence contains several passages in which the linked *pantun* form (*pantun berkait*) structures the quatrains, meaning that the second and fourth line of a quatrain are repeated in the first and third line of the next quatrain [see ch. 3]. These passages are: B1-7; B11-12; B16-17; B27-35; B67-71.

[B1/v1/Bala]: The initial consonant in the manuscript is ambiguous. However, <B> is more likely than <C> as /bala/ 'to split' fits better in the context of the sentence than /kala/ 'whorl'; cf. I10, v.1, and I11, v.1.

[B1/v1/rootang]: *Rotan* or *rattan*, the name of various South-east Asian lianas used for weaving.

Tradução Portuguesa

English Translation

**Pantuns Malaio  
de Naga Patani**

**Malay pantuns  
from Naga Patani**

5v/

Fenderam vime no topo do mastro,  
A chuva vem [-] o corpo.  
Quando o coração amoroso nunca tem onde se aquecer  
Como nos encontraremos?

They split rattan in the top of the mast,  
Rain comes [-] the body.  
When the loving heart has nowhere to keep warm  
How can we meet?

B1

A chuva vem [-] o corpo,  
As pessoas pescam no Cabo Rochoso.  
Quando nos encontraremos,  
Ambas as nossas cabeças numa almofada?

Rain comes [-] the body,  
People are fishing at Rocky Cape.  
When will we meet,  
Our two heads on one pillow?

B2

O bétele está amontoado numa bandeja,  
Uma ave come numa rocha.  
Por favor, não rejeite o meu amor.  
Já sou pobre, sem família ou amigos.

Betel lies heaped up on the tray,  
A bird is eating on a rock.  
Please do not reject my love.  
I am already poor, without kith or kin.

B3

Uma ave come numa rocha,  
As pessoas pescam à linha no alto mar.  
Já sou pobre, sem família ou amigos,  
Queria cortejá-la mas você continua distante.

A bird is eating on a rock,  
People are angling on the high sea.  
I am already poor, without kith or kin,  
I'd like to court you but you remain aloof.

B4

Manjericão do emissário,  
Uma carta enviada de Patani.  
Se a morte quebrar a nossa relação,  
Só restarei eu, sozinho.

Basil from the emissary,  
A letter sent from Patani.  
If death breaks up our relation,  
Only I will remain, all by myself.

6r/

B5

Uma carta enviada de Patani.  
O barco está carregado de arroz.  
Só restarei eu, sozinho.  
Quando nos encontraremos novamente?

A letter sent from Patani.  
The boat is loaded to capacity with rice.  
Only I will remain, all by myself.  
Where will we meet again?

B6

O barco está carregado de arroz.  
Folhas de árvore nas margens do rio.  
Só restarei eu, sozinho.  
É esta a minha sina.

The boat is loaded to capacity with rice.  
Tree-leaves on the bank of the river.  
Only I will remain, all by myself.  
Such is my lot in life.

B7

A populaça faz alegre bulício,  
Ao se entreter na aldeia grande.  
Venha, minha senhora, deixe-me perguntar-lhe,  
O que a perturba?

The commoners stir up a lively bustle,  
As they amuse themselves in the large village.  
Come, my lady, let me ask you,  
What is troubling you?

B8

[B1/v1/tiehañs]: O <s> final é um erro escribal.

[B1/v1/tiehañs]: The final <s> is a scribal error.

[B1/v2/0edjong]: O segundo <o> deve ser uma grafia errónea de <a>.

[B1/v2/0edjong]: The second <o> must be an erroneous spelling of <a>.

[B1/v4/mana]: <biega mana> é possivelmente uma grafia errónea de <bagie mana>, ou até <biegie mana>.

[B1/v4/mana]: <biega mana> is possibly an erroneous spelling of <bagie mana> or even <biegie mana>.

[B2/v1/Ôedjõng]: Ver B1.

[B2/v1/Ôedjõng]: See B1.

[B2/v4/kapal]: Possivelmente, um erro escribal por <kapala>; cf. I12.

[B2/v4/kapal]: Possibly a scribal error for <kapala>; cf. I12.

[B6/v2/ prauô]: Escrita como uma palavra dissilábica em B6, B7 e B37. Porém, em I15, I16, I18, B31 e B32, é escrita como uma palavra trissilábica <parau>.

[B6/v2/ prauô]: Written as a dissyllabic word in B6, B7, and B37. However, in I15, I16, I18, B31, and B32, it is written as a trisyllabic word <parau>.

[B7/v1/manoat]: <n> é um erro escribal por <m>; cf. B6.

[B7/v1/manoat]: <n> is a scribal error for <m>; cf. B6.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
B9 Boelang pernama caliat malañ: tiga bintang dihatas langit haijô toean manhapa kasihañg: Soeda bigini boeang camie.	Bulang pernama kaliat malam tiga bintang di atas langit ayo tuan mangapa kasiang suda bigini buang kami	Bulan purnama kelihat malam tiga bintang di atas langit ayo tuan mengapa kasihan sudah bigini buang kami
6v/ B10 Sarba Sa taijeel didalam batiel boekit banban dalam parigi, jntije pande manoetos hati, maka; hamba giela bagini	Sarba satayil di dalam batil bukit bamban dalam parigi ince pande mamutos ati maka amba gila bagini	Serba setahil di dalam batil Bukit Bamban dalam perigi encik pandai memutus hati maka hamba gila bagini
B11 Baroe baliat la orran banja pinto grabangba larang loeroñg: amba datan jútomaú: tanja mau: trabang boekan coeboeroeng	Baru baliat la orang banya pinto grabang balarang-lurung amba datang itu mau tanya mau trabang bukan ku burung	Baru berlihatlah orang banyak pinto gerbang berlarang-lurung hamba datang itu mau tanya Mau terbang bukan kuburung
B12 Pinto grabang balarang Loerong Orang manare dipandan padi maú trabang boekan coboeroeng Sakit bertjnta die dalam hati.	Pinto grabang balarang-lurung orang manare di padang padi mau trabang bukan ku burung sakit bercinta di dalam ati	Pintu gerbang belarang-lurung orang menari di padang padi mau terbang bukan kuburung sakit bercinta di dalam hati
B13 Boerong henda trabang mamalang coliatan langit momie bangon barindo satenga malam baroe korassa badang Sandirie.	Burung enda trabang mamalang koliatan langit momi bangon barindu satenga malam baru kurasa badang sandiri	Burung hendak terbang memalam kelihatan langit bumi. bangun berindu setengah malam, baru kurasa badan sendiri
B14 Boelang mameganladengan bintang ole tsaija nja lakire Kanan bale mamandan Ladengan Kieta bangoen manangies satenga malam	Bulang mamegang la dengan bintang ole caya nyala kire-kanan bale mamandang la dengan kita bangun manangis satenga malam	Bulan memeganglah dengan bintang oleh cahaya nyala kiri-kanan balik memandanglah dengan kita Bangun menangis setengah malam
B15 Piesang: masak: jdjo die dalam sankan laiyo tida Kan laiyo poetimata manangoon jalan Sankan sankan latida kan laloe.	Pisang masak ijo di dalam sangkan layu tida 'kan layu puti mata mananggung jalan sangkan-sangkan la tidak 'kan lalo	Pisang masak hijau di dalam sangkaan layu tidakkan layu. putih mata menanggung jalan sangkaan-sangkaanlah tidakkan lalu

[B10/v3/jntije]: Também grafada como <Jntje> [B47], <Jntie> [B50] e <intjie> [B63]. Todas estas formas são transliteradas como /ince/.

[B10/v3/manoetos]: <n> é um erro escríbal por /m/.

[B10/v1/tael+tahi]: *Tahil*, ou *tael*, era uma unidade de medida corrente na Ásia Oriental.

[B10/v2/bemban+Hil]: Ver Nota [B18/v1/bemban+Bemban-cane].

[B10/v2]: No caso de o Malaio Mardica *bamban* representar o Malaio Padrão *bambang*, que significa 'achatado e largo', a tradução deste verso poderia ser: 'Uma elevação achatada no poço'.

[B11/v2/lurung]: Do Javanês *dlurung* 'barrote, trave(?)' [Pigeaud 1938: 85].

[B13/v2/momie]: Não é claro se se trata de uma grafia

[B10/v3/jntije]: Also spelt <Jntje> [B47], <Jntje> [B50], and <intjie> [B63]. All of these forms are transliterated as /ince/.

[B10/v3/manoetos]: <n> is a scribal error for /m/.

[B10/v1/tael+tahi]: *Tahil*, or *tael*, was a unit of measurement current in Eastern Asia.

[B10/v2/bemban+Hil]: See Note [B18/v1/bemban+Bemban-cane].

[B10/v2]: In case Mardijker Malay *bamban* stands for Standard Malay *bambang*, meaning 'flat and broad', the translation of this line could be: 'A flat elevation in the well'.

[B11/v2/lurung]: From Javanese *dlurung* 'ledger, girder(?)' [Pigeaud 1938: 85].

[B13/v2/momie]: It is not clear whether this is an erroneous spelling of <momie> or it is authentic and the

Tradução Portuguesa

English Translation

Vê-se uma lua cheia de noite,  
Três estrelas estão no céu.  
Venha, minha senhora, porquê sentir pena,  
Assim são as coisas quando sou rejeitado.

A full moon can be seen at night,  
Three stars are in the sky.  
Come on, my lady, why feel pity,  
That's how things go when I am rejected.

B9

Todo o tipo de pesos de um *tael* no navio,  
Colina Bemban no poço.  
É porque você, senhora, é eficaz a partir corações  
Que o seu servo está tão louco.

All manner of one *tahil*-weights in the sailing-ship,  
Bemban-Fruit Hill in the well.  
It is because you, madam, are skilled at breaking hearts  
That your servant is so crazy.

6v/  
B10

Apenas agora a população vê  
Que o portão principal tem barrotes.  
A razão por que o seu servo vem é que quer pedir,  
Quer voar, mas não é pássaro.

Only now the commoners see  
That the main gate has girders.  
The reason your servant comes is he wants to ask,  
He wants to fly but is not a bird.

B11

O portão principal tem travessas,  
As pessoas dançam no arrozal.  
Quero voar, mas não sou pássaro,  
E sofro a doença do amor no meu coração.

The main gate has girders,  
People are dancing in the rice-field.  
I want to fly but I'm not a bird,  
And suffer love's sickness in my heart.

B12

Um pássaro quer voar pela noite  
O céu e a terra são visíveis.  
Só quando acordo com desejo a meio da noite  
Sinto que estou completamente sozinho.

A bird wants to fly through the night  
The sky and the earth can be seen.  
Only when I get up longing in the middle of the night  
Do I feel that I'm all alone.

B13

A lua e as estrelas pegam-se  
Para que a sua luz brilhe em todo o lado.  
Observam-me de volta  
Quando acordo em pranto a meio da noite.

The moon and the stars cling to each other  
So that their light shines down everywhere.  
They gaze back at me  
As I get up weeping tears in the middle of the night.

B14

A banana madura é verde por dentro,  
Pode parecer murchar, mas não murchará.  
No meu caminho, tenho de sofrer vergonhas.  
Ainda que assim pareça, não passará.

The ripe banana is green inside,  
It may seem to wilt, but it will not wilt.  
On my way I have to suffer shame.  
Although it may seem so, it will not pass.

B15

errônea de <bomie> ou se é uma forma autêntica, resultante de assimilação regressiva por influência da nasal subsequente. [B15/v1/ijo]: Não é claro se deveria ser /ijo/ ou /iju/.

[B15/v2/sangkan]: A transliteração como <angkan> permanece especulativa. Apresentam-se-nos três interpretações de <angkan>, nenhuma das quais inteiramente satisfatória: 1) o Malaio Padrão *sangkaan* 'suspeita, pressentimento'; 2) o Malaio Padrão *seakan* 'como se'; 3) o Javanês *sangkun* 'forte, resoluto, firme, resistente' (Klinkert 1916: 567). [1] fazer derivar /sangkan/ de /sangka/ + /-an/ presume uma contração do duplo <a> que é invulgar; [2] é problemático porque /seakan/ não ocorre normalmente numa forma reduplicada; [3] é problemático devido à improbabilidade de que o autor/copista tenha cometido o mesmo erro [<a> por <u> ou <o>] três vezes.

result of regressive assimilation under the influence of the following nasal.

[B15/v1/ijo]: It is not clear whether this should be /ijo/ or /iju/.

[B15/v2/sangkan]: The transliteration as <angkan> remains speculative. Three interpretations of <angkan> present themselves, none of which are totally satisfactory: 1) Standard Malay *sangkaan* 'suspicion, inkling'; 2) Standard Malay *seakan* 'as if'; 3) Javanese *sangkun* 'strong, steadfast, firm, resistant' (Klinkert 1916: 567). [1] deriving /sangkan/ from /sangka/ + /-an/ presumes a contraction of double <a> which is unusual; [2] is problematic because /seakan/ does not normally occur in reduplicated form; [3] is problematic due to the unlikelihood that the author/copyist made the same error [<a> for <u> or <o>] three times.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
7r/ B16 Boekit bambam dalam pari aijeer maúwar toempa ditaziee maka hamba gila baginie hajjer mata toempa dinaazie.	Bukit bambang dalam parigi ayir mawar tumpa di tasi maka amba gila bagini ayer mata tumpa dini ari	Bukit Bembam dalam perigi air mawar tumpah di tasik maka hamba gila begini air mata tumpah dini hari
B17 Haijjer mawar toempa ditaze amba basoenting laboenga manoor aijer mata toempa dinaaze mañg: otjap moeda pontie door.	Ayer mawar tumpa di tase amba basunting la bunga manur air mata tumpa dini ari Mangocap muda pun tidur	Air mawar tumpah di tasik hamba bersuntinglah bunga menur air mata tumpah dinihari mengecap muda pun tidur
B18 Rakit bambam die Koeladaije Lagoe Inda cotare haijzee Sakit badañg: la: dira Saijee akal loo hapa Inda Kotjare.	Rakit bambang di kuladai lagu inda kutare haji [-] sakit badang la dirasai akal lo apa inda kucari?	Rakit bembam di keladai lagu indah kutari [-] sakit badanlah dirasai akal lo apa indah kucari?
B19 Maijang Jnboel maijang Jngalan Soetje kakie pake Sintjulaa jangan Sinta hanak batabie hambeel siri dari Janeela.	Mayang jambul mayang janggalan suce kaki pake sincula jangan sinta anak Batabie ambil siri dari janila	Mayang jambul mayang janggalan suci kaki pakai sincula jangan senta anak Betawie ambil siri dari jendela
B20 Anak: Raja mandie dipolee ole baar Soenting boenga Jamara: aijo toehan mau ambel Júwa badang: Jidop banja Sansaraa.	Anak raja mandi dipuli ole barsunting bunga jamara ayo tuan mau ambel jiwa badang idup banya sansara	Anak raja mandi dipulih oleh bersunting bunga cemara ayo tuan mau ambil jiwa badan hidup banyak sengsara
B21 Boenga manoor bertali tali Taroentoñg: barimgal coedae Jagan piegi sakali calie Soeda maijeng pada jammoeda.	Bunga manur bertali-tali taruntong baringgal kuda jangan pigi sakali-kali suda mayeng pada yang muda	Bunga menur bertali-tali teruntung beringgal kuda jangan pergi sekali-kali sudah main pada yang muda
7v/ B22 Bakaijen ba kiris tieda tjari hoedang diebala batoe balecK kannan cakirie tida Soeda miskin boejañg: piato.	Bakayen bakiris tida cari udang di bala batu bale ka kanan ka kiri tida suda miskin bujang piato	Berkain berkeris tidak cari udang di belah batu balik ke kanan ke kiri tidak sudah miskin bujang piatu
B23 Tjarie hoedang dibala batoe taro tangan dibanja Karang Soeda mising boejang piato jato badang dicampong orañg:	Cari udang di bala batu taru tangan di banya karang, suda mising bujang piatu, jatu badang di kampung orang	Cari udang di belah batu taruh tangan di banyak karang sudah miskin bujang piatu, jatuh badan di kampung orang

[B16/v1/pari]: Erro escribal por <parigie>; cf. B10.

[B16/v4/dinaazie]: A forma e significado desta palavra são obscuros. A transliteração como /dini ari/ permanece especulativa.

[B16/v1/poço+well]: Ver Notas [B10/v2] e [B18/v1/bemban+Bembam-cane].

[B17/v3/dinaaze]: Ver Nota [B16/v4/dinaazie].

[B18/v2/haijzee]: A forma e significado desta palavra são obscuros.

[B18/v2/kutare]: Uma forma alternativa poderá ser /kotare/.

[B18/v1/bemban+Bembam-cane]: O *bemban* é um junco aquático que se utiliza em tecelagem.

[B19/v4/janila]: Uma forma alternativa pode ser /janela/.

[B16/v1/pari]: Scribal error for <parigie>; cf. B10.

[B16/v4/dinaazie]: The form and meaning of this word are unclear. The transliteration as /dini ari/ remains speculative.

[B16/v1/poço+well]: See Notes [B10/v2] and [B18/v1/bemban+Bembam-cane].

[B17/v3/dinaaze]: See Note [B16/v4/dinaazie].

[B18/v2/haijzee]: The form and meaning of this word are unclear.

[B18/v2/kutare]: An alternative form may be /kotare/.

[B18/v1/bemban+Bembam-cane]: *Bemban* is a water reed which can be used for weaving.

Tradução Portuguesa

English Translation

Colina Bemban no poço,  
Água de rosas derramada no lago.  
É por isso que o seu servo está tão louco,  
Derramando lágrimas ao romper da aurora.

Bemban-Fruit Hill is in the well,  
Rose-water is spilled in the lake.  
That's why your servant is so crazy,  
Spilling tears at the crack of dawn.

7r/  
B16

Água de rosas derramada no lago,  
O seu servo usa flores de jasmim no cabelo.  
Derramando lágrimas ao romper da aurora,  
Soluça enquanto a jovem senhora dorme profundamente.

Rose-water is spilled in the lake,  
Your servant wears Jasmin-flowers in his hair.  
Spilling tears at the crack of dawn,  
He sobs while the young lady is sound asleep.

B17

Uma esteira de *bemban* sobre o jumento,  
Uma bela melodia que danço [-].  
Como sinto a dor que me acomete!  
Oh, com que ardil poderei achar a minha bela?

A mat of Bemban-cane lies on the donkey,  
A beautiful melody I dance to [-].  
How I feel the pain that inflicts me!  
Oh, by what ruse can I find my beautiful one?

B18

Cabelo num penacho, cabelo num carrapito,  
Para limpar os pés, use um lenço.  
Não recuse o pedido de um filho de Batávia  
Para passar uma porção de bétele pela janela (?).

Hair in a tuft, hair in a tight knot,  
To cleanse the feet use a scarf.  
Do not refuse the request of a son of Batavia  
To take a betel-quid through the window (?).

B19

Quando o príncipe se banha, sente-se fresco  
Porque usa flores de casuarina no cabelo.  
Força, minha senhora, se quiser tirar-me a vida,  
Eu vivo uma vida de sofrimento.

When the prince takes a bath, he is refreshed  
Because he wears Cemara-flowers in his hair.  
Go ahead, my lady, if you want to take my life,  
I live a life full of suffering.

B20

O jasmim cresce em muitas trepadeiras,  
As flores de *teruntung* [-] o cavalo.  
Nunca se vá embora  
Quando corteja a jovem senhora.

Jasmin grows on many creepers,  
Teruntung-flowers [-] the horse.  
Never ever go away  
Once you court the young lady.

B21

Não tenho pano ou *kris*,  
Enquanto procuro camarões atrás das pedras.  
Não posso virar à direita nem à esquerda,  
Já pobre, um solteiro sem família ou amigos.

A sarong or creese I do not have,  
As I look for shrimps behind the stones.  
Right or left I can turn neither way,  
Already poor, a bachelor without kith or kin.

7r/  
B22

Enquanto procuro camarões atrás das pedras,  
Apoio as mãos em muito coral.  
Já pobre, um solteiro sem família ou amigos,  
Estou encalhado numa aldeia de estranhos.

As I look for shrimps behind the stones,  
I place my hands on lots of coral.  
Already poor, a bachelor without kith or kin,  
I am stranded in a village of strangers.

B23

como no étimo português refletido nas secções em crioulo do manuscrito (ver C53a, C54, H6 e H7).

[B19/v1/penacho+knot]: O Javanês *Janggelan* significa literalmente 'a raiz da cauda de um cavalo' [Pigeaud 1938: 72].

[B20/v2]: Ornamentar-se com flores é um elemento convencional dos romances javanese e malaio. Pode ocorrer quando um príncipe ou princesa se vestem formalmente [*memakai*] para alguma ocasião cerimonial ou festiva, ou – como poderia suceder a um príncipe – para se preparar para uma batalha.

[B22/v1/kris+creese]: Este termo refere-se ao *kris* ou *keris*, uma adaga curta do Sudeste Asiático, normalmente com uma lâmina ondulada.

[B19/v4/janila]: An alternative form may be /janila/, as in the Portuguese etymon reflected in the Creole-language sections of the manuscript (see C53a, C54, H6, and H7).

[B19/v1/penacho+knot]: Javanese *Janggelan* literally means 'the root of a horse's tail' [Pigeaud 1938: 72].

[B20/v2]: Ornamenting oneself with flowers is a conventional element in Javanese and Malay romances. It may occur when a prince or princess dresses up formally [*memakai*] in preparation for some ceremonial or festive occasion or – as a prince may do – in order to prepare oneself for battle.

[B22/v1/kris+creese]: This refers to the *kris* or *keris*, a short Southeast Asian dagger, often with a wavy blade.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
B24 Dahong pandang badorie dorie kita basoentong Kamban Stampaka orang laijen apa padoelije kieta doeha ke binaa za.	Daong pandang badori-dori kita basunting kambang stampaka orang layen apa paduli kita dua ke binasa	Daun pandan berduri-duri kita bersunting kembang cempaka orang lain apa peduli kita dua kebinasa.
B25 Taro santan die dalam manko Rasa lapar ber makan poeloe berminta tidoor dihata panko Soeda beta ber toemoe moeloe.	Taru santan di dalam mangku rasa lapar bermakan pulu berminta tidur di atas pangku suda beta bertumu mulu	Taruh santan di dalam mangkuk rasa lapar bermakan pulut berminta tidur di atas pangku sudah beta bertemu mulut
B26 Timon boenkos didalam kohalij grabam grabam ditie hop anghien antsor laloo die dalam hatie Sabagie boeroeng grabam Kolanhiet.	Timon bungkos di dalam kual grabang-grabang ditiop angin ancor lalu di dalam ati sabagi burung trabang ka langit	Timun bungkus di dalam kual gerbang-gerbang ditiup angin hancur luluh di dalam hati sebagai burung terbang ke langit
8r/ B27 Jian goemila dihata tiehañg: bakar dengan Satang padie Soeda Sama hamba ber dieham appa rasa die dalam hatij.	Jian gumilang di atas tiang bakar dengan satang[ke] padi suda sama amba berdiam apa rasa di dalam ati	Dian gemilang di atas tiang bakar dengan setangkai padi sudah sama hamba berdiam apa rasa di dalam hati
B28 Bakar degan Satang ki padie grabang akan zonba hakoo appa rasa die dalam hatie aijo toean panjang matakoo	Bakar dengan satangki padi gerbang akan sumba aku apa rasa di dalam ati ayo tuan panjang matakoo	Bakar dengan setangkai padi gerbang akan sembah aku apa rasa di dalam hati ayo tuan panjang matakoo
B29 Boenga china die pandang toemoe boea paú die tipie tassie dalam nimpe kita bertomo Sio thoeang sio Kan Kassie.	Bunga Cina di pandang tumu bua pau di tipi tasi dalam nimpe kita bertomo [?] sia tuang sia kan kasi	Bunga Cina di padang temu buah pauh di tepi tasik dalam mimpi kita bertemu sia tuan sia kan kasih
B30 Boa paúo die tipie tasse coera kora die dalam padú Sio thoeang Sio Kan Kassie ciera kira die dalam hatie	Bua pau di tipi tase kura-kura di dalam padi [?] sia tuang sia kan kasi kira-kira di dalam hati	Buah pauh di tepi tasik kura-kura di dalam padi sia tuan sia kan kasih kira-kira di dalam hati
B31 Olema kanan boeroeng die batoo orrrang ber maijeen dalam paraúo Soeda mis Kin boejang piatoo Soeka bermajieen moeda pon jaúo:	Ole makanan burung di batu orang bermayin dalam parau suda miskin bujang piatu suka bermayin muda pun jau	Oleh makanan burung di batu orang bermain dalam perahu sudah miskin bujang piatu suka bermain muda pun jauh
8v/ B32 Orrang ber maijeeng Dalam paraúo Ramerame la dengan kamie Soeka ber majieen moeda ponjaoou amba datang tida bramie	Orang bermaying dalam parau, rame-rame la dengan kami suka bermayin muda pun jau amba datang tida berani	Orang bermain dalam perahu, ramai-ramailah dengan kami suka bermain muda pun jauh hamba datang tidak berani

[B24/v2/basoentong]: Isto deve ser um erro escribal por <basoenting>; ver B17 e B20.

[B24/v2/cempaka+Cempaka-flowers]: A *cempaka* é uma árvore do Sudeste Asiático e Ásia Meridional (*Magnolia champaca*) conhecida pela fragrância das suas grandes flores.

[B26/v3/laloo]: <a> é provavelmente um erro escribal por <oe>.

[B27/v1/goemila]: A forma deveria ser <goemilang>; ver B46 e outros pontos do texto.

[B27/v2/Satang]: A forma deveria ser <satangki> ou <satangke>; ver B28, B36 e B56.

[B24/v2/basoentong]: This must be a scribal error for <basoenting>; see B17, and B20.

[B24/v2/cempaka+Cempaka-flowers]: The *cempaka* is a Southeast and South Asian tree (*Magnolia champaca*) known for the fragrance of its large flowers.

[B26/v3/laloo]: <a> is probably a scribal error for <oe>.

[B27/v1/goemila]: The form should be <goemilang>; see B46 and elsewhere in the text.

[B27/v2/Satang]: The form should be <satangki> or <satangke>; see B28, B36, and B56.

Tradução Portuguesa

English Translation

As folhas de pandano estão cheias de espinhos,  
Usamos flores de *cempaka* no cabelo.  
O que importo aos outros  
Se vamos para a nossa ruína?

Pandanus-leaves are full of thorns,  
We wear Cempaka-flowers in our hair.  
What do others care  
If we two go to our ruin?

B24

Eles põem leite de coco numa taça,  
Quando têm fome, comem arroz glutinoso.  
Quando lhe peço que me deixe dormir no seu colo,  
Rapidamente encontro o caminho da sua boca.

They put coconut-milk in a bowl,  
When hungry they eat sticky rice.  
When I ask you to let me sleep in your lap,  
I soon find the way to your mouth.

B25

Pepino embrulhado na panela,  
Os portões são agitados pelo vento.  
No meu coração, sinto-me totalmente devastado,  
Como uma ave que voa no céu.

Wrapped-up cucumber in the cooking-pot,  
The gates are blown about by the wind.  
In my heart I feel totally devastated,  
Like a bird that flies to the sky.

B26

A vela brilha no topo do mastro.  
Arde com uma haste de arroz.  
Agora que parou de falar com o seu servo,  
O que sente no seu coração?

The candle shines in the top of the mast.  
It is burned with a stalk of rice.  
Now that you have stopped talking with your servant,  
What do you feel in your heart?

8r/

B27

Arde com uma haste de arroz  
Que se abre para me saudar.  
O que sente no seu coração?  
Vá, minha senhora, eu tenho bom olho.

It is burned with a stalk of rice  
That opens out to greet me.  
What you feel in your heart?  
Come on, my lady, I have a keen eye!

B28

Flores chinesas num campo de curcuma,  
Mangas bravias na margem do lago.  
Só nos nossos sonhos nos encontraremos.  
Em vão, minha senhora, não é em vão o amor?

Chinese flowers in a field of Curcuma,  
Wild mangoes on the shore of the lake.  
Only in our dreams will we meet.  
In vain, my lady, is love not in vain?

B29

Mangas bravias na margem do lago,  
Uma tartaruga no arrozal.  
Em vão, minha senhora, não é em vão o amor?  
Reflito sobre este problema no meu coração.

Wild mangoes on the shore of the lake,  
A tortoise in the rice-field.  
In vain, my lady, is love not in vain?  
This problem I ponder in my heart.

B30

O pássaro na pedra come a sua comida,  
As pessoas entretêm-se no barco.  
Já pobre, um solteiro sem família ou amigos,  
Queria cortejá-la, meu jovem amor, mas você está longe.

The bird on the stone is having its food,  
People amuse themselves in the boat.  
Already poor, a bachelor without kith or kin,  
I would like to court you, my young love, but you are far away.

B31

As pessoas entretêm-se no barco.  
Fazem alegre bulício conosco.  
Queria cortejá-la, meu jovem amor, mas você está longe,  
E não tenho coragem de vir ter consigo.

People amuse themselves in the boat.  
They make a lively bustle with us.  
I would like to court you, my young love, but you're far away,  
And I don't have the courage to come to you.

8v/

B32

[B27/v1/Jian]: Aqui, o /j/ deve ser o resultado de palatalização motivada pelo /i/ subsequente.

[B27/v1/Jian]: Here, /j/ must be the result of palatalization due to following /i/.

[B29/v3/nimpe]: Ver A42.

[B29/v3/nimpe]: See A42.

[B29/v4]: Este verso permanece obscuro e é preliminarmente interpretado como /sia tuang sia kan kasi/.

[B29/v4]: This line remains unclear and is tentatively interpreted as /sia tuang sia kan kasi/.

[B29]: Toda esta quadra é repetida textualmente em I3.

[B29]: This entire quatrain is repeated verbatim in I3.

[B30]: Toda esta quadra é repetida textualmente em I4.

[B30]: This entire quatrain is repeated verbatim in I4.

[B31]: Entre B31 e B33, a sequência toma a forma de um *pantun* encadeado (*pantun berkait*; ver cap. 3).

[B31]: In B31 through B33, the sequence takes the form of a linked *pantun* (*pantun berkait*; see ch. 3).

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
B33 Ramerame la dengan kamie ole tampoeran die mata mata amba maúo datang tida baranie Saijang boerong tida ba chata	Rame-rame la dengan kami oleh tumpurong di mata-mata amba mau datang tida barani, sayang burung tida bakata	Ramai-ramailah dengan kami oleh tempurung di mata-mata hamba mau datang tidak berani, sayang burung tidak berkata
B34 Lapas koeda die hatas batoe para para die atas tiang Soeda miskien boejan piato tida orang bole Kasiangh	Lapas kuda di atas batu Para-para di atas tiang Suda miskin bujang piatu tida orang bole kasiang	Lepas kuda di atas batu Para-para di atas tiang Sudah miskin bujang piatu tidak orang boleh kasihan
B35 Para para die hatas tiang orrrang bengala soenting tsampaka tida orang bole Kasieang aijo hala apa tsilakaa	Para-para di atas tiang orang Benggala sunting campaka tida orang bole kasiang ayo Ala apa cilaka	Para-para di atas tiang orang Benggala sunting cempaka tidak orang boleh kasihan ayo Allah apa celaka.
B36 Apa gala padamo poehan gala dengan badinding jatie apa balas Kassemo toean balas dengan Satanke hate	Apa gala padamu puan gala dengan badinding jati apa balas kasimu tuan belas dengan satangke ati	Apa gala padamu puan gala dengan berinding jati apa belas kasihmu tuan belas dengan setangkai hati
9r/ Prauô Sarat kanaga pieloo B37 Sarat ma moeat lakaijo apie toean paerâs: amba poneloo â enda manooqa lamaloe hatie	Prau sarat kanangan pilu sarat mamuat la kayu api tuan penat, amba pun ngilu Â enda (?) menunggu lama lu ati	Perahu sarat kenangan pilu sarat memuatlah kayu api tuan [-] hamba pun ngilu (?) ah ndak menunggu lama luh hati
B38 Katoembar die dalam poean orang maúo: jalang disongi antsol Sadang kojngat padomoe toehan Rasa badang hatie Kohantjor	Katambar di dalam puan orang mau jalang di songi Ancol sadang kuingat padamu tuan rasa badang atiku ancur	Ketambar di dalam puan orang mau jalan di sungai Ancol sedang kuingat padamu tuan rasa badan hatiku hancur
B39 Naijek Goenoeng toeroen Goenoong: toejo bintan ba barîs: barîs: dika toean masock die cotha Kirim panton Lojâris: mânîs:	Nayek gunung turun gunung tuju bintang babaris-baris dika tuan masak di kota kirim panton lo jari manis	Naik gunung turun gunung tujuh bintang berbaris-baris jika tuan masuk di kota kirim pantun lo jari manis
B40 Tampoerong ber mata mata cha tombar die dalam poehan dika toean masock dikotaa citjûl moele tida Kan Katha	Tampurong bermata-mata katombar di dalam puan dika tuan masak di kota kicil mule tida kan kata	Tempurung bermata-mata ketambar di dalam puan jika tuan masuk di kota kecil molek tidak kan kata

[B33/v2/tampoeran]: <a> é um erro escribal por <o>; cf. B40, B41 e B52.

[B33/v2/mata-mata]: O verso 2 é provavelmente uma versão confusa (produzida erroneamente pelo copista) de B40, v.1, e B41, v.1.

[B35/v3/cempaka+Cempaka-flowers]: Ver Nota [B24/v2/ cempaka+Cempaka-flowers].

[B35]: Um argumento que favorece a interpretação do Malaio Mardica <ala> como equivalente ao Malaio Padrão *Allah* 'Deus' é a ocorrência do termo em B48, v.4, e K20, v.4. Talvez também se pudesse interpretar o Malaio Mardica <ala> como a palavra *hala* 'direção' em Malaio Padrão.

[B37/v4]: O significado deste verso permanece obscuro.

[B37/v1/kanaga]: Como argumento a favor de relacionar

[B33/v2/tampoeran]: <a> is a scribal error for <o>; cf. B40, B41, and B52.

[B33/v2/mata-mata]: Line 2 is probably a garbled version (produced erroneously by the copyist) of B40, v.1, and B41, v.1.

[B35/v3/cempaka+Cempaka-flowers]: See Note [B24/v2/ cempaka+Cempaka-flowers].

[B35]: An argument in favour of interpreting Mardijker Malay <ala> as Standard Malay *Allah* 'God' is the occurrence of the term in B48, v.4, and K20, v.4. One may perhaps also interpret Mardijker Malay <ala> as the Standard Malay word *hala* 'direction'.

[B37/v4]: The meaning of this line remains obscure.

[B37/v1/kanaga]: For arguments in favour of reading

## Tradução Portuguesa

## English Translation

<p>Fazem alegre bulício connosco,          Porque a casca de coco tem olhos (?).          O seu servo quer vir ter consigo, mas não ousa.          Que pena que as aves não falem.</p>	<p>They make a lively bustle with us,          Because the coconut shell has eyes (?).          Your servant wants to come to you but doesn't dare.          What a pity that birds cannot speak.</p>	B33
<p>O cavalo é solto na rocha,          A armação está no topo do mastro.          Já pobre, um solteiro sem família ou amigos,          Os demais não podem ter pena de mim.</p>	<p>The horse is let loose on the rock,          The rack is in the top of the mast.          Already poor, a bachelor without kith or kin,          The others can't take pity on me.</p>	B34
<p>A armação está no topo do mastro,          As pessoas de Bengala usam flores de <i>cempaka</i> no cabelo.          Os demais não podem ter pena de mim,          Oh, Deus, que infortúnio [me aconteceu].</p>	<p>The rack is in the top of the mast,          People from Bengal wear Cempaka-flowers in their hair.          The others can't take pity on me,          Oh God, what bad luck [is befalling me].</p>	B35
<p>O que é essa sua longa vara, senhora,          Essa longa vara com a parede de teca?          Que pena tem, minha senhora,          De mim, o seu amor querido?</p>	<p>What is that long pole of yours, madam,          That long pole with the wall of teak-wood?          What pity do you take, my lady,          On me, your dearest love?</p>	B36
<p>O barco está carregado de memórias tristes,          Carregado de lenha.          Você, minha senhora, [-] e eu tenho dor de cabeça (?).          [-]</p>	<p>The boat is loaded to capacity with sad memories,          Loaded to capacity it carries firewood.          You, my lady, [-] and I have a headache (?).          [-]</p>	9r/ B37
<p>Coentro na bandeja do bétele,          As pessoas querem ir navegar no rio Ancol.          Enquanto penso em si, minha senhora,          Sinto-me devastado no corpo e na alma.</p>	<p>Coriander on the betel-tray,          People want to go boating on the river Ancol.          While I think of you, my lady,          I feel devastated in body and soul.</p>	B38
<p>Subindo e descendo a colina,          Sete estrelas colocadas em linha.          Quando você, minha senhora, penetrar as muralhas,          Envie-me um <i>pantun</i>, meu doce amor (?).</p>	<p>Uphill it goes, downhill again,          Seven stars are standing in line.          When you, my lady, enter the walls,          Send me a <i>pantun</i>, my sweet love (?).</p>	B39
<p>A casca de coco tem olhos,          Coentro na bandeja do bétele.          Quando você, minha senhora, penetrar as muralhas,          Você, minha delicada pequena, não mo dirá.</p>	<p>The coconut-shell has eyes,          Coriander on the betel-tray.          When you, my lady, enter the walls,          You, my dainty little one, will not tell me so.</p>	B40

o Malaio Mardica *kanaga* com o Malaio Padrão *kenangan* 'memórias', comparar com as formas *jaga* (Malaio Padrão *jangan*) em I18, v.4; *janga* (Malaio Padrão *jangan*) em A11, v.2, e A11, v.3; *garanga* (Malaio Padrão *gerangan*) em B1, v.3.

[B38]: Toda esta quadra é repetida textualmente em B51.

[B38/v2/Ancol]: Na segunda metade do séc. XVII, os Mardicas abastados – bem como os Europeus – costumavam ir andar de barco em Ancol aos domingos (Niemeijer 2005: 45). Esta região do leste de Batávia era segura, já que estava protegida por um pequeno forte.

[B39/v3/muralhas+walls]: Por outras palavras, 'muralhas da cidade'.

[B39/v4/(?)]: As palavras *jari manis*, que significam 'anel de dedo', são aqui usadas talvez como tratamento carinhoso.

Mardijker Malay *kanaga* as Standard Malay *kenangan* 'memories', compare with the forms *jaga* (Standard Malay *jangan*) in I18, v.4; *janga* (Standard Malay *jangan*) in A11, v.2, and A11, v.3; *garanga* (Standard Malay *gerangan*) in B1, v.3.

[B38]: This entire quatrain is repeated verbatim in B51.

[B38/v2/Ancol]: In the second half of the 17<sup>th</sup> century, wealthy Mardijkers – as well as the Europeans – would go boating to Ancol on Sundays (Niemeijer 2005: 45). This area east of Batavia was safe to go to because it was protected by a small fort.

[B39/v3/muralhas+walls]: In other words, 'walls of the city'.

[B39/v4/(?)]: The words *jari manis*, meaning 'ring finger', are perhaps used here as a term of endearment.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
B41 Tampoerong ber mata mata Raja jte bawa tanga nija Sa heekoor boeroeng pande Kata Raja pipe Konon namanja.	Tampurong bermata-mata raja itu bawa tanganya saekor burung pande kata Raja Pipe konon namanya	Tempurung bermata-mata raja itu bawa tangannja. seekor burung pandai kata Raja Pipit konon namanya
9v/ B42 Cirim Somba lопасam kalam Kalam dedalam lobidadarie Salam Somba capado moeda Salam tingal olle kombalie	Kirim somba lupa sang kalam kalam di dalam lo bidadari salam somba ka pada muda salam tinggal ole kombali	Kirim sembah lo pasang kalam kalam di dalam lo bidadari salam sembah kepada muda salam tinggal oleh kembali
B43 Jonk sarat kadarat moeka olle basinga katama balie cietjelmoele tingal moebaij olle manoen paan la doea hariij.	Yonk sarat ka darat muka ole basingga ka tana Bali kicel mule tinggal mau bali ole manumpang la dua ari	Jung sarat ke darat muka oleh bersinggah ke tanah Bali kecil molek tinggal mau balik oleh menumpanglah dua hari
B44 Olle basinga catana balie tingi tingie lamata hariij jika moeda tida kosarie Hamba datam lasa harieij.	Oleh basingga ka tana Bali tinggi-tinggi la mata-ari jika muda tida kucari amba datang la saari	Oleh bersinggah ke tanah Bali tinggi-tinggilah matahari jika muda tida kucari hamba datanglah sehari
B45 Ropa kau boea pirapa, boeda mandi daalam poeam ber pasan loaijer mata Soeka bertoemoela dengantoeang.	Rupa kau bua pirapa buda mandi dalam puan berpasang lo ayer mata suka bertumu la dengan tuang	Rupakau buah pirapa (?) budak mandi dalam puan berpasang lo air mata suka bertemulah dengan tuan
B46 Soelasie alang goemielang Kaijo aidop dimakan apie jika cassie jangan kapalang darie hidop kita ber jadie.	Sulasi alang gumilang Kayu idup dimakan api Jika kasi jangan kapalang Dari idop kita berjandi	Selasih alang gemilang kayu hidup dimakan api jika kasih jangan kepalang, dari hidup kita berjanji
10r/ B47 Jntje Fakier manbale batoe batoe tagoeling kapoelo haze amba garep toean piato tida taooman bālās: kassij.	Ince Fakir mambale batu batu taguling ka pulo Azi amba garep [?] tuan piatu tida tau manbalas kasi	Encik fakir membalik batu batu terguling ka pulau Asih (?) hamba garep tuan piatu tidak tahu membalas kasih
B48 Satoe mantas: digirij gaja raja balij akanpaijom jaij jka toeroen dengan cramat raja ala karoemieakan amba ja.	Satu mantas di Giri Gaja raja Bali akan payomya jika turun dengan kramat raja Ala [Allah] karuniakan amba ia	Satu mentas di Giri Gajah raja Bali akan payumnya. jika turun dengan keramat raja Allah karuniakan hambanya.
B49 Singa kagirie batoolor toejoe satoe mantas digirij gajaij cere kita tiada kan songo lasana awaang: la degan mega.	Singa ka giri batulor tuju satu mantas di Giri Gajai cere kita tiada kan sango lasana awang la dengan mega	Singgah ke giri bertelor tujuh satu mentas di Giri Gajai cerai kita tiadakan sanggup laksana awanglah dengan mega

[B41/v2/jte]: Talvez um erro escribal por <jtoe>.

[B43/v1/Jonk]: Curiosamente, a palavra Neerlandesa para 'junco' (*jonk*) parece ser aqui usada em vez do termo Malaio (*jung* ou *jong*).

[B43/v2/katama]: <m> é um erro escribal por <n>; cf. B44, v.1.

[B46/v2/aidop]: O <a> inicial nesta palavra é estranho. Um elemento inicial similar também inexplicado é <ha> em <haoemoer>; cf. A18, v.2, e A38, v.2.

[B41/v2/jte]: Perhaps a scribal error for <jtoe>.

[B43/v1/Jonk]: Interestingly, the Dutch word for 'junck' (*jonk*) seems to be used here instead of the Malay term (*jung* or *jong*).

[B43/v2/katama]: <m> is a scribal error for <n>; cf. B44, v.1.

[B46/v2/aidop]: The initial <a> in this word is odd.

A similar unexplained initial element is <ha> in <haoemoer>; cf. A18, v.2, and A38, v.2.

Tradução Portuguesa

English Translation

A casca de coco tem olhos  
Que o rei traz nas suas mãos.  
Um pássaro capaz de falar,  
Rei dos Pardais dizem ser o seu nome.

The coconut-shell has eyes  
The king brings in his hands.  
A bird skilled at speaking,  
King of the Sparrows, so they say, is his name.

B41

Para enviar saudações é preciso pegar numa pena,  
A pena está no palácio da ninfa celeste.  
Envio as minhas saudações ao meu jovem amor,  
Despedindo-me porque vou regressar.

To send greetings one must take a pen,  
The pen is in the palace of the heavenly nymph.  
I send my greetings to my young love,  
Saying farewell because I am going back.

9v/

B42

O junco carregado navega para a terra adiante,  
Porque visita a terra de Bali.  
Quero regressar à minha delicada pequena atrás deixada,  
(?) Porque já aqui estou há dois dias.

The junk loaded to capacity sails to the land in front,  
Because it calls in at the land of Bali.  
To my dainty little one left behind I want to go back,  
(?) Because I have already been here for two days

B43

Porque o barco visita a terra de Bali  
O sol está muito alto no céu.  
Se não a encontro, meu jovem amor,  
Virei [novamente] algum dia.

Because the ship calls in at the Land of Bali  
The sun stands very high in the sky.  
If I do not find you, my young love,  
I will come [again] some day.

B44

A sua beleza é a da *pirapa* (?).  
Uma jovem menina banha-se numa bandeja de bétele.  
As minhas lágrimas escorrem numa maré alta,  
Estou tão feliz por encontrá-la, minha senhora.

Your beauty is that of the Pirapa-fruit (?).  
A young lass takes a bath in a betel-tray.  
My tears flow in a rising tide,  
I am so glad to meet you, my lady.

B45

Quão resplendentes as flores do manjeriço,  
Madeira viva é consumida pelo fogo.  
Se o nosso amor não deve ser insignificante,  
Temos de fazer a nossa jura em vida.

How radiant are the Basil-flowers,  
Live wood is consumed by fire.  
If our love is not to be insignificant,  
While alive we must make our pledge.

B46

O Senhor Mendicante vira a pedra,  
A pedra rola até à ilha de Asih (?).  
O seu servo [-] está sem família ou amigos,  
Você, minha senhora, é incapaz de sentir pena.

Mister Mendicant turns over the stone,  
The stone rolls all the way to Asih (?) island.  
Your servant [-] you are without kith or kin,  
You, my lady, are unable to take pity.

10r/

B47

Um epífito cresce no Monte do Elefante,  
O rei de Bali protege-o.  
Quando desce graças ao seu poder régio,  
Que Deus o conceda ao seu servo.

An epiphyte grows on Mount Elephant,  
The king of Bali will protect it.  
When it descends thanks to his royal power,  
May God grant it to his servant.

B48

Visitam a montanha com sete ovos,  
Um epífito cresce no Monte do Elefante.  
Não conseguiremos apartar-nos  
Como cirros das nuvens.

They call in at the mountain with seven eggs,  
An epiphyte grows on Mount Elephant.  
We will not be able to part  
Like cirrus from clouds.

B49

[B48/v2/jaij]: Esta forma é obscura e é preliminarmente interpretada como representando o Malaio *-ya* ['o', sufixo de terceira pessoa objeto].

[B49/v1/Singa]: Esta palavra pode ser interpretada como o Malaio Padrão *singah* 'visitar'. Contudo, também poderia ser o Malaio Padrão *singa* 'leão'.

[B49/v3/songgo]: Isto é provavelmente um erro escríbal e deveria ser <sanggo>; cf. B53, v.4.

[B48/v2/jaij]: This form is unclear and is tentatively interpreted as Malay *-ya* ['it', the third person object suffix].

[B49/v1/Singa]: This word may be interpreted as Standard Malay *singah* 'to call in at'. However, it could also be Standard Malay *singa* 'lion'.

[B49/v3/songgo]: This is probably a scribal error and should be <sanggo>; cf. B53, v.4.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
B50 Jntie ooesin ana larangan Singa kapoeloela hoejoer atie pande manareeck pande bacata mana tapi la bieja Sana.	Ince Usin ana larangan singga ka pulu la ujur hati pande manarik pande bakata manatapi la bijaksana	Encik Usin anak larangan singgah ke pulaulah ujur hati pandai menarik pandai berkata menatapilah bijaksana
B51 Catoembor die dalam poean arang maúô jalang de songi antsol Sadang Cojngat pada moetoean Rasa badang hati koantjoor.	Katambar di dalam puan orang mau jalang di songi Ancol sadang kuingat padamu tuan rasa badang atiku ancur	Ketambar di dalam puan orang mau jalan di sungai Ancol sedang kuingat padamu tuan rasa badan hatiku hancur
10v/ Boerong Inda tarmau ... (?) B52 mau liat boeng jalima raja tan poerom jangan digandong boeroeng doeka la orang moeda.	Burong Inda tarmau ... (?) mau liat bung[a] jalima raya tampurong jangan digandong burung duka la orang muda	Burung indah tidak mau ... (?) mau lihat bunga Delima raya tempurung jangan digandang burung dukalah orang muda
B53 Boerong Inda tramau bamalam Singa kagire batoolor toejoe Jangan Sangat mana mano dadam Cere kita tida kan sangoo.	Burong Inda tra mau bamalam singga ka gire batulor tuju jangan sangat mana-mana dadam cere kita tida kan sanggu	Burung indah tra mau bermalam singgah ke giri bertelur tujuh jangan sangat mana-mana dendam cerai kita tidakkan sanggup
B54 Boeroeng timoon manompat padij Sarassa bido dari patanie Sadang minpe lamoeda datang Rasanja, ada la dengang, kamij.	Burung timun manompat padi sarasa bidadari patani sadang mimpe la muda datang rasanya ada la dengang kami	Burung timun menumpang padi serasah bidadari Patani. sedang mimpilah muda datang rasanya adalah dengang kami
B55 Catolo magamboel capo Jndra; boelang la mata arie Sadang poloma tjom, tieda minta Sapa la degan Camie.	Ka tulu mangambil kapu ind[r]a bulang la mata hari Sadang pulu macom tida minta sapa la dengang kami	Ke teluk mengambil kapok indah bulanlah mata hari sedang peluk mencium tidak minta sapa la dengang kami
B56 Caijeeng d'tjnidebidjie pario anak chimbing padisatanke orang Soeda mangambel dia Sapato tida lapada Kamie.	Kaying d'cinde biji pariu anak kambing padi satangke orang suda mangambel dia sapatu tida la pada kami	Kain d'cindai biji periu anak kambing padi setangkai orang sudah mengambil dia sepatu tidaklah pada kami
B57 Anack cambing dalam coelambo henda die toelis ladegan daúwa djica tauô dandam panako abañgh: tiendís: lajari cawat.	Anak kambing dalam kulambo henda ditulis la dengan dawa jika tau dandam penaku abang tindis la jari kawat	Anak kambing dalam kelambu hendak ditulislah dengan dawat jika tahu dendam penaku abang tindislah jari kawat

[B51/v1/Catoembor]: O segundo <o> é um erro escribal por <a>; cf. B38.

[B51/v2/de]: <de> é um erro escribal; também ocorre em J16, v.1, mas, para além disso, usa-se <di> ou <die> em quase todos os casos.

[B51]: Toda esta quadra repete B38 textualmente.

[B52/v2/boeng]: Falta o <a> final.

[B52/v3/digandong]: Parece ser mais adequado ver o Malaio Mardica *digandong* como equivalente ao Malaio Padrão *digandang* 'ser tamborilado' e não *digéndong* 'ser carregado nas ancas' or *digandong* 'ser instalado como braçadeira'; ver também B70, v.1.

[B51/v1/Catoembor]: The second <o> is a scribal error for <a>; cf. B38.

[B51/v2/de]: <de> is a scribal error; it also occurs in J16, v.1, but, elsewhere, <di> or <die> is used in almost all cases.

[B51]: This entire quatrain repeats B38 verbatim.

[B52/v2/boeng]: The final <a> is missing.

[B52/v3/digandong]: It seems more appropriate to see Mardijker Malay *digandong* as the equivalent of Standard Malay *digandang* 'to be drummed' and not *digéndong* 'to be carried on the hips' or *digandong* 'to be fitted as outrigger'; see also B70, v.1.

## Tradução Portuguesa

## English Translation

O Sr. Hussein é filho ilegítimo,  
Visitando a ilha, sente-se frágil no seu coração.  
Podem ser espertos a atrair pessoas e a falar,  
Prestar atenção ao discernimento.

Mr. Husein is an illegitimate child, B50  
Calling in at the island he feels feeble in his heart.  
They may be clever at attracting people and clever at talking,  
Keep focus on discernment.

Coentro na bandeja do bétele,  
As pessoas vão navegar no rio Ancol.  
Enquanto penso em si, minha senhora,  
Sinto-me devastado no corpo e na alma.

Coriander on the betel-tray B51  
People will go boating on the river Ancol.  
While I think of you, my lady.  
I feel devastated in body and soul.

A bela ave não quer ... (?)  
Quer ver as grandes flores de romãzeira.  
Não tamborile nas cascas de coco,  
Uma ave triste, assim é o meu jovem amor.

The beautiful bird does not want ... (?) 10v/  
B52  
It wants to see the big Pomegranate-flowers.  
Do not drum on the coconut-shells,  
A sad bird, that is what my young love is.

A bela ave não quer passar a noite,  
Ela visita a montanha com sete ovos.  
Não [-] demasiado,  
Não conseguiremos apartar-nos.

The beautiful bird does not want to stay the night, B53  
It calls in at the mountain with seven eggs.  
Do not [-] too much,  
We will be incapable of separating.

O pássaro-pepino (?) amontoa o arroz não debulhado,  
Folhas de bétele da ninfa celestial de Patani.  
O meu jovem amor visitou-me no meu sonho,  
Senti que ela estava comigo.

The Cucumber-bird (?) heaps up the unhusked rice, B54  
Betel-leaves of the heavenly nymph from Patani.  
In my dream my young love came to me,  
I felt as if she was with me.

O algodão-arbóreo flutua à superfície da baía,  
Que bonitos são a lua e o sol!  
Enquanto nos abraçamos, não nos beijamos,  
Por favor, meu amor, diga-me alguma coisa.

The tree-cotton bounces to the surface of the bay, B55  
How beautiful they are, the moon and the sun!  
While we embrace we do not kiss,  
Please, my love, say something to me.

Pano com um padrão reticulado, uma panela,  
Um cabrito e uma haste de arroz.  
Outros já os tomaram,  
Nem sapatos possuo.

Cloth with a reticulate pattern, a cooking pot, B56  
A goat's kid and a stalk of rice.  
Others have already taken them,  
Even shoes I do not possess.

Um cabrito dentro de uma rede mosquiteira,  
Se alguém escrever, faça-o por favor com tinta.  
Quando a minha pena conhece o meu desejo,  
Coloco o dedal [no papel] para o pressionar.

A goat's kid inside a mosquito-net, B57  
If one writes please do so with ink.  
When my pen knows my longing,  
I place the thimble [on the paper] to press it down

[B53/v1]: Cf. B52, v.1.

[B53/v4]: Cf. B49, v.3.

[B54/v2/sarasa]: Aqui, entendemos esta palavra como equivalente ao Malaio Padrão *serasah*, que significa 'folhas de bétele'.

[B55/v2/ind[r]a]: <ind[r]a> é provavelmente um erro escríbal por *indah*.

[B55/v4/sapa]: o Malaio *sapa* significa 'cumprimentar, falar, dirigir-se a'.

[B57/v3/panako]: Esta forma é transliterada como /penaku/ 'minha pena', partindo do princípio de que está envolvido um erro ortográfico e que o primeiro <a> deveria ter sido <e>.

[B53/v1]: Cf. B52, v.1.

[B53/v4]: Cf. B49, v.3.

[B54/v2/sarasa]: Here, this word is taken to be the equivalent of Standard Malay *serasah*, meaning 'betel-leaves'.

[B55/v2/ind[r]a]: <ind[r]a> is probably a scribal error for *indah*.

[B55/v4/sapa]: Malay *sapa* means 'to greet, to speak, to address'.

[B57/v3/panako]: This form is transliterated as /penaku/ 'my pen', on the assumption that a spelling error is involved and that the first <a> should have been <e>.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
11r/ B58	Bale bangun la ka masigit tampat sumbahangla ari raya puti koning bage bulang rabi mangking lama membire tjhaja.	Balai bangunlah ke mesigit tempat sembahanglah hari raya putih kuning bagai bulan rabi mangking lama membiru cahaya
B59	Lasamana ilir bagure singga ko batu mangi[n]te sulo tuang lasana minta bacere tinggal baju bakas kan tubu	Laksamana ilir berguri singgah ke batu mengintai suluh tuan laksana minta bercerai tinggal baju bekas kan tubuh
B60	Anak kambing dikana rawe kena ia rawe orang di tasi rindu menarek la dengan tuan siri sakapur tandamu kasi.	Anak kambing dikena rawai kenanya rawai orang di tasik rindu menariklah dengan tuan sirih sekapur tandamu kasih
B61	Chana rawe orang die taze Singa Catolo mang Ilo paúô: Salanja, badañg: ditingal kan appa daija la Soeda, Jaúô.	Kena rawai orang di tasik singgah ke teluk mengilau sauh salahnya badan ditinggalkan apa dayalah sudah jauh
B62	Doeka doka diegoen angin lagoendi pata tiega Jangan Joega trabam kanlagit júka di boemi coodatjoegaa.	Suka-duka diguna angin lagundi pata tiga. jangan juga terbang kan langit jika di bumi ku ada juga
11v/ B63	Ince Ali amba mananggung padi marapat la pintu raja gilang-gomilang layer ditanding ole dimenanggung la ayer mata	Encik Ali hamba menanggung padi merapatlah pintu raja gilang-gemilang layar ditanding oleh dimenanggunglah air mata
B64	Boea karinja la darie, hoúlo Âna' tsina, badangja, sanañg: djika chasi sabar doúlo coetoe moeda maka aabang: jang	Buah Keranjilah dari hulu anak Cina badannya senang jika kasih sabar dulu ketemu muda maka abang yang
B65	Padie marapat lapinto raja boea Caranjúla dari hoúlo koetoe moeda maka abangja djika kassú sabar dhoulú.	Padi merapatlah pintu raja buah keranjilah dari hulu ketemu muda maka abang ya jika kasih sabar dulu

[B58/v4/mengbire]: O <e> final é um erro escribal por <oe>.

[B59/v2/mangi[n]te]: Não é claro se esta palavra tinha originalmente a estrutura /mangite/ ou se a ausência de /n/ antes do /t/ é um erro escribal.

[B62/v1/Doeka]: O <D> inicial nesta transcrição deve ser um erro escribal, já que a expressão completa é claramente /suka-duka/ 'alegrias e desventuras, felicidade e aflição'.

[B62/v2]: O *lagundi* é um arbusto aromático asiático (*Vitex negundo*) amplamente usado para fins medicinais.

[B62/v3]: Em romances javaneses e malaio, as ninfas celestes podem efetivamente voar para o céu.

[B63/v3/gomilang]: <jilang gomilang> deve ser uma grafia errónea de <gilang gomilang>.

[B58/v4/mengbire]: The final <e> is a scribal error for <oe>.

[B59/v2/mangi[n]te]: It is unclear whether this word was originally structured /mangite/, or whether the absence of /n/ before the /t/ is a scribal error.

[B62/v1/Doeka]: The initial <D> in the transcription must be a scribal error, as the full expression is clearly /suka-duka/ 'joys and sorrows, happiness and distress'.

[B62/v2/lagundi]: The *lagundi* is an aromatic Asian shrub (*Vitex negundo*) widely used for medicinal purposes.

[B62/v3]: In Javanese and Malay romances, heavenly nymphs can indeed fly off to the sky.

[B63/v3/gomilang]: <jilang gomilang> must be an erroneous spelling for <gilang gomilang>.

## Tradução Portuguesa

## English Translation

Transformam o salão numa mesquita,  
Um lugar de adoração nos Dias Santos.  
A sua pele é de cor creme como a lua vernal,  
Com o tempo adquire uma tonalidade azulada.

They turn the hall into a mosque,  
A place of worship on Holy Days.  
Cream-colored is her skin like the vernal moon,  
With time it acquires a blueish hue.

11r/  
B58

O almirante navega com a corrente para atracar o seu barco,  
Ao chegar a rocha avista uma sentinela.  
Parece que você, minha senhora, pede que nos afastemos,  
Isso deixa-me apenas o seu velho casaco para vestir.

The admiral sails downstream to dock his ship,  
Calling in at the rock he spies a scout.  
It seems you, my lady, request us to separate,  
That leaves me only your old jacket to put on.

B59

Um cabrito apanhado numa linha de pesca,  
Apanhado numa linha de pesca atirada ao lago.  
A ânsia atraí-me para si, minha senhora,  
Uma porção de bétete é o sinal de que me ama.

A goat's kid gets caught in a fishing line,  
It gets caught in a fishing line put out by people on the lake.  
Yearning draws me to you, my lady,  
A quid of betel is the sign that you love me.

B60

Apanhado numa linha de pesca atirada ao lago,  
Visitam a baía, com a sua âncora a reluzir.  
Deixei atrás as minhas faltas,  
Mas de que me serve, [se] ela está longe?

It gets caught in a fishing line put out by people on the lake, B61  
They call in on the bay, their anchor shining.  
My faults I have left behind,  
But what does it help, she is far away?

Alegrias e desventuras usadas pelo vento,  
A árvore *lagundi* está quebrada em três.  
Não ascenda ao (?) céu  
Quando eu ainda estou na terra.

Joys and sorrows are used by the wind, B62  
The lagundi-tree is broken into three parts.  
Do not just fly off to (?) the sky  
When on the earth I am still there.

O Sr. Ali é carregado aos ombros pelo seu escravo,  
As plantas de arroz estão próximas do portão do rei.  
Resplandecentes são as velas combinadas (?),  
Porque (?) suporrei as minhas lágrimas.

Mister Ali is carried on the shoulders by his slave, B63  
The rice plants stand close to the king's gate.  
Resplendent are the sails that are matched,  
Because (?) I have endured my tears.

Frutos de *keranji* de montante,  
A moça Chinesa sente-se confortável.  
Quando se ama, há primeiro que ser paciente,  
Então unir-me-ei a si, meu jovem amor.

Fruits of the Keranji-tree from upstream, B64  
The Chinese girl feels comfortable.  
If one loves one must first be patient  
I will then be united with you, my young love.

As plantas de arroz estão próximas do portão do rei,  
Frutos de *keranji* de montante.  
Então unir-me-ei a si, meu jovem amor,  
Quando se ama, há primeiro que ser paciente.

The rice plants stand close to the king's gate, B65  
Fruits of the Keranji-tree from upstream.  
I will then be united with you, my young love,  
If one loves one must first be patient.

[B64/v1/karinja]: <karinja> parece ser um erro scribal por *keranji*, o nome de uma árvore com frutos ligeiramente amargos (Klinkert 1916: 778). Isso torna-se claro em B65, v.2.  
[B64/v4]: /muda/ 'pessoa jovem' e /abang/ 'irmão mais velho' são usados aqui pronominalmente: /muda/ 'você [jovem mulher]' versus /abang/ 'eu [irmão mais velho]', admitindo que o emissor seja homem e mais velho e a interlocutora mulher e mais jovem. Estes pronomes ocorrem também em B65, v.3.  
[B64/v4/jang]: A palavra *Jang* do manuscrito, que, na grafia moderna, se escreve *yang*, parece ser um erro scribal. Cf. B65, v.3, em que o copista escreveu as duas primeiras letras da palavra *jang* mas se apercebeu depois de que fora um erro.

[B64/v1/karinja]: <Karinja> seems to be a scribal error for *keranji*, the name of a tree with sourish fruits (Klinkert 1916: 778). This becomes clear from B65, v.2.  
[B64/v4]: /muda/ 'young person' and /abang/ 'older brother' are used here pronominally: /muda/ 'you [young woman]' versus /abang/ 'me [older brother]', provided that the speaker is male and older whereas the hearer is a female and younger. These pronominals also occur in B65, v.3.  
[B64/v4/jang]: The manuscript's word *Jang*, which in modern spelling is written *yang*, seems to be a scribal error. Cf. B65, v.3 where the copyist wrote out the first two letters of the word *jang* but then became aware that it had been an error.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
B66 Tombo Padij die tenga jalang Kamsomba antsoor djorojejo antsoor ati amba die dalam aijeer mata jatoe dibaejoe.	Tumbu padi di tenga jalang kansomba ancur joruju ancur ati amba di dalam ayir mata jatu di baju	Tumbuh padi di tengah jalan kesumba hancur jeruju hancur hati hamba di dalam air mata jatuh di baju
B67 Permata pelo jarojejo Zarie dalam Kokakie boenga aijeer mata jatoe dibaejoe Sabagie horrang die Kana goena.	Permata pelu jaruju cari dalam ke kaki bunga ayir mata jatu di baju sabagi orang dikana guna	Permata peluk jeruju cari dalam ke kaki bunga air mata jatuh di baju sebagai orang dikena guna
B68 Tjarie di dalam kakie boenga pasang hapie dalam coekoesan Sabagie orang die kana goena badañg ko tingal sampe koerosakan.	Cari di dalam kaki bunga pasang api dalam kukusan[g] Sabagi orang dikana guna badang ku tinggal sampe kerosakan	Cari di dalam kaki bunga pasang api dalam kukusan sebagai orang dikena guna badanku tinggal sampai kerusakan
12r/ Pasang hapie dalam koekosañg: B69 Sabagie batang degan boengaja badañg: kotingal sampe rasoeakan Sabagie matirasa rasanja.	Pasang api dalam kokusan sabagie batang dengan bungaya badang ku tinggal sampe rasukan sabagi mati rasa-rasanya	Pasang api dalam kukusan sebagai batang dengan bunganya badanku tinggal sampai rasukan Sebagai mati rasa-rasanya
B70 Orang bergandong dari; Soerambie tiop apie darie halloeang ambel badañg: antsoor Kan Camij angoor matie die kaakimo toeañg.	Orang bergandong dari surambi tiop api dari aluang ambel badang ancurkan kami anggur mati di kakimu tuang	Orang bergendang dari serambi tiop api dari haluan ambil badan hancurkan kami anggur mati di kakimu tuan
B71 Tiop api darie halloang anack rimoo die Kana Jala angoor matie kakimo toeañg: hamba tida kamana mana	Tiop api dari aluang anak rimo di kana jala anggur mati kakimu tuang amba tida ka mana-mana	Tiop api dari haluan anak rimau dikena jala anggur mati di kakimu tuan hamba tidak ke mana-mana
B72 Âkosanka labiedal, Kaalā: biedal balilet daindam soèrajie amba boekan angoor oboatan Sarata die pandan dengan birajjee.	Aku sangka la bidal kalam bidal balilet daindam (?) suraye amba bukan anggur oboatan sarata dipandang dengan birayi	Aku sangkalah bidal kalam (?) bidal berlilit bemban (?) serahi hamba bukan anggur buatan (?) serta dipandang dengan birahi.

Abis

Abis

Habis

[B66/v2/jeruju]: O *jeruju* é um arbusto asiático (*Acanthus llicifolius*).

[B67/v1/jeruju]: Ver Nota [B66/v2/jeruju].

[B68/v2/kukusan[g]]: Não é claro se esta palavra tinha um <n> ou <ng> final; cf. B69, v.1.

[B68/v4/kerusakan]: A forma original <koerosakan> pode bem ser um erro escribal por *karasakan* 'possuído [por um demónio ou espírito]'; cf. B69, v.3.

[B69/v3/rasukan]: <Rasakan> poderá ser um erro escribal por *kerusakan*; cf. B68, v.4.

[B66/v2/jeruju]: The *jeruju* is an Asian shrub (*Acanthus llicifolius*).

[B67/v1/jeruju]: See Note [B66/v2/jeruju].

[B68/v2/kukusan[g]]: It is unclear whether this word had a final <n> or <ng>; cf. B69, v.1.

[B68/v4/kerusakan]: The original form <koerosakan> may well be a scribal error for *karasakan* 'possessed [by a devil or spirit]'; cf. B69, v.3.

[B69/v3/rasukan]: <Rasakan> may be a scribal error for *kerusakan*; cf. B68, v.4.

Tradução Portuguesa

English Translation

O arroz cresce no meio da estrada,  
Flores de açafião destroem flores de *jeruju*.  
O coração do seu servo quebrou-se por dentro,  
As suas lágrimas caem sobre o seu casaco.

Rice grows in the middle of the road,  
Saffron flowers destroy Jeruju flowers.  
Your servant's heart has broken inside,  
His tears fall down on his jacket.

B66

Pedras preciosas abraçam flores de *jeruju*,  
Buscam dentro do caule da flor.  
As minhas lágrimas caem sobre o meu casaco,  
Sou como alguém enfeitado.

Precious stones embrace Jeruju flowers,  
Search inside at the stem of the flowers.  
My tears are falling down on my jacket,  
I am like someone struck by a spell.

B67

Busque dentro do caule da flor,  
Acenda um fogo dentro da panela.  
Sou como alguém enfeitado,  
O meu corpo permanece até ser destruído.

Search inside the stem of the flower,  
Light a fire inside the cooking-pot.  
I am like someone struck by a spell,  
My body remains until it is destroyed.

B68

Acenda um fogo dentro da panela,  
Como um caule com a sua flor.  
O meu corpo permanece até ser possuído,  
Sinto-me como se já tivesse morrido.

Light a fire inside the cooking-pot,  
Like a stem with its flower.  
My body remains until it is possessed,  
I feel as if I have already died.

12r/

B69

As pessoas tocam tambores na varanda,  
Solta-se fogo da proa do navio.  
Leve o meu corpo e destrua-me,  
É melhor eu morrer aos seus pés, minha senhora.

People play the drum from the veranda,  
Fire is blown from the bow of the boat.  
Take my body and destroy me,  
It is better I die at your feet, my lady.

B70

Solta-se fogo da proa do navio.  
A cria de tigre é apanhada na rede.  
É melhor eu morrer aos seus pés, minha senhora,  
O seu humilde servo não tem para onde ir.

Fire is blown from the bow of the boat.  
The tiger-cub is caught with a net.  
It is better I die at your feet, my lady,  
Your humble servant has nowhere else to go.

B71

Suspeito do dedal e da pena,  
O dedal enrola-se no fruto *bemban serahi*.  
O seu servo não é alguém que se demore  
Enquanto a observa cheio de desejo.

I suspect the thimble and the pen,  
The thimble is coiling around the Bemban Serahi-fruits.  
Your servant is not someone who loiters about  
As he gazes at you full of desire.

B72

Fim

The end

[B70/v1/bergandong]: Aqui e em B52, v.3, o Malaio Mardica *bergandong* é melhor entendido como equivalente ao Malaio Padrão *bergendang* 'tocar tambor'.

[B72/v1/kalam]: Uma vez que o esquema de rima do *pantun* é a-b-a-b, a palavra original *Kaalā* deve rimar com *oboatan*. Portanto, é provável que se trate de *kalam* 'pena, caneta'.

[B72/v2/daindam]: O Malaio Mardica *daindam* pode bem ser um erro escríbal pela palavra *bemban*.

[B72/v2/serahi+Serahi-fruits]: *Bemban Serahi* é um tipo particular do fruto *Bemban* (Klinkert 1916: 183).

[B70/v1/bergandong]: Here and in B52, v.3, Mardijker Malay *bergandong* is best understood as the equivalent of Standard Malay *bergendang* 'to play the drum'.

[B72/v1/kalam]: Because the *pantun*'s rhyme-scheme is a-b-a-b, the original word *Kaalā* must rhyme with *oboatan*. It is therefore probably best interpreted as *kalam* 'pen'.

[B72/v2/daindam]: Mardijker Malay *daindam* may well be a scribal error for the word *bemban*.

[B72/v2/serahi+Serahi-fruits]: The *Bemban Serahi* is a particular kind of *Bemban* fruit (Klinkert 1916: 183).

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
12v/ <b>Cantiga de Amooris de Minha manhonha</b>	..... .....	..... .....
C0 O: meu dossie nonha de falso Joerado Seja vay hũũ: ora de vos morado.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C1 Iú more na matoe vose loo na sidade per Iste moefinha. Ningem teeng piedade	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C2 Ô: minha dosie nonha qué ista penando, da serto reposta, Vos meu alegrando.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C3 Ô: meú dossie nonha, vos mostra amoris, Se por vos lembrasa Tinha grandie doris.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
13r/ O: minha dossie nonha	.....	.....
C4 kom moito disgosto. Ja nada penna Quando olha vos rosto.	..... ..... .....	..... ..... .....
C5 Nonha de minha alma. mas quá lu pobrie. Senão: wisti oúro. nos lo westi cobrie.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....

[C0/v1/meu]: Nesta sequência de estrofes, podemos notar uma alternância entre <meu> e <minha> no determinante possessivo em contextos comparáveis. Como tal, esta alterância não parece responder a qualquer oposição semântica ou sintática.

[C0/v3/Seja]: A nossa interpretação do verso assenta em considerar <seja> como a representação de duas palavras: o condicional <se> mais o marcador de passado <ja>.

[C0/v4/morada+dwelling]: O significado exato de <morado> é obscuro; a nossa interpretação, com o sentido de 'morada', é apenas uma proposta.

[C1/v2]: Apesar da presença de uma partícula verbal <loo> (noutros pontos do texto, <logo>), o verbo principal deste verso parece ter sido elidido; presumimos que deve ser entendido como uma reiteração do verbo <more> 'morrer' do verso anterior.

[C0/v1/meu]: In this sequence of stanzas, we can notice an alternation between <meu> and <minha> in the possessive determiner in comparable contexts. Therefore, this alternation does not appear to respond to any semantic or syntactic opposition.

[C0/v3/Seja]: Our interpretation of the verse hinges on considering <seja> to be a representation of two words: the conditional <se> plus a past marker <ja>.

[C0/v4/morada+dwelling]: The exact meaning of <morado> is unclear; our interpretation with the meaning of 'dwelling' is merely a proposal.

[C1/v2]: Despite the presence of a verbal particle <loo> [elsewhere in the text, <logo>], the main verb of this verse appears to be elided; we presume it is to be understood as a reiteration of the verb <more> 'to die' in the previous verse.

## Tradução Portuguesa

## English Translation

**Cantiga de amor sobre  
a minha senhora cruel****Love song about  
my wicked lady**

12v/

Ó minha doce senhora  
De falso juramento.  
Se fui há uma hora  
Da sua morada.

Oh, my sweet lady  
Of false compromise.  
If I've been gone an hour  
From your dwelling.

C0

Eu morro no mato,  
Você [morrerá] na cidade.  
Deste desgraçado  
Ninguém tem piedade

I will die in the woods,  
You will [die] in the city.  
Of this wretch  
No one takes pity

C1

Ó minha doce senhora,  
Como estou penando.  
[Se] der uma resposta clara,  
Alegrar-me-á.

Oh, my sweet lady,  
How I am hurting.  
[If] you give [me] a clear answer,  
You will make me happy.

C2

Ó minha doce senhora,  
Você mostra[-me] amores,  
Se [me] lembrasse de si,  
Seriam grandes as dores.

Oh, my sweet lady,  
You show [me] love,  
If I remembered you,  
Great was the pain.

C3

Ó minha doce senhora,  
Com grande desgosto,  
Já não sofro  
Quando vejo o seu rosto.

Oh, my sweet lady,  
With great disappointment,  
I no longer suffer  
When I look at your face.

13r/

C4

Senhora da minha alma,  
Apesar de eu [ser] pobre,  
Se não vestirmos de ouro,  
Vestir-nos-emos de cobre.

Lady of my soul,  
Although I [am] poor,  
If we do do not wear gold,  
We will wear copper.

C5

[C5/v2/mas qú]: A forma <mas qui>, aqui escrita como duas palavras, também se encontra como *maski* em Malaio, Javanês e outras línguas do Sudeste Asiático, com a mesma função de subordinador concessivo. Na verdade, trata-se de um empréstimo do Português nestas línguas e também ocorre noutros crioulos de base lexical portuguesa da região. Escrito separadamente, o segundo elemento é equivalente ao subordinador que ocorre abundantemente nos textos em crioulo do manuscrito, com formas ortográficas variáveis: não apenas *qui*, mas também *ki* e *kie*.

[C5/v2]: Este verso evidencia que, pelo menos nalguns contextos, o verbo copulativo (equivalente a 'ser, estar') podia não ser expresso no crioulo.

[C5/v2/mas qú]: The form <mas qui>, written as two words here, is also found as *maski* in Malay, Javanese and other Southeast Asian languages with the same function of a concessive subordinator. In fact, it is a Portuguese loan in these languages, and it also occurs in other Portuguese--lexified creoles of the region. Written separately, the second element is equivalent to a subordinator which occurs abundantly in the creole texts of the manuscript, with variable orthographic forms: not only *qui*, but also *ki* and *kie*.

[C5/v2]: This verse is evidence that, at least in some contexts, the copular verb (equivalent to 'to be') could be left unexpressed in the creole.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
C6 Se abrie vintura. nos lofica ricko. nonha com sarasa Iu com Júbang chista.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C7 Se por vos amoor. lo passa pirigo. mais bom lú moore mão: de jnimigo.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C8 Iu: more primeiro, ja vos discanzando, Se kaza com, outro Lo leva pancado.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C9 Pasando minha nonha, a vossa sintido pera ista kantiga de trsto jimido.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
13v/ Nonha de minha alma C10 na minha presentie Iu olha par voose com grande contentie	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C11 Soo poor vos amoris com choro I pranto. ja nanteeng hūu ora quí lú tinha descanzo.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C12 O: meú dossie nonha mostra vos: amoris vooze meú descanso de ista grande dooris.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C13 Mostra vos amoris Desa alegrando de ista grande dooris qué esta penando.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....

[C6/v4/chita+coat]: Os últimos dois versos desta quadra podem sugerir interpretações diferentes. A nossa tradução interpreta ambos como fazendo referência a roupa: no primeiro, a referência é a um tipo pano de algodão decorado (*sarasa*) que se exportava da Índia para o Sudeste Asiático e cujo nome pode vir de um termo indiano ou malaio [Dalgado 1919: 293; Borschberg & Roy 2014: 342]; no último verso, interpretamos <Júbang> como uma derivação da palavra portuguesa *gibão* e <chista> como referência à *chita*, outro importante tecido comercial da Ásia. Porém, uma interpretação alternativa do último verso veria <chista> como uma derivação do Português *chiste* [registrado com o sentido de 'piada' no Crioulo de Macau], resultando numa tradução aproximada de 'Eu celebrarei de casaco vestido'.

[C6/v4/chita+coat]: The last two verses of this quatrain may warrant different interpretations. Our translation interprets both verses as referring to clothing: in the first one, the reference is to a type of decorated cotton cloth (*sarasa*) that was exported from India to Southeast Asia and whose name could either come from an Indian or a Malay term [Dalgado 1919: 293; Borschberg & Roy 2014: 342]; in the last verse, we interpret <Júbang> to be a derivation of the Portuguese word *gibão* 'coat', and <chista> to refer to 'chintz', another important trade textile of Asia. However, an alternative interpretation of the last verse would see <chista> to be a verb derived from Portuguese *chiste* 'joke' [recorded with a similar meaning in Macau Creole], yielding a translation along the lines of 'I will celebrate in a coat'.

Tradução Portuguesa	English Translation	
Se [se nos] abrir a ventura, Ficaremos ricos. A senhora com saraça [E] eu com gibão de chita.	If fate opens up [for us], We will become rich. The lady with a sarasa [And] me with a chintz coat.	C6
Se, pelo seu amor, Eu passar perigos, É melhor eu morrer Às mãos do inimigo.	If, for your love, I find myself in danger, It is better that I die At the hands of the enemy.	C7
Eu [hei-de] morrer primeiro, Fique descansada. Se [você] casar com outro, Há de levar pancada.	I [will] die first, Rest assured, If [you] marry another [You] will receive a blow.	C8
Passar, minha senhora, Ao vosso sentido Espera esta cantiga De triste gemido.	To pass, my lady, Into your sense [Is the] hope [of] this song Of sad moaning.	C9
Senhora da minha alma, [Aqui] na minha presença, Eu vejo-a Com grande contentamento.	Lady of my soul, [Here] in my presence, I see you With great gladness.	13v/ C10
Só pelos seus amores, Com choro e pranto, Já não há ocasião Em que eu tenha descanso.	Only because of your love, With crying and weeping, There is no more time In which I find respite.	C11
Ó minha doce senhora, Mostre[-me] os seus amores, Você é o meu descanso Destas grandes dores.	Oh, my sweet lady, Show [me] your love, You [are] my respite From this great pain.	C12
Mostre[-me] os seus amores, Deixe[-me] livrar-me Destas grandes dores Que estou a sofrer.	Show [me] your love Let [me] be rid Of this great pain That I am suffering.	C13

[C9/v3]: O sentido deste verso não é inteiramente claro. A tradução que propomos baseia-se na interpretação da forma <pera> como um verbo derivado do Português *esperar*.

[C13/v2]: A tradução deste verso é relativamente livre. O termo original <alegrando>, derivado do Português *alegrar* (formalmente, mas não funcionalmente, semelhante à forma do gerúndio) permite uma interpretação literal semelhante a Há de 'Deixe-me ficar alegre / [Após] esta grande dor / Que estou a sofrer'. Por outro lado, note-se que a mesma forma semelhante a um gerúndio ocorre em C16, v.1, num contexto sintático [modificado por um adjetivo] que sugere ser na realidade um nome com o significado de 'alegria'.

[C9/v3]: The meaning of this verse is not entirely clear. The translation we propose here rests on interpreting the form <pera> as a verb derived from Portuguese *esperar* 'to wait, to hope'.

[C13/v2]: The translation of this verse is relatively free. The original term <alegrando>, derived from Portuguese *alegrar* 'to become happy' (formally, but not functionally, similar to the gerund form) warrants a literal interpretation along the lines 'Let me become happy / [After] this great pain / That I am suffering'. On the other hand, notice that the same gerund-like form occurs in C16, v.1, in a context in a syntactic context (modified by an adjective) which suggests it is actually a noun meaning 'joy'.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
C14 O: albrie de meú, Cobra incúlido. ja vaij comme froijto vemg deseer toeliedo.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C15 O: meú dossie nonha voss: ja teeng dado. Ista vossa corpo. tinha eú tragado.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
14r/ Com grandie alegrando	.....	.....
C16 ôllay vos rosto discassa trsteza tambang: meu disgosto	..... ..... .....	..... ..... .....
C17 Coracão: de mie. com fôgo por dentro. hûu doris que lu keto. com grande tromento.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C18 Coracão: kom fôgo. inda troebelado. assin kie padese por minha pecado.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C19 Coracão: de carne com doéas picadoéras assie ki eú padesse por minha vintoera	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C20 Ô: meú Coracão: teeng doris ieeu keto. palpa com, vos mão: fôgo ki teeng, dentro	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C21 Tomar Iú seer assie komó: pastro aboeaijs discanco na vos linda braso.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....

[C14/v4/colhida+down]: Ainda que a forma original no manuscrito seja <toeliedo>, propomos que a forma pretendida fosse <coeliedo>, derivada do Português *colhido*; a transcrição parcial de Nykl (ver cap. 1) sugere que fazia uma leitura semelhante, já que aí se lê <coellido?>. Se, por outro lado, o manuscrito estiver correto, a palavra pode derivar do Português *tolhido*, em cujo caso o último verso seria traduzido como '[E] caiu paralisada'.

[C17/v3/suporto+endure]: A interpretação da forma original <keto> é obscura. A nossa sugestão é que se trate de uma derivação do Português *quieto* e deva ser interpretado

[C14/v4/colhida+down]: While the original form in the manuscript is <toeliedo>, we propose that the intended form was <coeliedo>, derived from Portuguese *colhido* 'plucked'; Nykl's partial transcription (see ch. 1) suggests he had a similar interpretation, as it reads <coellido?>. If, on the other hand, the manuscript is correct, the word may be a derivation of the Portuguese *tolhido* 'paralysed, hindered', in which case the last verse could be translated as '[And] fell down paralysed'.

[C17/v3/suporto+endure]: The interpretation of the original form <keto> is unclear. Our suggestion is that it is a derivation of Portuguese *quieto* 'still, quiet' and should be interpreted to

Tradução Portuguesa	English Translation	
Ó árvore minha, Uma cobra encolhida Foi comer o fruto [E] desceu colhida.	Oh tree of mine, A coiled snake Went to eat the fruit [And] was plucked down.	C14
Ó minha doce senhora, [Se] você tivesse oferecido Este vosso corpo, Eu tê[-lo-ia] engolido.	Oh, my sweet lady, [If] you had offered This body of yours, I would have swallowed [it].	C15
Com grande alegria, [Ao] ver o seu rosto Descansou [a minha] tristeza [E] também o meu desgosto.	With great joy, Seeing your face, [My] sadness quieted down [And] also my dismay.	14r/ C16
O meu coração Com fogo dentro. Uma dor que eu suporto Com grande tormento.	My heart With fire within. A pain that I endure With great torment.	C17
O coração com fogo Ainda [está] turvado, Assim que padeço Pelo meu pecado.	The heart with fire [Is] still murky, So that it suffers For my sins.	C18
O coração [é] de carne Com duas picaduras, Assim que eu padeço Por minhas venturas.	The heart [is] of flesh With two punctures, So that I suffer For my destiny.	C19
Ó, o meu coração Tem dores [que] eu suporto. Apalpe com a sua mão O fogo que há lá dentro.	Oh, my heart Has pain that I endure. Feel with your hand The fire which is within.	C20
Quem me dera ser Assim como um pássaro, [Para] voar [e] descansar Nos seus lindos braços.	I wish I were Just like a bird, [So as to] fly [and] rest In your beautiful arms.	C21

como uma indicação de resistência resignada. Contudo, no aparentado Crioulo de Malaca, a forma *ketoh* (do Malaio *ketok*) é registada com o sentido de 'bater [à porta]' (Baxter & de Silva 2004: 48); se for este o sentido pretendido da forma do manuscrito, o verso poderia ser traduzido como 'Uma dor que eu [re]visito'.

[C18/v2/troebelado]: A forma <troebelado> parece ser derivada do adjetivo neerlandês <troebel> 'turvo, barrento', ao que se adiciona uma terminação de participio derivada do Português <-ado>.

[C20/v2/suporto+endure]: Ver Nota [C17/v3/suporto+endure].

convey resigned endurance. However, in the related Creole of Malacca, the form *ketoh* (from Malay *ketok*) is recorded with the meaning of 'to knock' (Baxter & de Silva 2004: 48); if this was the intended meaning of the manuscript form, then this verse could be translated along the lines of 'A pain that I [re]visit'.

[C18/v2/troebelado]: The form <troebelado> appears to be derived from the Dutch adjective <troebel> 'murky, turbid', to which a Portuguese-derived participle ending <-ado> is added.

[C20/v2/suporto+endure]: See Note [C17/v3/suporto+endure].

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
14v/ Avoea discanso	.....	.....
C22 na vos linda braso. boca sobri boca dando mil abraso.	..... ..... .....	..... ..... .....
C23 Aquéle Iu Ispera alegria devida eú ada konta meú tristo jemido.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C24 Tomar iu toedo orra, encontra per vosso. eu nada penna com esta desgostoe	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C25 Haij sobrie haij fáza meú disgosto Iu nada penna Cando olla vos rostoe.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C26 Meú tristi meú aij Com, chooro pranto não: olla per vosso Ja noonteeng discanzo	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C27 Anojjte dida Iú noom teen discanzo eú iesta québriear com chooro pranto	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
15r/ Nonha de minha alma	.....	.....
C28 fáze meú alegrando de ista grande doris qué ista penando	..... ..... .....	..... ..... .....
C30 Iú noon teeng descanzo nem come nem droemi Senão: vos lembranza qué istar persigindo	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....

[C22/v1/Avoea]: A grafia da forma <Avoea> contrasta, de mais do que uma maneira, com a forma relacionada <aboeaijs> na quadra precedente. No que diz respeito ao contraste que se estabelece entre a primeira consoante de cada forma, <avoea> aproxima-se do étimo português (atualmente *voar*, mas também registado como *avoar* e *avoejar* em dicionários antigos), ao passo que <aboeaijs> se aproxima da forma correspondente no Crioulo aparentado de Malaca: *abuah* 'voar' (Baxter & de Silva 2004: 2).

[C23/v2/devida]: Para as traduções propostas, considerámos que a forma <devida> deve consistir em duas palavras independentes: a preposição <de> e <vida>.

[C22/v1/Avoea]: The orthography of the form <Avoea> contrasts in more ways than one with the related <aboeaijs> in the previous quatrain. When it comes to the contrast that obtains between the first consonant of each form, <avoea> approaches the Portuguese etymon (currently *voar* 'to fly', but also recorded as *avoar* and *avoejar* in early dictionaries), while <aboeaijs> approaches the corresponding form in the closely related creole of Malacca: *abuah* 'to fly' (Baxter & de Silva 2004: 2).

[C23/v2/devida]: For the proposed translations, we consider that the form <devida> must consist of two independent words: the preposition <de> 'of' and <vida> 'life'.

Tradução Portuguesa	English Translation	
Voar e descansar Nos seus lindos braços, [Com] boca sobre boca, Dando mil abraços.	To fly and rest In your beautiful arms, [With] mouth on mouth Sharing a thousand hugs.	14v/ C22
Isto eu espero, Alegria da vida, Eu hei-de contar O meu triste gemido.	This I long for, Joy of life, I shall tell My sad moan.	C23
Quem me dera, a toda a hora, Encontrá-la. Eu não haveria de sofrer Com este desgosto.	I wish, all the time, To meet you. I would not suffer Such disappointment.	C24
'Ai' atrás de 'ai' Faz o meu desgosto. Eu não hei-de sofrer [mais] Quando vir o seu rosto.	'Ah' after 'ah' Goes my disappointment. I will no [longer] suffer When I look at your face.	C25
Minha tristeza, meu 'ai', Com choro e pranto. [Se] não a vir, Já não tenho descanso.	My sadness, my 'ah', With crying and weeping. [If] I do not see you, I will no longer find rest.	C26
De noite e de dia Eu não tenho descanso. Estou [sempre] a quebrar Em choro e pranto.	Night and day I find no rest. I am [always] breaking Into crying and weeping.	C27
Senhora da minha alma, Faça-me livrar-me Destas grandes dores Que estou a sofrer.	Lady of my soul, Make me be rid Of this great pain That I am suffering.	15r/ C28
Eu não tenho descanso, Nem como nem durmo, [É] apenas a sua lembrança Que [me] persegue.	I find no respite, I neither eat nor sleep, [It is] only the memory of you Which chases [me].	C30

[C25/v1/haij]: Interpretamos a forma <haij> como representação de uma interjeição. Parece ser a mesma palavra que <aij> em C26, v.1, apesar da variação ortográfica. [C28/v2/livrar-me+rid]: Ver Nota [C13/v2].

[C290]: A inexistência de uma quadra com o número 29 resulta de um erro do manuscrito, no qual duas quadras consecutivas são numeradas 28 e 30.

[C30/v3/apenas+only]: A interpretação do original <senão> neste contexto não é inteiramente clara. Outras possibilidades [e.g. 'de outro modo' ou 'indiferente'] poderiam ser tomadas em consideração.

[C25/v1/haij]: We interpret the form <haij> as a representation of an interjection. It appears to be the same word as <aij> in C26, v.1, despite the orthographic variation. [C28/v2/livrar-me+rid]: See Note [C13/v2].

[C290]: The absence of a quatrain numbered 29 results from an error in the manuscript, in which consecutive quatrains are numbered 28 and 30.

[C30/v3/apenas+only]: The interpretation of the meaning of the original <senão> in this context is not entirely clear. Other possibilities [e.g. 'otherwise' or 'indifferent'] could be entertained.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
C31 Por amor padesse moeijto bem pregado. Ja non vaij hũũ ora De vossa fõij: logrado	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C32 Iú non' teen descanzo Sopor vos meu nonha Tiraij meú vida Com halgúm pesonha	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C33 Não: podie soprie de ista grandi doris masquí eu more por vossa amoris	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C34 Alma alegria. â corpo mortalho. Ja meú fajã aij qui grandi trabalho.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
15v/ Olla quándo weer	.....	.....
C35 Ja meu ween alhasta com vosso cawelyo meu peito malasto	..... ..... .....	..... ..... .....
C36 Ola quándo weer Ja meu ween azento Sopor vos amoor Ja meú pensamento	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C37 Perde meú sentidoe quíndo por vos não saber Se vos for de eú Qué allegria podie teer	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C38 Por que sam crúel por minha amoris Se elle anda tristoe aij qué grandie doris	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....

[C31/v2/pregado]: Há várias possibilidades interpretativas para a forma <pregado>. Em Português, a forma cognata tem uma gama de sentidos que vai da fixação por meio de um prego até à descrição de um aspeto plissado ou à predicação de um sermão.

[C31/v4/enganado+deceived]: Em Português, o significado de logrado pode ser não apenas o de 'enganado' (que sustenta a nossa tradução), como também 'concretizado' ou 'fruído', o que possibilita outras interpretações.

[C32/v3/Tire-me+away]: Ou: 'Você tira-me'.

[C33/v1/soprie]: Uma forma semelhante, <soepri>, também com o significado de 'sofrer', ocorre no corpus do Crioulo de Java de Schuchardt (1890: 94), o que apoia a ideia de que, apesar da substituição de <f> por <p>, se trata de uma derivação do verbo Português sofrer.

[C34]: A interpretação desta quadra é particularmente obscura.

[C31/v2/pregado]: There are various interpretative possibilities for the form <pregado>. In Portuguese, the cognate form has a range of meanings, including not just 'attached, nailed' but also 'pleated, wrinkled' and 'preached, declared'.

[C31/v4/enganado+deceived]: In Portuguese, the meaning of *logrado* may be not just 'deceived' (which underlies our translation) but also 'achieved' and 'enjoyed', which opens up other possible interpretations.

[C32/v3/Tire-me+away]: Or: 'You take away'.

[C33/v1/soprie]: A similar form <soepri>, also meaning 'to suffer', occurs in Schuchardt's (1890: 94) corpus of Java Creole, which supports the idea that, despite the replacement of <f> with <p>, this is a derivation of the Portuguese verb *sofrer* 'to suffer'.

[C34]: The interpretation of this quatrain is especially unclear.

Tradução Portuguesa	English Translation	
Padeço de amor Muito bem pregado. Não passa nem uma hora [Desde que] me enganou.	I suffer from love Very well attached. Not even an hour has passed [Since I] was deceived by you.	C31
Eu não tenho descanso Só por si, minha senhora. Tire-me a vida Com algum veneno.	I have no respite Only because of you, my lady. Take away my life With some poison.	C32
Não posso sofrer Destas grandes dores, Mesmo que eu morra Por amor a si.	I cannot suffer From this great pain, Even though I die For your love.	C33
A alegria da alma É mortalha do corpo. Já me causou Ai, que grande problema.	The joy of the soul Is the shroud of the body. Mine has caused Oh, what great trouble.	C34
Veja, quando vier, Eis ali o meu bem. Com o vosso cabelo, Eis mal o meu peito.	Look, when [you] come, Behold there my darling. With your hair, Behold my injured chest.	15v/ C35
Veja, quando vier, O meu bem modesto, Só porque o seu amor [É] o meu pensamento.	Look, when you come, My darling [all] modest, Just because your love [Is] on my mind.	C36
Perco a minha razão Quando não sei de si. Se você fosse minha, Que alegria poderia ter.	I lose my reason When I do not know of you. If you were mine, What joy [I] might have.	C37
Por que é cruel Para com os meus amores? Se ele anda triste, Ai, que grande dor.	Why are [you] cruel Towards my love? If he is sad, Oh, what great pain.	C38

[C35/v2/alhastá]: Para a nossa interpretação dos versos 2 e 4 desta quadra, consideramos que as formas <alhastá> e <malasto> incluem uma partícula apresentativa <astá>, que se regista no Crioulo de Malaca [Baxter & de Silva 2004: 9].

[C36/v2/azento]: Na sua transcrição, Nykl (ver cap. 1) interpretou <azento> como uma derivação do Português *ausente*. Contudo, acreditamos que se relaciona com a palavra do Crioulo de Malaca *asentu*, que significa não apenas 'modesto, decente, correto', como também 'limpo, asseado, arranjado' [Baxter & de Silva 2004: 9].

[C38/v3/ele+he]: O antecedente deste pronome não é claro. De facto, apesar de a forma <elle> do manuscrito se parecer com um pronome masculino (em Português), não podemos ter a certeza sobre se a forma pretendia efetivamente indicar o género masculino.

[C35/v2/alhastá]: For our interpretation of verses 2 and 4 of the quatrain, we consider that the forms <alhastá> and <malasto> include a presentative particle <astá>, which is attested as such in the creole of Malacca [Baxter & de Silva 2004: 9].

[C36/v2/azento]: In his transcription, Nykl (see ch. 1) interpreted <azento> as a derivation of Portuguese *ausente* 'absent'. However, we believe it is related to the Malacca Creole word *asentu*, which means not only 'modest, decent, proper', but also 'neat, tidy, clean' [Baxter & de Silva 2004: 9].

[C38/v3/ele+he]: The antecedent of this pronoun is not clear. In fact, even though the form <elle> in the manuscript looks like a masculine pronoun (in Portuguese), we cannot be certain whether the form was actually intended to indicate masculine gender.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
C39 Azaij sedo tempoe Ja vos despertawa penando kon lagrie doris mostrawa	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C40 De aquíe comesso novo nos, amories qaúndo ween ne cabo aij que grandie doris	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
16r/ Eu ja naõ: sabú C42 assie dossie vos amoor agora eu sintie na meu peito grandi door	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C43 O: meú tristo peito. teen hũu grande doris ningem não: sabe Se não: meú: amoris	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C44 O: pazie amado leva meú recado Sinjo meú: amo Vose súa criado	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C45 Ô: pazie recado non fica triwido Iú lo manda dalie meú: dossie marido	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C46 Ala ween meú paje tristie discontente algúm maos novas entragais por Jentie	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C47 O: sinnho fidalgo moeijto dizechawa hũa welha nonja qué; foeij: intentawa	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
16v/ Inda húu pocora weem C48 grande húu recado orica corãl na lensoe maradoe	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....

[C410]: A inexistência de uma quadra com o número 41 resulta de um erro do manuscrito, no qual duas quadras consecutivas são numeradas 40 e 42.

[C44/v3/Senhor+Lord]: Não é claro se o original <Sinjo> deve necessariamente ser traduzido por 'Senhor', ou por 'Senhora'.

[C47/v2/dizechawa]: Na sua transcrição, Nykl (ver cap. 1) propõe que se interprete esta forma como <desto chora>. Acreditamos que derive da forma de pretérito imperfeito *desejava* em Português.

[C410]: The absence of a quatrain numbered 41 results from an error in the manuscript, in which consecutive quatrains are numbered 40 and 42.

[C44/v3/Senhor+Lord]: It is not clear whether the original <Sinjo> should necessarily be translated as 'Lord', or rather 'Lady'.

[C47/v2/dizechawa]: In his transcription, Nykl (see ch. 1) proposes to interpret this form as <desto chora>. We believe it is a derivation of the Portuguese past form *desejava* 'desired'.

Tradução Portuguesa	English Translation	
Assim tão cedo Você despertava. Sofrendo com lágrimas, Mostrava [as suas] dores.	This early You would wake up. Suffering with tears [You] would show [your] pain.	C39
Naquele começo [Era] novo o nosso amor. Quando chegar ao fim, Ai, que grande dor.	In that beginning New [was] our love. When it comes to an end, Oh, what great pain	C40
Eu já não conheço O seu amor tão doce, Agora eu [apenas] sinto No meu peito grande dor.	I no longer know Your love so sweet, Now I [only] feel In my chest great pain.	16r/ C42
Oh, o meu triste peito Tem grande dor, [Mas] ninguém [a] conhece Senão o meu amor.	Oh, my sad chest Feels great pain, [But] nobody knows [it] But my love.	C43
Ó, pajem amado, Leva o meu recado. Senhor, meu amo, [Sou um] vosso criado.	Oh, beloved page, Take my message. Lord, my liege, [I am] your servant.	C44
Ó pajem mensageiro, Não seas atrevido, Que eu mando bater[-te] O meu doce marido.	Oh, messenger page, Don't be brazen, Or I'll have [you] beaten By my sweet husband.	C45
Lá vem o meu pajem, Triste e descontente. Alguma má notícia Entregas à gente.	There comes my page, Sad and discontented. Some bad news [You] deliver to the people.	C46
Ó, senhor fidalgo, [Que] muito desejava Uma bela senhora, Porque [estava] aborrecida?	Oh, lord nobleman, [Who] much desired A beautiful lady, Why [was she] annoyed?	C47
Passado algum tempo chegou Um importante recado [Com um] rico coral Amarrado num lenço.	Some time later arrived An importante message [With a] rich coral Wrapped in a handkerchief.	16v/ C48

[C47/v3/bela+beautiful]: Pensamos que a forma original <welha> deriva do Português *bela*, com uma substituição do <b> por <w> que se observa noutros passos do manuscrito. Contudo, pode bem derivar do Português *velha*, fazendo, portanto, referência a uma 'velha senhora'.

[C47/v4/aborrecida+annoyed]: As formas *intentah* e *intentadu* estão registadas no Crioulo de Malaca com os sentidos de 'aborrecer, provocar' e 'aborrecido', respetivamente (Baxter & de Silva 2004: 39-40).

[C47/v3/bela+beautiful]: We believe the original form <welha> derives from Portuguese *bela* 'beautiful', with a replacement of <b> with <w> which is elsewhere attested in the manuscript. However, it may well be a form derived from Portuguese *velha* 'old', therefore referencing an 'old woman'.

[C47/v4/aborrecida+annoyed]: The forms *intentah* and *intentadu* are attested in Malacca Creole with the meanings of 'to annoy, provoke' and 'annoyed', respectively (Baxter & de Silva 2004: 39-40).

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
C49 Ô pazie âmado: Íú kie grande doris na matoe desertoe galoe seem pastoris	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C50 Penas: sobre penas dores sobre dores maldita: qué foij hora qué toma: amores	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C51 Ramo: de coral lirio crabo rosa quíaijs de quáijs senhora wosso mais fórmza	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C52 Nonja vos chooro: con doris. troemento Ispra; minha nonja com: bagaar. com: tempo.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C53 Istrella: de: Ceô: Com: loungar: joentado: asie vos: amoor Ñe: mindo: botadoe	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
17r/ Santa na jannella	.....	.....
C53a minha rica pombaa abrie vosso âza daij me vossa sombra	..... ..... .....	..... ..... .....
C54 Santa na janella cabessa coelie coelie pareze koma vos parmie kere ôngelie	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C55 Todo vojij: caúzadoo: por minha roina não: ha óútro: tal comô: minja mofina	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....

[C49/v4/pastor+shepherd]: A imagem de um pastor a conduzir galos é estranha. Ainda que a forma <galoe/galu> se registre não apenas no Crioulo de Malaca (Baxter & de Silva 2004: 101), mas também no corpus de Java de Schuchardt (1890: 145) com o sentido de 'galo', não é impossível que o manuscrito contenha um erro escríbal; a forma pretendida (apesar de não se registrar noutras fontes) poderia derivar do Português *gado*.

[C53/v4]: O sentido deste verso não é inteiramente claro. Interpretamos <mindo> como uma representação de *mundo* e <botadoe> como uma derivação da forma de participio passado do verbo *botar* do Português.

[C49/v4/pastor+shepherd]: The image of a shepherd herding roosters is odd. While the form <galoe/galu> is recorded not only in Malacca Creole (Baxter & de Silva 2004: 101) but also in Schuchardt's (1890: 145) Java corpus with the meaning of 'rooster', it is not impossible that the manuscript contains a scribal error; the intended form (though unattested in other sources) could be derived from Portuguese *gado* 'cattle'.

[C53/v4]: The meaning of this verse is not entirely clear. We interpret <mindo> to stand for *mundo* 'world', and <botadoe> to derive from the past participle form of the Portuguese verb *botar* 'to put, place'.

Tradução Portuguesa	English Translation	
Ó, pajem amado, Que grande dor a minha, [Como] na selva deserta Galo sem pastor.	Oh, beloved page, What great pain I [feel], [Like] in the deserted jungle A rooster with no shepherd.	C49
Penas sobre penas, Dores sobre dores. Maldita foi a hora Em que me tomei de amores.	Suffering over suffering, Pain over pain. Damned be the hour In which I fell in love.	C50
Ramo de coral, Lírio, cravo, rosa, Dos quais, senhora, É você a mais formosa.	Bouquet of coral, Lilly, carnation, rose, Of which, lady, You are the most beautiful.	C51
Senhora, o seu choro, Com dor e tormento, Espere, minha senhora, Com vagar e com tempo.	Lady, your weeping, With pain and torment, Wait, my lady, With patience and with time.	C52
[Como as] estrelas do céu Junto com o luar, Assim [foi] o seu amor Posto no mundo.	[Like the] stars of the sky Along with the moonshine, So [was] your love Put in the world.	C53
Sente-se na janela, Minha rica pomba, Abra as suas asas, Dê-me a sua sombra.	Sit at the window, My dear dove, Open your wings, Give me your shade.	C53a
Sente-se na janela [Com a] cabeça a rebolar Parece que Me quer engolir.	Sit at the window [With the] head rolling It seems as though [You] wish to swallow me.	C54
Tudo foi causa Da minha ruína. Não há outro tão Desafortunado como eu.	All [of it] was the cause Of my ruination. There is no other as Unfortunate as me.	17r/ C55

[C53a]: Esta quadra é numerada 53a porque, no manuscrito, tanto esta como a antecedente têm o número 53.

[C53a/v1/Santa]: Na sua transcrição, Nykl (ver cap. 1) sugere que esta forma represente <Salta>, o que resultaria numa tradução do verso aproximada de 'Salte para a janela'. Porém, acreditamos que é uma derivação do verbo *sentar* do Português.

[C54/v2]: A nossa tradução assenta na interpretação da forma reduplicada <coelie> como uma derivação do Malaio *guling* 'rebolar'. Outra possibilidade seria vê-la como uma forma derivada do Português *encolher* (preservado como *ngkulih* no Crioulo de Malaca; ver Baxter & de Silva 2004: 65).

[C53a]: This quatrain is numbered 53a because, in the manuscript, both this and the previous one are numbered 53.

[C53a/v1/Santa]: In his transcription, Nykl (see ch. 1) proposes that this form would stand for <Salta>, which would render the meaning of the verse along the lines of 'Jump onto the window'. However, we believe it to be a derivation of the Portuguese verb *sentar* 'to sit'.

[C54/v2]: Our translation rests on our interpretation of the reduplicated form <coelie> as a derivation of Malay *guling* 'to roll'. Another possibility is to see it as a form derived from Portuguese *encolher* 'to shrink, to curl up' (preserved as *ngkulih* in Malacca Creole; see Baxter & de Silva 2004: 65).

III. Versões, traduções e notas

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
C56 Ô: âgôas do mar como: tornastes crúel por qué em vivastes Ista mofina molheer	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C57 Mofina de mie pere sempre tristes ô: maldito sonô: qué os olhas cobristes	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C58 I vos tristos olhos como não: sentistes ja: nancha weris ô que dantes vistes	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
17v/ Por qué levanntaij: C59 tamanhoe húu falso: Eú nan teen famado: Por faze meuú gasto:	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C60 fica. boos imbora Sidadie meú nortie Lú wajj: ola Pera algúns: fortie	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C61 Pliejaeste comigo: baixo de bamboal feijtos inimigos vosse soe intentoal.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C62 Ô. sinko: sintido plie jeste comigo: vosse soe intento feijtos inimigos:	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C63 Indas: agoras cenha dis alegre pratiga fogo de iste maagoa ningen: pode dibinha	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....

**[C57/v1/Desgraçado]:** O facto de a forma <mofina> no original, com a sua terminação em <-a>, poder parecer um adjetivo feminino (em Português) não implica que seja interpretada como tal. Na quadra anterior, a forma parece efetivamente qualificar um referente feminino, contudo, em quadras como C1, C65 ou C69, refere-se a um narrador que podemos interpretar como masculino.

**[C58/v3/nancha]:** Provavelmente, uma amálgama da partícula negativa e <acha> 'achar, conseguir'.

**[C59/v4]:** O sentido deste verso não é absolutamente claro.

**[C57/v1/Desgraçado]:** The fact that the form <mofina> in the original, with its <-a> ending, may look like a feminine adjective (in Portuguese) need not necessarily be interpreted as such. In the previous quatrain, the form does seem to qualify a feminine referent, however, in quatrains such as C1, C65 or C69, it refers to a narrator whom we could interpret as male.

**[C58/v3/nancha]:** Probably an amalgamation of a negator and <acha> 'to find, to achieve'.

**[C59/v4]:** The meaning of this verse is not absolutely

Tradução Portuguesa

English Translation

Ó águas do mar, Como se tornaram cruéis, Porque enviaram Esta desgraçada mulher?	Oh, water of the sea, How cruel you have become, Because you have sent over This wretched woman?	C56
Desgraçado de mim Para sempre triste, Ó, maldito sono Que os olhos cobriste.	Poor me Forever sad, Oh, damned sleep That covered up the eyes.	C57
E vocês, tristes olhos, Como não sentiram, Não conseguirão ver O que dantes viram.	And you, sad eyes, How you have not felt, [You] will no longer get to see What you once saw.	C58
Porque levanta Tamanho falso testemunho? Eu não sou conhecido Por fazer meio gasto.	Why do you raise Such a big falsity? I am not known For a half expenditure.	17v/ C59
Fique você embora [Na] cidade, meu norte, [Que] eu vou procurar Alguma sorte.	You stay behind [In] town, my north, I will go to look For some fortune.	C60
Pelejou comigo Debaixo do bambuzal, Tornados inimigos [Pela] sua provocação	[You] quarrelled with me Under the bamboo grove, Turned enemies [By] your provocation.	C61
Ó, [com os] cinco sentidos, Pelejou comigo, A sua provocação Tornou-nos inimigos.	Oh, [with the] five senses You quarrelled with me, [By] your provocation Turned enemies.	C62
Ainda que agora o cenho Transmita (?) alegria, O fogo desta mágoa Ninguém pode adivinhar.	Even if now the expression Transmits (?) joy, The fire of this pain No one can suspect.	C63

Interpretamos a forma <meuú> como derivada do Português *meio*, mas também poderia ser uma forma do determinante possessivo de primeira pessoa *meu*.

[C60/v4/fortie]: A partir do manuscrito, não é inteiramente claro se esta forma deve ler-se <fortie> ou <sortie>. A nossa interpretação do verso assenta nesta última possibilidade.

[C60/v2/norte+north]: Talvez com o sentido de objetivo ou destino de alguém.

[C63/v2/pratiga]: O significado de <pratiga> é obscuro.

clear. We interpret the form <meuú> to be a derivation of Portuguese *meio* 'half', but it could also be a form of the first person possessive determiner *meu* 'my'.

[C60/v4/fortie]: The manuscript is not entirely clear as to whether this form is to be read as <fortie> or <sortie>. Our interpretation of the verse rests on the latter possibility.

[C60/v2/norte+north]: Perhaps in the sense of one's objective or destiny.

[C63/v2/pratiga]: The meaning of <pratiga> is obscure.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
C64 Ô: meú dossie nonha vos meú intenderroo: Crabo cardamoengoe fõella larenjero	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
18r/ Ambre convettaedo	.....	.....
C65 qué coestae dinhero. mas: ballhee roinha com súa grabe tseero.	..... ..... .....	..... ..... .....
C66 Passae poor caminho passae peeú natento diligado corpo: nome laba vento	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C67 Seepoor vôs: amoor toedoeme quéere mattaij acquélla noenteen joestoe Ieú moore vôs: loofiecaij.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C68 Ô: duedae tieranna Inimigo minha voos jae beeng tira huã: amoor que tinha.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C69 Ja quéue keere assie Ô: fortoenoe minha noenca tsoerra nonha per iste mofinhã.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C70 See: não: idovelha mãs: hoempoca ja voenda dossie coracanô: kom ningen quéereã doona.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
C71 Ieú com voos falae ô: meeú dossie rozae dentro aquelle catter minha mas formozã.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....

[C65/v1/desejado+coveted]: O sentido exato de <convettaedo> não é claro. Dado o contexto, propomos uma tradução por analogia com o Inglês *coveted*.

[C65/v3/roinha]: O significado de *roinha* é obscuro. São possíveis uma série de interpretações alternativas: pode tratar-se de uma derivação do Português *rainha* ou (com elisão de uma consoante) de *rosinha* ou *rolinha*; poderia ainda ser uma referência à árvore e ao fruto *Bouea macrophylla*, conhecidos em Malaio por *rumenia*.

[C66/v2/peeú]: A expressão <passae peeú>, literalmente 'passar + pé/perna', parece ter como modelo a expressão Malaia *jalan kaki*, que significa 'caminhar'.

[C68/v1/doida+fool]: A nossa tradução interpreta a forma <duedae> como derivada do Português *doida*. Contudo, um

[C65/v1/desejado+coveted]: The exact meaning of <convettaedo> is not clear. Given the context, we propose our translation by analogy with English *coveted*.

[C65/v3/roinha]: The meaning of *roinha* is obscure. A number of alternative interpretations are possible: it may be a derivation of Portuguese *rainha* 'queen' or (with the elision of a consonant) of *rosinha* 'little rose' or *rolinha* 'little turtledove'; it could also be a reference to the *Bouea macrophylla* tree and fruit, known in Malay as *rumenia*.

[C66/v2/peeú]: The expression <passae peeú>, literally 'pass + foot/leg', appears to be modelled on the Malay expression *jalan kaki*, with the meaning of 'to walk'.

[C68/v1/doida+fool]: Our translation interprets the form <duedae> as derived from Portuguese *doida* 'fool'. However,

Tradução Portuguesa	English Translation	
Ó minha doce senhora, Você [bem] me entende. Cravo, cardamomo, Flor de laranjeira.	Oh, my sweet lady, You understand me [well]. Clove, cardamom, Orange blossom.	C64
Âmbar desejado, Que custa [bom] dinheiro. Mais vale uma <i>roinha</i> Com o seu intenso cheiro.	Coveted amber, Which is worth [good] money. More worthy is a <i>roinha</i> With its intense smell.	18r/ C65
Passe pelo caminho, Caminhe com cuidado O corpo [é] delicado, O nome, leva-o o vento.	Pass along the path, Walk carefully, The body [is] delicate, The name is taken by the wind.	C66
Se, pelo seu amor, Tudo me quer matar, Não é justo Que eu morra e você fique.	If, because of your love, Everything is out to kill me, It is not fair That I die and you stay behind.	C67
Ó doida tirana, Inimiga minha, Veio retirar Um amor que eu tinha.	Oh, foolish tyrant, Enemy of mine, [You] came to steal away A love that I had.	C68
Já que quer assim, Ó sorte minha, Não chore, senhora, Por este desgraçado.	Since you want it this way, Oh, fortune of mine, Do not cry, lady, For this wretch.	C69
Se a nau levantou vela, Mais adiante afundou. Doce coração Não quer ninguém [por] dona.	If the carrack set sail, A little further [it] sank. Sweet heart Want nobody [for a] master.	C70
Eu digo-lhe, Minha doce rosa, Dentro daquele leito, A minha é a mais formosa.	I will tell you, My sweet rose, Inside that cot, Mine is the prettiest.	C71

étimo alternativo poderia ser o Português *dúvida*, em cujo caso o verso significaria 'Ó *dúvida* tirana'.

[C70/v1/vela+sail]: O sentido deste verso é especialmente obscuro. Dado o tema náutico do segundo verso da quadra, a forma <velha> pode, na verdade, referir-se a uma *vela*, ao passo que <não> pode bem representar o Português *nau*; mas trata-se meramente de uma hipótese.

[C71/v3/leito+cot]: A palavra *catre* era comum no Português Asiático e nos Crioulos Luso-Asiáticos para referenciar um berço, mas também uma cama ou liteira rudimentar (normalmente, portátil), todas potenciais traduções neste caso. Uma das etimologias mais amplamente aceites atribui-lhe uma origem Malaiala (ver e.g. Dalgado 1919: 234-236).

an alternative etymon could be Portuguese *dúvida* 'doubt', in which case the verse would read as 'Oh, tyrant doubt'.

[C70/v1/vela+sail]: The meaning of this verse is especially unclear. Given the nautical theme of the second verse of this quatrain, the form <velha> may in fact refer to *vela* 'a sail', whereas <não> may well be meant to represent Portuguese *nau* 'carrack'; but this is merely a hypothesis. [C71/v3/leito+cot]: The word *catre* was common in Asian Portuguese and the Luso-Asian Creoles to refer to a cot, but also a rudimentary (usually, portable) bed or a litter, all of which could be potential translations for this instance. One of the most widely accepted etymologies derives it from a Malayalam source [see e.g. Dalgado 1919: 234-236].

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
18v/ Nonha de meeú alma	.....	.....
C72 Ieú com vos adoerabae	.....	.....
See vos tinha velha	.....	.....
vos peeú: wijava.	.....	.....
C73 Soo per wia wôs:	.....	.....
quí penna agora	.....	.....
mostra rijaldadie	.....	.....
Ô dossie senhora.	.....	.....
C74 Crabo cardamongo	.....	.....
voela laranjeroe	.....	.....
boca die ista nonja	.....	.....
tambeen boca tseroe.	.....	.....
C75 Soo por vôs: amor	.....	.....
quí eú passa piriro	.....	.....
aquí ista sarka	.....	.....
grandie inimigoe.	.....	.....
C76 Corazão: de karne	.....	.....
porqué: assie doeroe	.....	.....
soo pôr: vôs: amoor	.....	.....
toedorra com choeroe.	.....	.....
<b>Ja Caba</b>	.....	.....

[C72]: No manuscrito, esta quadra tem o número 62. Trata-se, seguramente, de um erro.

[C73]: No manuscrito, esta quadra tem o número 63. Trata-se, seguramente, de um erro.

[C73/v1/wia]: A presença de uma expressão causal <per wia> é uma indicação significativa da origem javanesa do manuscrito, uma vez que, para além dos crioulos de base

[C72]: In the manuscript, this quatrain is, in fact, numbered 62. It is surely a mistake.

[C73]: In the manuscript, this quatrain is, in fact, numbered 63. It is surely a mistake.

[C73/v1/wia]: The presence of the causal expression <per wia> is a significant indication of the Javanese source of the manuscript, given that, in addition to the Portuguese-based

Tradução Portuguesa

English Translation

Senhora da minha alma,  
Eu adorava-a.  
[Mesmo] que fosse velha,  
[Eu] beijaria os seus pés.

Lady of my soul,  
I loved you.  
[Even] if you were old,  
I would kiss your feet.

18v/  
C72

[É] só por sua causa  
Que eu peno agora.  
Mostre firmeza,  
Ó, doce senhora.

[It is] only because of you  
That I suffer now.  
Show steadiness,  
Oh, sweet lady.

C73

Cravo, cardamomo,  
Flor de laranjeira.  
A boca desta senhora  
Também é uma boca cheirosa.

Clove, cardamom,  
Orange blossom.  
The mouth of this lady  
Is also a perfumed mouth.

C74

[É] só pelo seu amor  
Que eu passo perigo.  
Aqui está a cercar[-me]  
Um grande inimigo.

[It is] only for your love  
That I run risks.  
Here is besieging [me]  
A great enemy.

C75

Coração de carne,  
Porque é assim [tão] duro?  
Só pelo seu amor  
[Estou] sempre choroso.

Heart of flesh,  
Why are [you so] hard?  
Only because of your love  
[Am I] always in tears.

C76

**Terminou**

**It has ended**

portuguesa do Sri Lanka e da Índia, só se encontram formas cognatas no corpus de Batávia e Tugu de Schuchardt (1890) – e não, por exemplo, no Crioulo de Malaca (Cardoso 2019: 37-41); ver cap. 2.

[C75/v2/piriro]: Acreditamos – em concordância com Nykl, como indicado na sua transcrição (ver cap. 1) – que esta forma poderá ter tentado representar <pirigo>, do Português *perigo*.

Creoles of Sri Lanka and India, cognate forms are only attested in Schuchardt's (1890) corpus from Batavia and Tugu – and not, for instance, in Malacca Creole (Cardoso 2019: 37-41); see ch. 2.

[C75/v2/piriro]: We believe – with Nykl, as indicated in his transcription (see ch. 1) – that this form may have been meant to be <pirigo>, from Portuguese *perigo* 'danger'.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
19r/ <b>Cantiga de Tangerang mais Bantam</b>	.....	.....
D1 Venha minha nôonha nonha vamos nos. por tangarangh porqué lateen tanto froijta I: tam ben barangh.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
D2 Leva jntoe cinco moosos Com seesto de rottangh Olla nonha qué baroetoe marcansia de Safarangh	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
D3 Tambem teem pouco jinjinber mistúrado com safarangh aquêlle teen primero froijta qué saij die tangarangh	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
D4 Vencaij mana vajj côm tempo antes qué oútro anda hũu kas cústa cada seesto bem rico vos logo fica.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
D5 Ista ja tem tenpo de froijto qué tinha natangarang Lewaij algúns patacas pera compra dúriangh	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
19v/ Húu pataka coesta húu sentoo	.....	.....
D6 Owi njonha qué barato Emãis: de kúme hassietanto inda qué kaga coma gatoe.	..... ..... .....	..... ..... .....
D7 E: tambem tem mangús: tako wrouíta de grande walieha Satalie kústa húu sento a de komie kada dia.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....

[19r/Bantam]: A cidade de Tangerang situa-se na província de Banten, logo a oeste de Jacarta. A antiga cidade de Banten, agora em grande medida arruinada, fica na costa, a norte de Serang, a capital da província.

[19r/Bantão]: Os topónimos *Tangarão* e *Bantão* usados na tradução portuguesa estão atestados em documentos antigos em língua portuguesa que se referem a estas duas cidades.

[D1/v4/barangh]: Provavelmente, a palavra malaia *barang* 'mercadoria, bens'.

[D2/v2/rottangh]: Ver Nota [B1/v1/rootang].

[D4/v1/Vencaij]: A interpretação desta palavra é muito obscura. Para fins de tradução, dado o contexto, interpretamo-la como um reflexo da expressão portuguesa *vem cá*, que recorre, com uma forma diferente, na quadra D19.

[D4/v3/caixa+cash]: No Português Asiático, este empréstimo dravídico ou concaním (ainda que, em última instância, de origem sânscrita) veio a ser usado, com formas como *caixa*, mas também *caxa* e *caxe*, para referir uma moeda de cobre pequena e não muito valiosa (Dalgado 1919: 175-176). É a origem do Inglês *cash* (Yule & Burnell 1903: 167-168) e há

[19r/Bantam]: The city of Tangerang lies in the province of Banten, just west of modern Jakarta. The old city of Banten, now mostly in ruins, lies on the coast just north of Serang, the province's capital.

[19r/Bantão]: The toponymic forms *Tangarão* and *Bantão* used in the Portuguese translation are attested in old Portuguese-language documents referring to these two cities.

[D1/v4/barangh]: Probably, the Malay word *barang* 'commodity, goods'.

[D2/v2/rottangh]: See Note [B1/v1/rootang].

[D4/v1/Vencaij]: The interpretation of this word is very unclear. For the purposes of the translation, given the context, we interpret it as a reflection of the Portuguese expression *vem cá* 'come here', which reoccurs, with a different form, in quatrain D19.

[D4/v3/caixa+cash]: In Asian Portuguese, this Dravidian or Konkani (though, ultimately, Sanskrit) loanword came to be used, with forms such as *caixa* but also *caxa* and *caxe*, to refer to a small, not very valuable copper coin (Dalgado 1919: 175-176). It is the source of English *cash* (Yule & Burnell 1903:

## Tradução Portuguesa

## English Translation

## Cantiga de Tangarão e Bantão

## Song of Tangerang and Banten

19r/

Vamos, minhas senhoras,  
Vamos a Tangarão,  
Porque lá há tanta fruta  
E também [outros] produtos.

Let us go, my ladies,  
Let us go to Tangerang,  
Because there is so much fruit  
And also [other] goods.

D1

Levem convosco cinco moços  
Com cestos de vime.  
Olhem, senhoras, que barata  
A venda de açafão.

Take along five young men  
With rattan baskets.  
Look, ladies, how cheap  
The sale of saffron.

D2

Também há algum gengibre  
Misturado com o açafão,  
Aquele é o primeiro fruto  
Que sai de Tangarão.

There is also a little ginger  
Mixed with saffron,  
That is the first fruit  
To come out of Tangerang.

D3

Venham, irmãs, vão cedo  
Antes que cheguem outros.  
Cada cesto custa uma caixa,  
Hão de ficar bem ricas.

Come along, sisters, go early  
Before others get [there].  
Each basket costs one cash,  
You will become really rich.

D4

Já é o tempo dos frutos  
Que havia em Tangarão.  
Levem algumas patacas  
Para comprar durião.

It is now the season for fruits  
That there were in Tangerang.  
Take some *patacas*  
To buy durian.

D5

Um cento custa uma pataca  
Ouçam, senhoras, que barato!  
E mais: de comer tanto,  
Ainda [hão de] cagar como um gato.

One hundred cost one *pataca*  
Listen, ladies, how cheap!  
Plus: from eating so much,  
[You will] still poop like a cat.

19v/

D6

E também há mangostão,  
Fruta de grande valor,  
Cem por um cordão de moedas,  
Hão de comer todos os dias.

And there is also mangosteen,  
A very valuable fruit,  
A hundred for a string of cash,  
[You] will eat every day.

D7

evidência de que o termo foi usado no Sudeste Asiático, como comprovado por este manuscrito, para além do Sul da Índia.

[D5/v3/patacas]: O nome de uma unidade monetária que circulou amplamente na Ásia. Ainda é o nome da moeda de Macau.

[D6/v1/cento+hundred]: Presumimos que <sentoo> deriva do Português *cento*. Uma derivação a partir do Neerlandês *cent* 'centavo' também é possível, mas menos provável, já que o verso contém outra indicação monetária [<pataca>].

[D7/v3]: Há duas interpretações possíveis deste verso. A que propomos entende <sentoo> como uma derivação do Português *cento* e <Satalie> como uma indicação de unidade monetária, uma vez que, na Indonésia colonial, o termo *satali* indicava uma quantia monetária equivalente a  $\frac{1}{4}$  do florim, tanto em Malaio (Klinkert 1916: 246) como em Javanês (Pigeaud 1938: 526); note-se que o termo também ocorre com um valor monetário nos versos malaios J18, v.3, e J24, v.4. Contudo, visto que o termo Malaio *sa-tali* significa literalmente 'um cordão', neste caso, poderia também entender-se como uma referência a um cordão de mangostões; se, para além disso, interpretássemos

167-168] and there is evidence that the term was used in Southeast Asia, as demonstrated by this manuscript, as well as South India.

[D5/v3/patacas]: The name of a unit of currency that circulated widely in Asia. It is still the name of the Macanese currency.

[D6/v1/cento+hundred]: We assume that <sentoo> derives from Portuguese *cent* 'hundred'. A derivation from Dutch *cent* 'cent' is also possible, but less likely, given that the verse already contains an indication of currency (<pataca>).

[D7/v3]: There are two possible interpretations for this verse. The one we propose assumes <sentoo> to be a derivation of Portuguese *cento* 'hundred' and <Satalie> to be an indication of currency, since, in colonial Indonesia, the term *satali* indicated a monetary amount worth  $\frac{1}{4}$  of a florin, both in Malay (Klinkert 1916: 246) and in Javanese (Pigeaud 1938: 526); note that the term also occurs with a monetary sense in the Malay verses J18, v.3, and J24, v.4. However, since the Malay term *sa-tali* literally means 'one string', in this case, it could also be understood to reference a string of

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
D8	Ólla njonha qué baratoo Ista wrouíta mangús tano E: mais de kome assi tanto ate halegra corachano.	
D9	Rambotang naô kústa mãis: doos marado pormes cas: wrúta lansa koucúsang Sento jagong poridoús kâas:	
D10	Olla njonha qué baratoo qué fala nonja Júbika I mais de komeer assitanto inda qué dúwe barigha.	
D11	que wala njonha Johanna wa mōs: wajj toma volgúza korangsang ista salta de owie ista bratesa.	
20r/ D12	Nossa vida noenka acha, Tangerang dekéie mode terra Famos noos, hagora, anda par qué ja, chaba ista, gerra.	
D13	Chainho ira Fermoza Todojento ista wala Saij de haquí polla manhano: sedoo dese orra pode chega.	
D14	Aijo mana wamōs: fajj sinko ora de polla manhano diabo leva maúwida, Vamos olla tangerangh.	
D15	Wú lewa, nasikoeningh, wos lewa: nasi lamack Fransina, lewa lampar Chtarina lewa katoepat.	

<cent> como uma derivação do Neerlandês *cent* 'centavo', o verso também poderia ser traduzido como 'Um cordão [de mangostões] custa um centavo'. A razão pela qual optámos pela primeira possibilidade na nossa tradução prende-se com o evidente paralelismo estrutural entre este verso e D6, v.1, mas também com o facto de, nesta cantiga, todas as demais ocorrências de <sentoo>/<sentoo> (D6, v.1, e D9, v.4) só se poderem interpretar como o numeral 'hundred'; ver Nota [D6/v1/cento+hundred].

[D9/v2/cachos+bundles]: A forma <marado> parece derivar do Português *amarrado*. A nossa interpretação é a de que se refira a um molho de frutos.

[D9/v3]: O termo malaio *langsat* ou *lanseh* é o nome de um pequeno fruto do Sudeste Asiático também conhecido por

mangosteens; if, in addition, we were to interpret <cent> as a derivation of Dutch *cent* 'cent', the verse could also be translated as 'One string [of mangosteens] costs one cent'. The reason we have opted for the first possibility in our translation was the evident structural parallel between this verse and that in D6, v.1, and also the fact that, in this song, all other occurrences of <sentoo>/<sentoo> (D6, v.1, and D9, v.4) can only be interpreted as the numeral 'hundred'; see Note [D6/v1/cento+hundred].

[D9/v2/cachos+bundles]: The form <marado> appears to be derived from Portuguese *amarrado* 'tied/bound up'. Our interpretation is that it refers to a bundle of fruit.

[D9/v3]: The Malay term *langsat* or *lanseh* is the name of a small Southeast Asian fruit which is also known by other

## Tradução Portuguesa

## English Translation

Olhem, senhoras, que barata  
Este fruto mangostão!  
E mais: de comer tanto,  
Até alegra o coração.

Look, ladies, how cheap  
This mangosteen fruit!  
Plus: from eating so much,  
It even cheers up the heart.

D8

O rambutão não custa muito,  
Dois cachos pelas mesmas caixas  
Que a fruta *langsat kokusan*.  
Um cento de milho por duas caixas.

Rambutan does not cost much,  
Two bundles for the same cash  
As the *langsat kokusan* fruit.  
A hundred corn for two cash.

D9

Olhem, senhoras, que barato  
Dirá a dona Jubika.  
E mais: de comer tanto  
Ainda [vos] vai doer a barriga.

Look, ladies, how cheap  
Ms. Jubika will say.  
Plus: from eating so much,  
The belly will still hurt.

D10

A dona Joana dirá  
Vamos: levem folgadoamente,  
O coração está a saltar  
Ao ouvir tal barateza.

Ms. Johanna will say  
Come on: take freely,  
The heart is jumping  
Upon hearing such cheapness.

D11

Na vida, nunca achámos  
Uma terra como Tangerang.  
Vamos agora, vamos  
Porque já acabou esta guerra.

In our life, [we] never found  
A land like Tangerang.  
Let us go now  
Since this war is already over.

20r/

D12

Chainho irá formosa  
Toda a gente diz  
[Se] sairmos de manhã cedo  
Podemos chegar [lá] às dez.

Chainho will go pretty,  
Everyone will talk.  
[If] we leave early in the morning,  
[We] may get [there] by ten.

D13

Ai, irmã, vamos: são  
Cinco horas da manhã,  
O diabo leve a má-vida,  
Vamos ver Tangerang.

Ah, sister, let us go: it is  
Five in the morning,  
To the devil with the bad life,  
Let us go see Tangerang.

D14

Eu levo *nasi kuning*,  
Tu levas *nasi lemak*,  
Fransina leva *lemper*,  
Catarina leva *ketupat*.

I take *nasi kuning*,  
You take *nasi lemak*,  
Fransina takes *lemper*,  
Catherine takes *ketupat*.

D15

outros nomes, incluindo *duku* ou *kokosan*, que constitui a fonte da forma *koúcsang* deste verso.

[D9/v4/jagong]: Trata-se do termo malaio *jagung* 'milho'.

[D13/v1/Chainho]: O significado de <Chainho> não é claro.

Presumimos que se trate do nome de uma pessoa.

[D15/v4]: Esta quadra faz referência a vários pratos à base de arroz do Sudeste Asiático: *nasi kuning* (literalmente, 'arroz amarelo') é arroz cozinhado com curcuma; *nasi lemak* é um prato de arroz com vários acompanhamentos; *lemper* é um petisco salgado feito com arroz glutinoso e um recheio (normalmente, carne), usualmente embrulhado em folha de bananeira; *ketupat* são bolinhos de arroz cozinhados num embrulho feito com folhas de palmeira entrelaçadas.

names, including *duku* or *kokosan*, which is the origin of the form *koúcsang* in this verse.

[D9/v4/jagong]: This is the Malay term *jagung* 'corn, maize'.

[D13/v1/Chainho]: The meaning of <Chainho> is not clear.

We presume it is a person's name.

[D15/v4]: This quatrain references various Southeast Asian rice-based dishes: *nasi kuning* (literally, 'yellow rice') is rice cooked with turmeric; *nasi lemak* is a rice dish with various garnishes; *lemper* is a savoury snack made with glutinous rice and a filling (normally, meat), usually served wrapped in banana leaf; *ketupat* are rice dumplings cooked in a parcel made of woven palm leaf.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
D16	Maria wôs: lewa ‘thee Cornelia wos lewa beetlie anthonika wôs: lewa soekri pieteruela wôs: lewa chetlie.	
D17	Dominga lewa pêês: mool Christina lewa pindanô Roesetta lewa padaa Kom chili e mais: limaños.	
20v/ D18	Anna, lewa porko vritoo kom boedoe di blanzañs: maria, lewa blankas, outro ningen koúza mãis:	
D19	Wika todo dosi mana Owi parmie, qué, eúi vala quando nos schega tangerang todo noos miste balla.	
D20	Ô rewehloo de Bantham Era grandi atriwidoo kom tamanho korasano quére briga com sú wilho	
D21	Súa Filho grano: Súлтаño: mada súa embasadorís: de Batam pera batavia pidie ajoy do I: wavoris.	
D22	Manda jeral de batavia grandie hajúdo sú willoo kom todo podeer i wantade por irra bom amingooos.	

[D16/v2/bétele+betel]: Isto tanto se pode referir à folha da planta de bétele (*Piper betle*) propriamente dita, como à noz de areca, que frequentemente se consome embrulhada numa folha de bétele e é, portanto, de forma imprecisa, conhecida como noz de bétele.

[D16/v4/Pitronela]: Adotamos esta grafia particular porque se encontra registada como nome de mulher nos Países Baixos, no séc. XVIII.

[D16/v4/chetnim+chutney]: O significado da forma <chetlie> não é claro. Propomos que se refira a um *chetnim*.

[D17/v1/molho+sauce]: Interpretamos a forma <mool> como uma derivação do Português *molho*, indicando um prato de peixe com molho; porém, um étimo alternativo poderia ser o Português *mole*, potencialmente indicando peixe fresco.

[D17/v3/peda]: *Peda* é um preparado indonésio de peixe fermentado.

[D18/v3/belangkas]: Esta quadra faz referência a vários alimentos indonésios: *budu* é um sal feito com anchovas em salmoura; *belacan* é uma pasta de camarão ou peixe; e

[D16/v2/bétele+betel]: This could either refer to the leaf of the betel (*Piper betle*) plant proper, or to the areca nut, which is often consumed wrapped in a betel leaf and is therefore also known, imprecisely, as betel nut.

[D16/v4/Pitronela]: We adopt this particular spelling because it is recorded as such as a female name in the Netherlands, in the 1700s.

[D16/v4/chetnim+chutney]: The meaning of the form <chetlie> is not clear. We suggest it may refer to a chutney.

[D17/v1/molho+sauce]: We interpret the form <mool> as a derivation of Portuguese *molho* ‘sauce’, indicating a cooked fish dish with a sauce; however, an alternative etymon would be Portuguese *mole* ‘soft’, potentially indicating fresh fish.

[D17/v3/peda]: *Peda* is an Indonesian preparation of fermented fish.

[D18/v3/belangkas]: This quatrain makes reference to various Indonesian food items: *budu* is a salt made with pickled anchovies; *belacan* is a shrimp or fish paste; and

## Tradução Portuguesa

## English Translation

Maria, levas chá,  
Cornélia, levas bétele,  
Antonica, levas açúcar,  
Pitronela, levas chetnim.

Maria, you take tea,  
Cornelia, you take betel,  
Antonica, you take sugar,  
Pitronela, you take chutney.

D16

Dominga, leva peixe [com] molho,  
Cristina, leva pandano,  
Rosita, leva *peda*  
Com malagueta e ainda limão.

Dominga, take fish [with] sauce,  
Christina, take pandan,  
Rosita, take *peda*,  
With chilli and also lemon.

D17

Ana, leva porco frito  
Com *budu* de *belacan*,  
Maria, leva *belangkak*  
E mais coisa nenhuma.

Anna, take fried pork  
With *budu* of *belanchan*,  
Maria, take *belangkak*  
And nothing else.

20v/

D18

Venham cá todas, doces irmãs,  
Ouçam o que vou dizer:  
Ao chegarmos a Tangerang,  
Todas temos de dançar.

Come all you, sweet sisters,  
Listen to what I say:  
When we get to Tangerang,  
All of us must dance.

D19

O rei velho de Bantão  
Era muito atrevido,  
Com tanto coração  
Quer guerrear com o seu filho.

The old king of Banten  
Was very audacious,  
With such heart  
[He] wants to fight his son.

D20

O seu filho, grande sultão,  
Envia os seus embaixadores  
De Bantão para Batávia  
Pedir ajuda e favores.

His son, great sultan,  
Send his ambassadors  
From Banten to Batavia  
[To] ask for help and favours.

D21

Manda o geral de Batávia  
Grande ajuda ao seu filho  
Com todo o poder e vontade  
Por serem bons amigos.

The general of Batavia sends  
Great help to his son  
With all power and will  
For [they] were good friends.

D22

*belangkak* refere-se ao caranguejo-rei ou caranguejo-de-ferradura.

[D20]: Esta quadra e as seguintes relatam um evento histórico que ocorreu no séc. XVII, quando Abu Nasr Abdul Kahhar (conhecido como Sultão Haji), o filho mais velho do Sultão de Bantão (Abu'l-Fath 'abdu'l-Fattah, conhecido como Ageng Tirtayasa), se apoderou do trono, com o auxílio militar da Companhia Neerlandesa das Índias Orientais (*Verenigde Oostindische Compagnie* – VOC), então estabelecida em Batávia. O Sultão Ageng Tirtayasa era então conhecido como o “Rei velho” (Kumar 1976: 20-21); ver cap. 2.

[D20/v1/velho+king]: Acreditamos que a forma <rewehloo> do manuscrito, na realidade, funde duas palavras independentes (<re> ‘rei’ e <wehloo> ‘velho’), o que se reflete na nossa tradução. Um étimo diferente, contudo, poderia ser o Português *revelho* ‘muito velho’, agora um arcaísmo.

[D22/v1/geral+general]: O Governador-Geral das Índias Orientais Neerlandesas.

*belangkak* refers to the king crab or horseshoe crab.

[D20]: This quatrain and the following ones relate a historical event that took place in the 17<sup>th</sup> century, when Abu Nasr Abdul Kahhar (known as Sultan Haji), the eldest son of the Sultan of Banten (Abu'l-Fath 'abdu'l-Fattah, known as Ageng Tirtayasa), seized the throne, with military help from the Dutch East Indies Company (*Verenigde Oostindische Compagnie* – VOC), by then established in Batavia. Sultan Ageng Tirtayasa was then referred to as the “old King” (Kumar 1976: 20-21); see ch. 2.

[D20/v1/velho+king]: We believe the form <rewehloo> in the manuscript actually conflates two separate words (<re> ‘king’ and <wehloo> ‘old’), which is reflected in our translation. A different etymon, however, could be Portuguese *revelho* ‘very old’, now an archaism.

[D22/v1/geral+general]: The Governor-General of the Dutch East Indies.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
D23	Sana boro de Bantam moeijto nanja ista shengadoo Poru djoeda de Súltan quí ô jeral teen jmandadoo.	
21r/ D24	Saij armado de batavia kom grande haligriia briga kom bom bontadie pera ordra de kompania.	
D25	Entratanto quá saij armadoo en kontra por pantsalangh koijtado kom pilarado Sengteeng algoen rimidisan.	
D26	Innimigo wojj korendoo premete todo sú: joraboas Capitan tak marjando outro wees: máis: poortrâis:	
D27	Innimigo wojj coorindoo soea trankera perdera Teme pera moree pera liewra de seú bieda.	
D28	Ô rewelho: mais senjudo soea tera ja ista perdindo siegi poobôs: trâs: de elle foij per haijnotis voejoendoo.	
D29	Ô Revelho de Bantangh onde esta vos estadoo sie ree ja kaijs e: mais antoos woos tera, moijto hamados.	

### Fin

[D23/v1/Sana boro]: <Sana boro> é uma referência ao Capitão Jonker, que é também o protagonista do último poema do manuscrito (*Panton Joncker*). Isto comprova-se com o facto de que, como explicado no cap. 3, um *Dagh-register* de 1684 regista a sua presença no enterro do Governador-Geral Speelman como “Joncker, Manipa Sanweroe” (sendo Manipa o seu lugar de nascimento, nas Molucas). *Sanweroe* ou *Sana boro* parece, portanto, ter sido uma alcunha para Jonker suficientemente conhecida para que fosse suficiente neste *pantun*, mas, como admite van der Chijs [1885: 91], o significado do termo é obscuro. Pode conter uma referência à ilha de Buru, próxima da sua ilha natal (talvez a partir do Malaio *sanak Buru* ‘filho Buru’), ou combinar o marcador honorífico javanês *sang* e o termo *boro* ‘errante, viajante’; mas trata-se simplesmente de hipóteses.

[D23/v2/nanja]: Muito provavelmente, a palavra javanesa *nanjak* (em Indonésio, *menandjak*) ‘subir (um caminho inclinado)’ (Pigeaud 1938: 305).

[D24/v4/companhia+company]: Isto refere-se à Companhia Neerlandesa das Índias Orientais (*Verenigde Oostindische Compagnie* – VOC).

[D25/v2/pantsalangh]: A palavra *pe(n)calang*, usada em diversas

[D23/v1/Sana boro]: <Sana boro> is a reference to Captain Jonker, who is also the protagonist of the last poem in the manuscript (*Panton Joncker*). This is clarified by the fact that, as explained in ch. 3, a *Dagh-register* of 1684 records his attendance of Governor-General Speelman’s burial as “Joncker, Manipa Sanweroe” (Manipa being his birthplace, in the Moluccas). *Sanweroe* or *Sana boro* must then have been a sufficiently well-known nickname for Jonker for it to be sufficient in this *pantun*, but, as van der Chijs [1885: 91] admits, the meaning of the term is unclear. It may contain a reference to the island of Buru, next to his island of origin (perhaps from Malay *sanak Buru* ‘son of Buru’), or combine the Javanese honorific marker *sang* and the term *boro* ‘vagrant, wanderer’; but these are simply hypotheses.

[D23/v2/nanja]: Very likely the Javanese word *nanjak* (in Indonesian, *menandjak*) ‘to climb up (a steep path)’ (Pigeaud 1938: 305).

[D24/v4/companhia+company]: This refers to the Dutch East Indies Company (*Verenigde Oostindische Compagnie* – VOC).

[D25/v2/pantsalangh]: The word *pe(n)calang*, used in several Indonesian languages, including Javanese (*pentjalang* in

Tradução Portuguesa	English Translation	
O <i>Sana boro</i> de Bantão, Subindo muito, aproxima-se Por ajuda ao sultão Que o geral tinha enviado.	The <i>Sana boro</i> of Banten, Climbing much, comes close For the aid to the sultan That the general had sent.	D23
Sai armado de Batávia Com grande alegria [Para] guerrear com vontade Por ordem da companhia.	[He] leaves Batavia in arms With great joy To flight willingly By order of the company.	21r/ D24
Quando [assim] sai armado, Encontra a guarda, Desgraçada e alvejada Sem qualquer remédio.	As [he thus] leaves in arms, He encounters the guard, Disgraced and shot Without any remedy.	D25
O inimigo vai fugindo Promete todo seu <i>jurubaça</i> , O Capitão Tack vai marchando Novamente, mas por trás.	The enemy goes fleeing Promises all his <i>jurubasa</i> , Captain Tack goes marching Again, but from behind.	D26
O inimigo vai correndo, Perdida a sua tranqueira, Teme morrer Para guardar a sua vida.	The enemy goes fleeing, His fortification lost, [He] fears dying To preserve his life.	D27
O rei velho, sem tanta ajuda, Vai perdendo a sua terra. Os povos seguem atrás dele, Foram pela noite fugindo.	The old king, without as much aid, Starts losing his land. The people follow behind him. [They] go fleeing in the night.	D28
Ó rei velho de Bantão, Onde está o vosso estado, Se o rei caiu e, antes, A vossa terra muito amada?	Oh, old king of Banten, Where is your state, If the king is fallen and earlier His land most beloved?	D29

## Fim

## The end

línguas da Indonésia, incluindo o Javanês [*pentjalang* em Pigeaud 1938: 459], referia-se a forças de segurança tradicionais.  
**[D25/v3/alvejada+shot]:** A nossa interpretação de <pillarado> como 'alvejado' assenta no facto de, em Crioulo de Malaca, *piloru* se referir a uma 'bala, bala de canhão' [Baxter & de Silva 2004: 73].  
**[D26/v2/jurubaça+jurubasa]:** <joraboas> pode ter uma série de origens possíveis (e.g. do Português *horas boas*; ou do Português *jura(s)*), mas é, muito provavelmente, uma representação da palavra *jurubaça*, um empréstimo do Malaio [*jurubahasa*] ou Javanês no Português Asiático que se referia a um 'intérprete'. Se isto estiver correto, evidentemente, as funções dos *jurubaças* estendiam-se ao campo de batalha.  
**[D26/v3/Tack]:** O Capitão da VOC François Tack, também envolvido no ataque a Bantão (ver cap. 3).  
**[D28/v1/rewelho]:** Ver Nota [D20/v1/velho+king].  
**[D28/v1/ajuda+aid]:** Interpretamos a forma <senjudo> como a fusão ortográfica de duas palavras: <sen> 'sem' e <judo> 'ajuda'. Contudo, também seria possível derivá-la do Português *sanhudo* 'furioso, irado', o que resultaria na tradução do primeiro verso como 'O rei velho, mais furioso'.  
**[D29/v1/Revelho]:** Ver Nota [D20/v1/velho+king].

Pigeaud 1938: 459), referred to traditional security forces.  
**[D25/v3/alvejada+shot]:** Our interpretation of <pillarado> as 'shot' rests on the fact that, in Malacca Creole, *piloru* refers to a 'bullet, cannonball' [Baxter & de Silva 2004: 73].  
**[D26/v2/jurubaça+jurubasa]:** <joraboas> could have a number of possible origins (e.g. from Portuguese *horas boas* 'good moments'; or from Portuguese *jura(s)* 'oath(s)'), but is most likely a representation of *jurubaça*, a loan from Malay [*jurubahasa*] or Javanese in Asian Portuguese to refer to an 'interpreter'. If this is correct, evidently, the *jurubaças*' duties extended into the battlefield.  
**[D26/v3/Tack]:** VOC Captain François Tack, also involved in the attack on Banten [see ch. 3].  
**[D28/v1/rewelho]:** See Note [D20/v1/velho+king].  
**[D28/v1/ajuda+aid]:** We interpret the form <senjudo> as orthographically conflating two words: <sen> 'without' and <judo> 'help'. However, it is also possibly that it is a derivation from Portuguese *sanhudo* 'furious, irate', which would render the translation of the first verse as 'The old king, more furious'.  
**[D29/v1/Revelho]:** See Note [D20/v1/velho+king].

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
21v/ <b>Cantiga di vooi cada noijto majinadoo</b> <b>Con cooijtado vooi dromie.</b>	..... .....	..... .....
E1 Cado noijto majinadoo con coijdado wooi dromie miha olhoo sam kargado nigin sono podù bie.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
E2 Con coijdado de húm: roza moijto tempo ja serbies miha linda amoraza ja tem elle sobrimie.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
E3 Roza minha de branko kloor di pikimo elle krisiha wôs: amor kom meú amoor qué nengen janang sabia.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
E4 Iú agora per de mōôs: miha loês: de didiea miha Rooza mia krabo miha woela allexandria.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
E5 Ja ranha ja panja de meú braijzo ja leba Miha linda kompanjada Vôs: com óútro gúre loogra.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
22r/ Aij qué door aij qué tromento	.....	.....
E6 parmie vôs: ja larga ondi teeng vôs: sertamento qué mōs: doos ja pratigha	..... ..... .....	..... ..... .....
E7 pena mās: qú iskribie ô pena ja invadaar sinonjha sabe mielhoor pode mōs: dekresantar	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
E8 De ista pijto majenando ille daij mi grandi doris qú laij nonjha teen iskisido deeste pobris tristo vloris	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....

[21v/majinadoo]: O título do *pantun* parece simplesmente recuperar elementos dos dois primeiros versos.

[E4/v1]: A forma <mōôs>, que recorre neste *pantun*, é particularmente difícil de interpretar. Neste caso concreto, pode, na realidade, representar um pronome de segunda pessoa, que ocorre noutros passos do manuscrito com <v>, <w> ou <b> em lugar de <m>.

[E5/v4/gúre]: Muito provavelmente, uma representação de <kúre> 'correr'.

[21v/majinadoo]: The title of the *pantun* appears to simply recover elements from the first two lines.

[E4/v1]: The form <mōôs>, which recurs in this *pantun*, is especially difficult to interpret. In this particular case, it may in fact stand for a second person pronoun, which occurs elsewhere in the manuscript with <v>, <w> or <b> instead of <m>.

[E5/v4/gúre]: Very likely, a misrepresentation of <kúre> 'to run'.

## Tradução Portuguesa

## English Translation

**Cantiga de “fui todas as noites, matutando”  
Fui dormir em cuidados.****Song of “[I] went every night, pondering”  
[I] went to sleep warily.**

21v/

Todas as noites, matutando,  
Fui dormir em cuidados.  
Os meus olhos são carregados  
[Que] sono algum pode vir.

Every night, pondering,  
I went to sleep warily.  
My eyes are heavy  
[That] no sleep could come.

E1

Em cuidados por uma rosa  
[Que] por longo tempo servi,  
Meu lindo amor,  
Já ele está sobre mim.

Wary for a rose  
[Which] for long I have served,  
My beautiful love,  
It is already upon me.

E2

Rosa minha de cor branca,  
Desde pequeno crescia  
O seu amor e o meu  
[E] ninguém o conhecia.

My white colour rose,  
From little did grow  
Your love and mine  
[And] no one knew of it.

E3

Agora, eu perdi-a  
Minha luz do dia,  
Minha rosa, meu cravo,  
Minha flor de Alexandria.

Now, I have lost you  
My light of day,  
My rose, my carnation,  
My flower from Alexandria.

E4

Arrancaram  
[E] levaram do meu braço  
A minha linda companheira.  
Logrou fugir com outro.

[They] tore away  
[And] took away from my arm  
My beautiful companion.  
You could flee with another.

E5

Ai que dor, ai que tormento!  
Você abandonou-me.  
Onde está o seu acordo  
Que tínhamos estabelecido?

Oh what pain, oh what torment!  
You have left me.  
Where is your agreement  
That we had established?

22r/

E6

Ainda que a pena escreva,  
A pena entristeceu[-me].  
Se a senhora sabe, melhor,  
Podemos minimizar [a pena].

Although the quill writes,  
Sorrow has saddened [me].  
If the lady knows, better yet,  
We may lessen [the sorrow].

E7

De estar este peito matutando,  
Isso traz-me grande dor.  
Como esqueceu a senhora  
Esta pobre flor triste?

This chest, from pondering,  
Gives me great pain.  
How did the lady forget  
About this poor sad flower?

E8

[E6/v4]: Mais uma vez, a forma <mōs:> é obscura; ver Nota [E4/v1]. Aqui, representa provavelmente um pronome de primeira pessoa plural.

[E7/v2/entristeceu[-me]+saddened]: Presumimos que a forma <imvadaar> deriva do Português *enfadar*, mas talvez possa também derivar de *invadir*.

[E8/v4/flor+flower]: Interpretamos <vloris> como ‘flor’. Também poderia ser o nome próprio *Floris*.

[E6/v4]: Once again, the form <mōs:> is unclear; see Note [E4/v1]. Here, it probably represents a first person plural pronoun.

[E7/v2/entristeceu[-me]+saddened]: We assume that the form <imvadaar> derives from Portuguese *enfadar* ‘to sadden’, but it could also be derived from *invadir* ‘to invade’.

[E8/v4/flor+flower]: We interpret <vloris> as ‘flower’. It could also be the proper name *Floris*.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
E9 moijto vêês: jame serwie dosi boka desmo prata qú: agora wôs: moestra komo tanto jngrata.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
E10 Primero de ista modo de mi tristo vintoera cada noijto kom coijddao de hiu riko vermejoeras.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
E11 De hiu lenso branco linha preta seú: laboor chinija de kassa winho koestoera de súe hamoor.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
22v/ E12 Se agora na Immendaer, tinha grandi soea sentidoo se agora vôs: nonha larga logo tem mäs: soo sedido.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
E13 Vôs: amor com meú amoor q: nengeen ja nansabia zoqúsedo eú ja lembra milhoor antes: nonha wazea.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
E14 Iú agora ista padezee nameú peto grande door comqú logo kessa senão: nonja meú amoor	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
E15 lenbra nonjha â lembraij todo koza esta moedadoo vika agora grandi sintido na vôs: kado bomg: kojddadoo.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
E16 Aqúele ja teeng passadoo ista agora revieka iú pidi per vôs: meú nonjha qúe nommiste pobilika.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
E17 Willa minha não disgostadoo porôs: wemde iste tempoo assi bom como manseboo com issa pera pasa tempo.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....

[E9/v2]: O sentido dos dois primeiros versos é particularmente obscuro, pelo que a nossa interpretação é especulativa.

[E11/v3/chinesa+chinese]: Não é inteiramente claro se a forma <chinija> é efetivamente um adjetivo com o significado de 'chinesa'.

[E12]: O sentido dos dois últimos versos é especialmente obscuro.

[E13]: O sentido dos dois últimos versos é relativamente obscuro; podem evocar a memória de um comportamento anterior e mais agradável.

[E9/v2]: The meaning of the first two verses is especially unclear, and our interpretation is, therefore, rather speculative.

[E11/v3/chinesa+chinese]: It is not entire clear whether the form <chinija> is indeed an adjective meaning 'chinese'.

[E12]: The meaning of the last two verses is especially obscure.

[E13]: The meaning of the last two verses is somewhat obscure; they may reference the memory of a prior, more pleasant behaviour.

Tradução Portuguesa

English Translation

Muitas vezes me servi  
[Dessa] doce boca mesmo de prata  
Que agora mostra  
Ser tão ingrata.

Many times did I taste  
[Of that] sweet mouth of real silver  
Which now you show  
To be so ungrateful.

E9

Antes, deste modo,  
Da minha triste ventura,  
Cada noite, em cuidados  
Das minhas ricas, firmes juras.

Earlier, this way,  
Of my sad fate,  
Each night, wary  
Of my rich and firm oaths.

E10

Do meu lenço branco  
Em linha preta os labores  
De cassa fina chinesa  
[São] costura do seu amor.

Of my white handkerchief  
In black thread the needlework  
On fine chinese gauze  
[Are] your love's sewing.

E11

Se agora em emendar  
Tivesse grande sentido,  
Se agora você, senhora, largar,  
Haverá mais sucedidos.

If now to correct  
Were truly your intention,  
If now you, lady, let go,  
There'll be more outcomes.

22v/

E12

O seu amor e o meu amor  
Que antes ninguém conhecia;  
Mas eu cedo [me] lembrei:  
Antes a senhora fazia melhor.

Your love and my love  
That no one knew about;  
But I soon remembered:  
Earlier the lady did better.

E13

Eu padeço agora  
Grande dor no meu peito.  
A quem me queixarei  
Senão à senhora, meu amor?

I endure now  
Great pain in my chest.  
Who will I complain to  
If not the lady, my love?

E14

Lembre-se, senhora, lembre-se  
(De que) tudo está mudado.  
Tenha agora grande atenção  
Aos seus muitos cuidados.

Remember, lady, remember  
[That] all is changed.  
Now, pay great attention  
To all your many concerns.

E15

Aquilo já é passado,  
Isto agora alterou-se.  
Peço-lhe, senhora,  
Que não precisa de ser tornado público.

That is in the past,  
This has now changed.  
I beseech you, lady,  
That [it] does not need to be made public.

E16

Minha filha, não me desinteressei  
Por si findo este tempo  
Tão bom enquanto mancebo,  
Assim espero o tempo passar.

My daughter, I haven't lost interest  
In you after this time  
So good as a single man,  
With it I wait for time to pass.

E17

[E16/v2/alterou-se+changed]: A forma <revieka> parece derivar de <vieka> [<fika>] 'ficar' com um prefixo indicando repetição. Contudo, esta interpretação é um pouco especulativa.

[E17]: O sentido desta quadra é muito pouco claro, em particular o do último verso. A forma <wemde>, que se repete em quadras subsequentes, poderia ser vista como uma derivação quer do Português *findo* [o que é consistente com a quadra E20, daí a nossa preferência interpretativa], quer de *vindo* ou *vendo*.

[E16/v2/alterou-se+changed]: The form <revieka> looks like a derivation of <vieka> [<fika>] 'to become' with a prefix indicating repetition. However, this interpretation is somewhat speculative.

[E17]: The meaning of this quatrain is very unclear, in particular that of the last verse. The form <wemde>, which is repeated in subsequent quatrains, could be seen as a derivation of either Portuguese *findo* 'having finished' (which appears to be consistent with quatrain E20, hence our interpretative preference), *vindo* 'having come' or *vendo* 'having seen'.

III. Versões, traduções e notas

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
23r/ Ó minha nonjha comalisensa	.....	.....
E18 bem vontado qú kere vala	.....	.....
porôs: vemdoe este tempoo,	.....	.....
komtentie wojj je kaazado.	.....	.....
E19 Bem wontado qú cerevala	.....	.....
contenti wojj je cazado	.....	.....
poros fúñ: de ista tempo	.....	.....
todo coza ista moedadoo.	.....	.....
E20 Porôs: fúñ: de ista tempo	.....	.....
com allúgriã de miúhamoris	.....	.....
miha nonja minha sinjara	.....	.....
haij cún: múe peto grandi doorris.	.....	.....
E21 haij cúe me peijto grandi doorris	.....	.....
com ningen de podi ceijsa	.....	.....
Senan de múe sinjora	.....	.....
de qúe modo hú ista passa.	.....	.....
E22 Com ningen de podú kesa	.....	.....
Senang de meú âmoris:	.....	.....
cú: iú modo hú ista passa	.....	.....
haij múe peto kom grandie doorris.	.....	.....
<b>Fin</b>	.....	.....

[E21/v2/de]: Isto deveria talvez ser um elemento de negação <ne>. [E21/v2/de]: This should probably be a negator <ne>.

Tradução Portuguesa

English Translation

Minha senhora, com licença,  
Tenho vontade de dizer-lhe  
[Que], findo este tempo,  
Casar-me-ia com prazer.

My lady, with permission,  
I feel like saying  
To you [that], after this time,  
I would gladly get married.

23r/  
E18

Tenho vontade de dizer  
[Que] me casaria com prazer  
Consigo, [mas] ao fim deste tempo,  
Tudo está mudado.

I feel like saying  
I would gladly get married  
To you, [but] after this time,  
Everything is changed.

E19

Por si, ao fim deste tempo,  
A alegria do meu amor,  
Senhora, minha senhora,  
Ai, grande dor no meu peito.

For you, after this time,  
The joy of my love,  
My lady, my lady,  
Oh, great pain in my chest.

E20

Ai, grande dor no meu peito,  
A ninguém posso queixar-me  
Senão à minha senhora  
Do estado em que estou.

Oh, great pain in my chest,  
I cannot complain to anyone  
But to my lady  
About the state I am in.

E21

A ninguém posso queixa-me  
Senão ao meu amor  
Do estado em que estou.  
Ai, grande dor no meu peito.

I cannot complain to anyone  
But to my love  
About the state I am in,  
Oh, great pain in my chest.

E22

**Fim**

**The end**

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
23v/ F1	Boujiue nan tenta sorabo, neeñ: poerko temta gamela mangisstanġ: nada laranja nee dúruhanġ: seda marmela.	
F2	Neeñ: waka wincha chawalo neeñ: kawalo wieka waka neeñ: parangġ: winca ispada neeñ: matsado fúka waacha.	
F3	Neeñ: coobrie fúeka werro, neeñ: verro wúka coobriee, âsie sanô: ôs: riecoos perra kom ô: homie poobrie.	
F4	Ônde â: ô somôs: Riko, alie nanô: bale ôs: pobrie por isso: pode nôos: veer que ô: ferro nanô: fúka coobrie.	
F5	Assie sepassa na mondo kom ista malies de dinhaeero ôs: poobriês: irdaranô malies desta mondo werdadeero.	
F6	Bada ista doenhjntie wamtingh andaijs: frujútâ boujjiúeo: fúka daijija tiegri wieka buiejaijs.	

[E22/v1/de]: Isto deveria talvez ser um elemento de negação <ne>.

[F1/v1/Boujiue]: Do Português *bugio*, um termo aplicado a diversos primatas.

[F1/v1/implica+issue]: Baseamos a nossa interpretação do verbo <tenta> no cognato [*in*]tentah do Crioulo de Malaca, que significa 'importunar, provocar' [Baxter & de Silva 2004: 40].

[F2/v1/wincha]: Apesar de esta palavra surgir nesta quadra com quatro grafias diferentes (<wincha>, <wieka>, <win-ka>, <fúka>) e algumas mais em quadras subsequentes (<fúeka>, <wuka>), acreditamos, tal como Nykl (ver cap. 1), que corresponde a <fika> 'ficar'.

[F2/v3/parangġ]: Em Malaio, *parang* refere-se a uma 'machete, faca de mato'.

[F3/v2/wúka]: Ver Nota [F2/v1/wincha].

[F4/v2/vão+go]: A forma <bale> também pode derivar do Português *vale(r)*.

[F4/v4/fúka]: Ver Nota [F2/v1/wincha].

[F6/v1/Bada]: Malaio e Javanês *badak* 'rinoceronte'.

[F6/v2/wamtingh]: Malaio e Javanês *banteng* 'búfalo, boi selvagem de Java'.

[E22/v1/de]: This should probably be a negator <ne>.

[F1/v1/Boujiue]: From Portuguese *bugio*, a name applied to several primates.

[F1/v1/implica+issue]: We base our interpretation of the verb <tenta> on the cognate [*in*]tentah in Malacca Creole, which means 'to annoy, to provoke' [Baxter & de Silva 2004: 40].

[F2/v1/wincha]: Although this word appears in the quatrain with four different spellings (<wincha>, <wieka>, <winka>, <fúka>) and a few more in subsequent quatrains (<fúeka>, <wuka>), we believe, with Nykl (see ch. 1), that it corresponds to <fika> 'to become'.

[F2/v3/parangġ]: In Malay, *parang* refers to a 'machete, chopping knife'.

[F3/v2/wúka]: See Note [F2/v1/wincha].

[F4/v2/vão+go]: The form <bale> may also be derived from Portuguese *vale(r)* 'to be worth'.

[F4/v4/fúka]: See Note [F2/v1/wincha].

[F6/v1/Bada]: Malay and Javanese *badak* 'rhinoceros'.

[F6/v2/wamtingh]: Malay and Javanese *banteng* 'buffalo, wild ox of Java'.

## Tradução Portuguesa

O macaco não implica com a sua cauda,  
 Nem o porco implica com a gamela;  
 Mangostão não será laranja,  
 Nem o durião será marmelo.

Nem a vaca se torna cavalo,  
 Nem o cavalo se torna vaca;  
 Nem o facalhão se torna espada,  
 Nem o machado se torna faca.

Nem o cobre se torna ferro,  
 Nem o ferro se torna cobre.  
 Assim são os ricos  
 Para com o homem pobre.

Onde estão os ricos,  
 Ali não vão os pobres,  
 Por isso podemos ver  
 Que o ferro não se torna cobre.

Assim se passa no mundo  
 Com estes males do dinheiro,  
 Os pobres herdaram os males  
 Deste mundo verdadeiro.

O rinoceronte está doente,  
 O búfalo junta os amigos.  
 O macaco torna-se atrevido,  
 O tigre fica indiferente.

## English Translation

The monkey does not take issue with its tail,  
 Nor does the pig take issue with the trough;  
 The mangosteen will not be an orange,  
 Nor will the durian be a quince.

Neither will the cow turn into a horse,  
 Nor will the horse turn into a cow;  
 Neither will the machete turn into a sword,  
 Nor will the axe turn into a knife.

Neither will copper turn into iron,  
 Nor will iron turn into copper.  
 So are the rich  
 Towards the poor man.

Here the rich are,  
 There the poor do not go.  
 Hence we can see  
 That iron does not turn into copper.

So it goes in the world  
 With these money troubles,  
 The poor inherit the troubles  
 Of this truthful world.

The rhinoceros is ill,  
 The buffalo gathers his friends.  
 The monkey becomes cunning,  
 The tiger feigns indifference.

23v/  
F1

F2

F3

F4

F5

F6

[F6]: Esta quadra levanta várias hipóteses alternativas de interpretação. No verso 2, <andaijs:> tanto pode ser uma forma do Malaio *handai* 'amigo, companheiro', como pode vir do verbo português *andar*; e a forma <frujútâ> tanto pode ser a combinação de duas palavras correspondentes ao Português *fazer* e *juntar* [resultando no sentido que propomos na tradução], como derivar do Português *furtar*. No verso 3, <daijija> parece refletir o Malaio *dayal(h)*, que, contudo, tanto pode significar 'astúcia, embuste' (uma qualidade tradicionalmente associada aos macacos, daí a nossa tradução), como 'poder, capacidade', ou até referir uma 'ama [de leite]'. No verso 4, a forma <buiejaijs> é especialmente obscura. A nossa proposta de interpretação vê-a como uma fusão dos termos malaios *buat* 'fazer' e *jais* 'nenhuma impressão', mas, em Malaio, *bui* é também o termo para 'cadeia, correntes' e, em Javanês, *djais* significa 'destino, predestinação', abrindo uma gama de interpretações possíveis – que a natureza absurda do texto não ajuda a clarificar.

[F6/v4/wieka]: Ver Nota [F2/v1/wincha].

[F6]: This quatrain raises several alternative interpretative hypotheses. In verse 2, <andaijs:> may either be a form of Malay *handai* 'friend, companion', or it could come from the Portuguese verb *andar* 'to walk, to go'; and the form <frujútâ> may either be a combination of two words corresponding to Portuguese *fazer* 'to make, to cause' and *juntar* 'to gather' (yielding the meaning we propose in the translation), or a derivation of Portuguese *furtar* 'to steal'. In verse 3, <daijija> appears to be a reflection of Malay *dayal(h)*, which, however, can either mean 'cunning, trickery' (a quality traditionally associated with monkeys, hence our translation), 'power, capacity', or even refer to '[wet-]nurse'. In verse 4, the form <buiejaijs> is especially unclear. Our proposed interpretation sees it as a conflation of Malay terms *buat* 'to make' and *jais* 'no impression', but, in Malay, *bui* is also the word for 'jail, chains' and, in Javanese, *djais* means 'destiny, predestination', opening up a range of possible interpretations – which the absurd nature of the text does not help clarify.

[F6/v4/wieka]: See Note [F2/v1/wincha].

III. Versões, traduções e notas

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
F7 Bada fajúe tesstamento perra porko ã: maijs: banting irdan grandie dês: maijstôs: komô: moijtos crangjúe	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
F8 Bada ja mooree, banting porko rassta kapa tiegrie wieka anspreeker bojúúieo masstiega klappa.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
<b>Ja caba</b>	.....	.....

[F7/v3/[–]]: O significado da forma <maijstôs:> é obscuro.

[F8/v3/wieka]: Ver Nota [F2/v1/wincha].

[F8/v3/anspreeker]: Atendendo ao contexto, trata-se provavelmente do termo Neerlandês *aanspreker* ‘cangalheiro’.

[F8/v4/klappa]: O termo malaio *kelapa* ‘coco’.

[F8/v2/capa+cape]: Uma vez que, como indica Niemeijer

[F7/v3/[–]]: The meaning of the form <maijstôs:> is obscure.

[F8/v3/wieka]: See Note [F2/v1/wincha].

[F8/v3/anspreeker]: Given the context, this is probably the Dutch term *aanspreker* ‘undertaker’.

[F8/v4/klappa]: The Malay term *kelapa* ‘coconut’.

[F8/v2/capa+cape]: Since, as Niemeijer (2005: 160) indicates,

Tradução Portuguesa

O rinoceronte faz o testamento  
A favor do porco e do búfalo,  
[Que] herdará dez grandes [-]  
Com muitos caranguejos.

O rinoceronte morreu,  
O búfalo e o porco arrastam a capa,  
O tigre torna-se cangalheiro,  
O macaco mastiga coco.

**Terminou**

English Translation

The rhinoceros makes a will  
In favour of the pig and the buffalo,  
[Who] inherit ten large [-]  
With plenty of crabs.

The rhinoceros is dead,  
The buffalo and the pig drag their cape,  
The tiger becomes the undertaker,  
The monkey chews coconut.

**It has finished**

F7

F8

[2005: 160], na Batávia seiscentista, os participantes em enterros envergavam longas capas negras, esta é uma interpretação possível. Por outro lado, em Crioulo de Malaca, *kapa* refere-se a 'carapaça, concha' [Baxter & de Silva 2004: 45], mas também 'pele'; portanto, <kapa> também poderia ser uma referência direta ao cadáver.

in 17<sup>th</sup> century Batavia, attendants at burials wore long black capes, this is a possible interpretation. On the other hand, in Malacca Creole, *kapa* refers to 'carapace, shell' [Baxter & de Silva 2004: 45], but also to 'skin'; therefore, <kapa> could also be a direct reference to the corpse.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
<b>24r/ Cantiga Malajoo Mussurado Portugies</b>	----- -----	----- -----
G1 Fôs: amor: taño: dosu tieda bole loepa jateem nôâ maradoe carna sama soeka.	Tida bole lupa ----- Karna sama suka	Tidak bisa lupa ----- Karena saling menyukai
G2 Jika sama soeka vazú joeramento jngaet nonjha Ingaet de algoúm tromento.	Jika sama suka ----- ingat nonya ingat	Jika saling menyukai ----- ingat Nyonya ingat
G3 Jngaet nonjha Jngaet coza de ackel tempo Jangan nonjha takoet de algoúm troemento.	Ingat nonya ingat ----- jangan nonya takut	Ingat Nyonya ingat ----- jangan Nyonya takut
G4 d'algoum troemento mari cúta doeha nonjha vala seeñgh: pakatam Samoeha.	mari kita dua ----- pakatan samua	mari kita dua ----- semua yang disepakati
G5 Pakatañ: Samoeha tambeem: nonjha quíreee ô: wier Inaiji cietcil molle nôôs: amoor assie piediri	Pakatan samua ----- inai kecil mole	Semua yang disepakati ----- Nyai kecil molek
<b>24v/ Olla kada dieha,</b>	-----	-----
G6 Jnag't denghan akoe, pedrà: Zeeñ falieha boehat la tcintsin batoo.	ingat dengan aku ----- buatla cincin batu	Ingatkan saya ----- Buatlah cincin batu
G7 Penkaij foos commiengo Roepa baegú jntañg: cadú vées: quí lembra atie jadúe biembañg:	rupa bagai intang ----- ati jadi bimbang	bagus seperti intan ----- hati jadi bimbang
G8 Marie kita jandjie noos tempo ista gafar sampe beta matij nôôs: não: ade fastaer.	Mari kita janji ----- sampe beta mati	Mari kita berjanji ----- sampai saya mati
G9 Nonjha de minjha almã, marie sinnie masoekt maskie ken cúezeer jangan nonjha taekoet.	----- mari sini masuk meski kan khawatir jangan nonya takut	----- Mari masuk ke sini meski kan khawatir jangan Nyonya takut

[24r]: Tal como o título indica, esta canção alterna versos em Malaio e versos em (Crioulo) Português. Estes são omitidos nas cols. 2 e 3.

[G4/v3/falar+speaking]: Os versos 2 e 3 poderiam também significar 'não digamos nada, nós os dois' ou 'fiquemos juntos, não diga nada'. Uma interpretação alternativa do verso 3 veria <seengh> não como um elemento de negação, mas como um reflexo do Português *sim*.

[G6/v3/falha+flawless]: Interpretamos a forma <falieha>

[24r]: As the title indicates, this song alternates Malay verses with Portuguese (Creole) verses. Columns 2 e 3 only show Malay verses.

[G4/v3/falar+speaking]: Verses 2 and 3 could also mean 'let you and I say nothing' or 'let us be together, do not say anything'. An alternative interpretation of verse 3 would see <seengh> not as a negator, but as the affirmative expression 'yes' (from Portuguese *sim* 'yes').

[G6/v3/falha+flawless]: We interpret the form <falieha> as a

## Tradução Portuguesa

## English Translation

## Cantiga em Malaio misturado com Português

## Malay song mixed with Portuguese

24r/

O seu amor é tão doce  
 Não posso esquecê-lo,  
 Amarrou-nos  
 Porque gostamos um do outro.

Your love is so sweet  
 I cannot forget it,  
 It has tied us together  
 Because we like each other

G1

Se gostamos um do outro,  
 Faça um juramento,  
 Tenha atenção, minha senhora, tenha atenção  
 Ao sofrimento [que possa trazer].

If we like each other,  
 You must swear an oath,  
 Be mindful, my lady, be mindful  
 Of the suffering [it may bring].

G2

Tenha atenção, minha senhora, tenha atenção  
 Às coisas daquele tempo.  
 Minha senhora, não tenha medo  
 Do sofrimento [que possa trazer].

Be mindful, my lady, be mindful  
 Of the things [we did] at that time.  
 My lady, don't be afraid  
 Of the suffering [it may bring].

G3

O sofrimento [que possa trazer],  
 Enfrentemo-lo juntos,  
 Minha senhora, sem falar  
 De tudo o que foi acordado.

The suffering [it may bring],  
 Let's [face it] together,  
 My lady, without speaking  
 Of all that was agreed,

G4

Tudo o que foi acordado  
 Queira, senhora, fazer o favor de ouvir.  
 Senhora tão pequena e delicada,  
 O nosso amor assim exige.

To all that was agreed  
 Please, my lady, be so good as to listen.  
 Lady so small and dainty,  
 Our love so demands.

G5

Observe[-o] cada dia  
 E recorde-me.  
 Desta gema sem falha  
 Faça um anel com uma pedra.

Look at it every day  
 And remember me.  
 Of this flawless gem  
 Make a ring with a stone.

24v/

G6

Venha comigo,  
 Linda como um diamante.  
 De cada vez que me lembro,  
 O coração fica preocupado.

Come with me,  
 Beautiful like a diamond.  
 Each time I remember,  
 The heart becomes worried.

G7

Façamos uma jura,  
 O nosso tempo está a acabar.  
 Até que eu morra,  
 Não havemos de nos afastar.

Let us swear an oath,  
 Our time is running out.  
 Until I die,  
 We shall not part.

G8

Senhora da minha alma,  
 Entre para aqui.  
 Ainda que fique preocupada,  
 Não deve ter medo, minha senhora.

Lady of my soul,  
 Come enter here.  
 Although you will be worried,  
 You must not be afraid, my lady.

G9

como derivada do Português *falha*. Porém, um étimo alternativo poderá ser o Português *valia*, resultando numa leitura como 'gema sem preço' ou 'gema sem valor'.

[G8/v2/acabar+out]: Interpretamos <gafar> como uma derivação do Português *acabar*.

[G9/v3]: O verso 3 é em Malaio, bem como os versos 2 e 4, o que contradiz o padrão regular da canção, que alterna versos Malaios e Portugueses.

derivation of Portuguese *falha* 'flaw'. However, an alternative etymon would be Portuguese *valia* 'worth', yielding either the reading 'priceless gem' or 'worthless gem'.

[G8/v2/acabar+out]: We interpret <gafar> as a derivation of Portuguese *acabar* 'to finish, end'.

[G9/v3]: Verse 3 is in Malay as well as verses 2 and 4, which contradicts the song's regular pattern alternating Malay and Creole Portuguese verses.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
G10 Marie sienie doedok nonjha d' meú almâ, doedock nonjha doedoeck minha vloor d' palmâ:	Mari sini dudok ----- dudok nonya duduk -----	Mari duduk di sini ----- Duduklah nyonya, duduk -----
G11 Jicka maúo maúhanti Lú jsstes kojjtadô: Saijja minta ampoñg: Seeng: nonjha agravô:	Jika mau man[g]hanti ----- saya minta ampong -----	Jika mau berhenti ----- saya minta ampun -----
G12 Osie minha nonjha hakô: jadie datangh abrie minha corsano dengân satoe padang.	----- aku jadi datang ----- dengan satu padang -----	----- saya jadi datang ----- dengan satu pedang -----
25r/ Abrie minha corsanô: G13 dengan saeto padaeng aprovar minha sangie ada sadiekít garam.	----- dengan satu padang ----- ada sadikit garam -----	----- dengan satu pedang ----- ada sedikit garam -----
G14 Aprowar minha sangie ada Sadikit garam wosso pode feer apa hada dalam.	----- ada sadikit garam ----- apa ada dalam -----	----- ada sedikit garam ----- yang ada di dalam -----
G15 Bagij wieda darij minha floor de palma marij sinnie doedoeck nonjha d' minha halmâ.	Bagi widadari ----- mari sini duduk -----	Sebagai bidadari ----- Mari duduk di sini -----
G16 Deentij de Roebieñg: tsintsing kan Súasâ nonjha wala seeñg: siapa kan choehassa.	----- cincing kan kuasa ----- siapa kan kuasa -----	----- cincin kang kuasa ----- siapa kan kuasa -----
G17 Carna Soeda Soempa grandie Júramento jangan nonjha tacot d'jisste troemento.	Karna suda sumpa ----- jangan nonya takot -----	Karena sudah bersumpah ----- Jangan Nyonya taku -----
G18 D'jisste troemento marij kieta doúhâ noenka fieka medo attas koe Samoha.	----- mari kita dua ----- atas ku samua -----	----- mari kita dua ----- atasku semua -----
G19 Naô: moestra wondadúe degam manjes manies perdúa meú: amories dengan jñne abies.	----- dengan manis-manis ----- dengan ini abis -----	----- dengan manis-manis ----- dengan inilah habis -----
G20 <b>Ja Caba</b>	<b>Habis</b>	<b>Habis</b>

[G10/v4/palma]: <vloor d' palmâ> 'flor de palma' é uma tradução da palavra malaia *mayang*. Este termo é frequentemente usado na literatura malaia para evocar a beleza do cabelo da mulher, veja-se e.g. o título da sequência J, *Panton Dari Sitie lela majjan*.

[G10/v4/palma]: <vloor d' palmâ> 'palm flower' is a translation of the Malay word *mayang*. This word is often used in Malay literature to evoke the beauty of a woman's hair, see e.g. the title of sequence J, *Panton Dari Sitie lela majjan*.

Tradução Portuguesa

English Translation

Sente-se aqui,  
Senhora da minha alma,  
Sente-se, senhora, sente-se,  
Minha flor de palma.

Come sit down here,  
Lady of my soul,  
Sit down, my lady, sit down,  
My palm flower.

G10

Se quiser parar,  
Eu ficarei desgraçado.  
Peço perdão  
Caso [a tenha] agravado, senhora.

If you want to stop,  
I will be wretched.  
I ask for forgiveness  
Lest [I have] offended [you], lady.

G11

Hoje, minha senhora,  
Venho verdadeiramente  
Abrir o meu coração  
Com uma espada.

Today, my lady,  
I'm really coming  
[To] open my heart  
with a sword.

G12

Abrir o meu coração  
Com uma espada.  
Prove o meu sangue,  
É um pouco salgado.

Open my heart  
With a sword.  
Taste my blood,  
[It] is a bit salty.

25r/

G13

Prove o meu sangue,  
É um pouco salgado,  
Pode ver  
O que há dentro.

Taste of my blood,  
[It] is a bit salty,  
You can see  
What is inside.

G14

[É] como uma ninfa celeste,  
Minha flor de palma.  
Venha sentar-se aqui,  
Senhora da minha alma.

[You are] like a heavenly nymph,  
My palm flower.  
Come sit here,  
Lady of my soul.

G15

Dentes de rubi  
E o anel de puro ouro, não é?  
Senhora, diga [que] sim!  
Quem tem o poder [de resistir]?

Teeth of ruby  
And the ring is pure gold, isn't it?  
Lady, just say yes!  
Who has the power [to resist]?

G16

Por termos jurado  
[Um] grande juramento,  
Não deve ter medo, minha senhora,  
De [sofrer] este tormento.

Because we have sworn  
[A] solemn oath,  
You must not be afraid, my lady,  
Of [undergoing] this suffering

G17

Este tormento,  
Enfrentemo-lo juntos,  
Não tenha medo,  
Eu tratarei de tudo.

This suffering,  
Let's [face it] together,  
Do not be afraid,  
I will take care of everything.

G18

[Você] não mostra vontade  
Muito, muito docemente.  
Perdoe-me o meu amor,  
Com isto, termina.

[You] show no will  
Very very sweetly.  
Forgive me for my love,  
With this, it ends.

G19

**Terminou**

**It has finished**

G20

[G15/v2/palma]: Ver Nota [G10/v4/palma].

[G16/v3/falar+speaking]: Ver Nota [G4/v3/falar+speaking].

[G19/v1/vontade+will]: A tradução proposta interpreta <wondadúe> como uma derivação do Português *vontade*. Porém, também pode derivar do Português *bondade*.

[G15/v2/palma]: See Note [G10/v4/palma].

[G16T/v3/falar+speaking]: See Note [G4/v3/falar+speaking].

[G19/v1/vontade+will]: The proposed translation interprets <wondadúe> as a derivation of Portuguese *vontade* 'will'. However, it may also be derived from Portuguese *bondade* 'kindness'.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
25v/ <b>Cantiga de Portuguees</b> <b>Mais Mojeers os Omis Casadoe</b>	..... .....	..... .....
H1 Sô: por foosa vûã: ja moiĵto tardamsa lú ista espra ja mú halma cansa	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
H2 Ja meú: alma cansa poor amoor de foosa lú: âgorra padesse como: tristo moiĵsoo	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
H3 Como triesso moiĵso ke nanô: sabú maiĵsoo allenta meú corpo diescansa múee braiĵsoo	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
H4 Húm coriesañg: doero wajj vallar maiĵsoo ningeen nã: saebee trabalo cúe pasoe.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
H5 Foos corrisañg: doero nonho voos moesstra assie lú com foos amoor ada cawa conssomie	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
H6 ada cafa conssomie de esta: pooko: wieda chegã nã: Janella da fooso ôwieda	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
26r/ vôôso: na Janella	.....	.....
H7 â mienina minĵha abrie voso booka ô dossie rainja	..... ..... .....	..... ..... .....
H8 abri voso booka coninge coeijdada lú: nô: fazú mal ne ningeen agravã:	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
H9 lú nã: agravã ningeen penssamentie triste die mú amoris poor algoonis: contintie.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
H10 Ô dossie Rainja nonco digo Jústoo vos: amoor tan doossie faúzú andar tristoo	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....

[H1/v1/vúã]: Isto representa provavelmente um morfema causal <via> [ver Nota [C73/v1/wia]].

[H1/v1/vúã]: This is likely to represent a causal morpheme <via> [see Note [C73/v1/wia]].

Tradução Portuguesa

English Translation

**Cantiga portuguesa**  
**Mulheres e homens casados**

**Portuguese song**  
**Married women and men**

25v/

[É] só por sua causa  
Tanta demora,  
Estou à espera  
[Mas] a minha alma [está] cansada.

[It is] only because of you  
All this delay,  
I am waiting  
[But] my soul [is] tired.

H1

A minha alma [está] cansada  
Por amor a si.  
Agora, eu padeço  
Como um moço triste.

My soul [is] tired  
For your love.  
Now, I suffer  
Like a sad young man.

H2

Como um moço triste,  
Pois não sei mais  
Alentar o meu corpo  
[E] descansar o meu braço.

Like a sad young man,  
For I no longer know  
How to encourage my body  
[And] rest my arm.

H3

Um coração duro  
[É o que] mais vale,  
Ninguém há de conhecer  
Os [meus] trabalhos e padecimentos.

A hard heart  
[Is] the most valuable,  
No one will know  
[My] trouble and suffering.

H4

O seu coração duro,  
Senhora, mostra assim.  
Eu, com o seu amor,  
Hei-de acabar por [me] consumir.

Your hard heart,  
Lady, you show like that.  
I, with your love,  
Will end up consuming [myself].

H5

Hei-de acabar por consumir  
Esta pouca vida.  
Chegue à janela,  
Dê cá o seu ouvido.

[I] will end up consuming  
This meagre life.  
Come to the window,  
Give [me] your ear.

H6

Você na janela,  
Ó menina minha,  
Abra a sua boca,  
Ó doce rainha.

You at the window,  
Oh, my girl,  
Open your mouth,  
Oh, sweet queen.

26r/

H7

Abra a sua boca  
Sem medo de ninguém.  
Eu não faço mal  
Nem perturbo ninguém.

Open your mouth  
Without fearing anyone.  
I will not hurt  
Nor disturb anyone.

H8

Eu não perturbo  
O pensamento de ninguém.  
Triste pelo meu amor,  
A alguns [pareço] contente.

I will not disturb  
Anyone's thoughts.  
Though sad for my love,  
To some [I seem] joyous.

H9

Ó doce rainha,  
Não [me] parece justo  
[Que] o seu amor tão doce  
[Me] faça andar triste.

Oh, sweet queen,  
[I] do not find it fair  
[That] your love so sweet  
Makes [me] sad.

H10

[H9]: Os dois últimos versos são particularmente difíceis de interpretar.

[H9]: The last two verses are especially difficult to interpret.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
H11 Fojjto vōôs: santo tristo nōôs: kajoos vōôs: amor comingo sempre pielúsadoo	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
H12 Andar Pilisado sobrie santo, dories vosu ja vazee ô: minha amories.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
26v/ Sopor vōôs. amoris	.....	.....
H13 Jntressu: de wieda andar pilizadoo pera perdeer vieda	..... ..... .....	..... ..... .....
H14 Vosu ja fazee ôlinda amories perra dara penna per ollaij da dories	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
H15 Perra Perdeer vida dosolo zeganda fiecendo amoor viecana ista mondoo	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
H16 viecaij: na ista mondoo Sempree vos: lembraij per amoor vondadie kie vōôs: nada doerâij:	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
H17 die kantijs ja Leeng Janâng: tiera dooris agora lú sintie valar de meú amorie	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....

[H11/v1/santo]: É difícil interpretar o sentido de <santo> neste contexto. Enquanto um étimo evidente poderia ser o Português *santo*, o corpus de Tugu (Schuchardt 1890: 214) usa a palavra *santu* (presumivelmente, do Português *assento*) com o significado de 'habitação, residência'.

[H11/v1/audaciosa+audacious]: Baseamos a nossa interpretação de <fojjto> na ocorrência de *afotu* no Crioulo de Malaca com o significado de 'audacioso, arrojado' (Baxter & de Silva 2004: 3).

[H11/v2/casa+home]: O corpus do Crioulo de Batávia e Tugu de Schuchardt (1890) contém abundantes exemplos de <kajoe> por 'casa'.

[H11/v4/mal-disposto+ill-tempered]: No Crioulo de Malaca, *pelusu* significa 'mal-humorado', daí a nossa interpretação deste verso. Em alternativa, <pielúsadoo> poderia derivar do Português *pelejado*.

[H11/v1/santo]: It is difficult to interpret the meaning of <santo> in this context. While a straightforward etymon may be Portuguese *santo* 'holy, saint', the Tugu corpus (Schuchardt 1890: 214) uses the word *santu* (presumably from Portuguese *assento*, which not only means 'seat' but also 'residence') with the meaning of 'dwelling, residence'.

[H11/v1/audaciosa+audacious]: We base our interpretation of <fojjto> on the occurrence of *afotu* in Malacca Creole with the meaning of 'bold, forward' (Baxter & de Silva 2004: 3).

[H11/v2/casa+home]: Schuchardt's (1890) corpus of Batavia and Tugu Creole contains plenty of instances of <kajoe> for 'house'.

[H11/v4/mal-disposto+ill-tempered]: In Malacca Creole, *pelusu* means 'ill-tempered', hence our interpretation of this verse. Alternatively, <pielúsadoo> could be derived from Portuguese *pelejado* 'fought'.

Tradução Portuguesa	English Translation	
Audaciosa [é] a sua residência (?), Triste a nossa casa, O seu amor comigo Sempre [anda] mal-disposto.	Audacious [is] your residence (?), Sad our home, Your love towards me [Is] always ill-tempered.	H11
Anda mal-disposto Sobre a residência (?), dor Causou[-me] você, Ó meu amor.	Is ill-tempered Over the residence (?), pain Have you caused [me], Oh, my love.	H12
Só pelo seu amor Tenho interesse na vida. Andar(mos) mal-dispostos [É] para perder a vida.	Only for your love Have I any interest in life. Being ill-tempered [Is] to lose life.	26v/ H13
[O que] você fez, Ó lindo amor, [É] para [me] causar penas, Vê[-la] causa[-me] dor.	[What] you have done, Oh, beautiful love, [Is] to cause [me] sorrow, Seeing [you] causes [me] pain.	H14
Para perder a vida, Cegando os dois olhos. [Se] o amor permanecer, Fique neste mundo.	To lose life, Blinding both eyes. [If] love remains, Stay in this world.	H15
Fique neste mundo [E] lembre-se sempre, Por amor e bondade, Que não há de durar.	Stay in this word, [And] always remember, For love and kindness' sake, That you will not last.	H16
Cantar [estas] cantigas Não acabou com a dor. Agora ouço Falar do meu amor.	Singing [these] songs Did not remove the pain. Now I hear Talk about my love.	H17

[H12/v2/residência+residence]: Ver Nota [H11/v1/santo].

[H15]: O verdadeiro sentido desta quadra é um pouco obscuro. No que diz respeito ao verbo do último verso, não chega a ser claro se se deve interpretar como de segunda pessoa (dirigido ao interlocutor), primeira pessoa (referindo-se ao sujeito) ou até terceira (com referência ao 'amor').

[H17/v1/cantigas+songs]: É muito difícil interpretar o primeiro verso. A forma <kantijs> pode referir-se a *cantigas*, mas não podemos ter a certeza. Quanto a <Leeng>, que é certamente um verbo [já que é precedido de um marcador temporal <ja>], uma possibilidade é que seja uma forma do verbo que significa 'ler', ou talvez seja o Malaio *jalin* 'entrançar, entrelaçar'; contudo, a nossa interpretação aqui proposta vê-o como um reflexo da forma javanesa *ngglèngèng* 'cantar' (Pigeaud 1938: 134).

[H12/v2/residência+residence]: See Note [H11/v1/santo].

[H15]: The actual meaning of this quatrain is somewhat obscure. With respect to the verb in the last line, it is in fact not clear whether it is meant to be interpreted as second person (directed at the interlocutor), first person (referring to the subject) or even third (with reference to 'love').

[H17/v1/cantigas+songs]: It is very difficult to interpret the first verse. The form <kantijs> could refer to *cantigas* 'songs', but we cannot be certain. As for <Leeng>, which is certainly a verb (preceded as it is by a tense marker <ja>), one possibility is that it is a form of the verb meaning 'to read', or it could be Malay *jalin* 'to plait, intertwine'; however, our interpretation here sees it as a reflection of the Javanese form *ngglèngèng* meaning 'to sing' (Pigeaud 1938: 134).

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
H18 Aij âmoor Amoor kie doris kriedandoe mieloor lú tamie more voos Joentandoe	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
27r/ Nonko: voos: choera	.....	.....
H19 malis nontieng kontie kúe vase na mondoo milijoor lú: teeng mortie	..... ..... .....	..... ..... .....
H20 âgora na meú mortie cando vóos: Istava sintie morto nã da vieda kikoeza jaijs púedie	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
H21 Corpo Ja Ista morto kawando die sintie Somieja moree moleer soo presentie.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
H22 quándo lú: púedie na triste donte molijeer demie alma was mee Intaramentie	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
H23 Homie ja more seeng quándo húū: roza voos dessa namondoo per ista vormossa.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
H24 kie húū: grave hommie na teeñg: poeteenero sabee lele boesscka tambeeñg: booñg: dinjeroe.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
27v/ Ja ojoe na mondo	.....	.....
H25 toedo jinti este gava cúe hoena linda hommie ke sabe beeñg: kauza.	..... ..... .....	..... ..... .....

[H18/v2/kriedandoe]: Acreditamos que deveria ser <kuiendandoe>, relacionado com o Português *cuidar*.

[H18/v4]: Uma tradução alternativa deste verso seria: 'Morrer junto a si'.

[H21/v3]: O verso 3 desta quadra é demasiado difícil de interpretar.

[H22]: O significado exato da quadra é obscuro.

[H22/v1/[–]]: Não conseguimos interpretar esta ocorrência da forma <púedie>.

[H18/v2/kriedandoe]: We believe this was meant to be <kuiendandoe>, related to Portuguese *cuidar* 'to care, concern'.

[H18/v4]: An alternative translation for this verse would be: 'Die next to you'.

[H21/v3]: Verse 3 of this quatrain is too difficult to interpret.

[H22]: The exact meaning of this quatrain is unclear.

[H22/v1/[–]]: We cannot interpret the form <púedie> in this instance.

Tradução Portuguesa

English Translation

Ai, amor, amor,  
Que, tendo em conta a dor,  
[É] melhor eu também  
Morrer consigo.

Oh, love, love,  
That, considering the pain,  
[It is] better if I also  
Die with you.

H18

Não chore,  
Os males não têm conta.  
Que faço no mundo?  
É melhor que eu morra.

Do not cry,  
The sorrows are innumerable.  
What do [I] in the world?  
It is better that I die.

27r/

H19

Agora, após a minha morte,  
Quando você se recordava  
Do morto [que já] não vive,  
O que se podia [fazer]?

Now, after my death,  
When you remembered  
The dead no [longer] alive,  
What could [be done]?

H20

O corpo já está morto  
E não sente mais,  
[-] morreu  
Só a mulher presente.

The body is already dead  
And no longer feels,  
[-] died  
Only the woman [is] present.

H21

Quando eu [-]  
No ontem triste,  
A mulher da minha alma  
Faz o meu enterro.

When I [-]  
In the sad [day of] yesterday,  
The woman of my soul  
Did the burial.

H22

O homem morreu  
Sim, quando uma rosa  
Vos deixou no mundo  
Para ser formosa.

The man died  
Yes, when a rose  
[He] left in the world  
To be pretty.

H23

Que homem [tão] sério,  
Não é putanheiro,  
Ele sabe procurar  
Também bom dinheiro.

What a serious man,  
[He] is not a debauchee,  
He knows how obtain  
Good money as well.

H24

Aos olhos do mundo  
Toda a gente o gaba:  
Que lindo homem  
Que sabe bem das coisas.

In the eyes of the world  
Everyone praises him:  
What a beautiful man  
Who well knows about things.

27v/

H25

[H23]: O significado exato da quadra é obscuro.

[H24/v2/putanheiro+debauchee]: Que um termo derivado do Português *putanheiro* circulou entre as comunidades luso-asiáticas é clarificado pelo facto de que uma forma cognata é registada no Crioulo Português do Sri Lanka (Ceilão) [Callaway 1820: 18].

[H25/v1]: A interpretação que aqui propomos para este verso é um pouco especulativa.

[H23]: The exact meaning of this quatrain is unclear.

[H24/v2/putanheiro+debauchee]: That a term derived from Portuguese *putanheiro* 'debauchee' circulated in Asian-Portuguese communities is clarified by the fact that a cognate form is reported in Sri Lanka (Ceylon) Portuguese Creole [Callaway 1820: 18].

[H25/v1]: The interpretation we offer here for this verse is somewhat speculative.

III. Versões, traduções e notas

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
H26 Toedo teeñg: kontintie jace iele na saabeer akeelle chooma hommie kie sierbies por soohâ: molleer.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
H27 Akeelle Ja vieka toedo soea, nommie formossa moller kassa coom boñg: hommie	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
H28 Moijta mereze voos amor coeminja woos booka de perlla o dossie ramaja.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
H29 Parki vōôs: teen tristo olinda teeñg: morra voso ja perde hüü dossie amoroo.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
H30 Agora Ja perdee hüü: amor kassadoe meú petoe hardee korrassañg: wavadoe.	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
<b>Ja Caba</b>	.....	.....

[H26/v3/chamado+so-called]: O significado exato de <chooma> não é claro. Dada a sua semelhança com o verbo português *chamar*, e tendo em conta o contexto, avançamos esta possibilidade interpretativa, reconhecendo que há outras igualmente possíveis.

[H28/v1/obrigado+thanks]: Baseamos a nossa tradução

[H26/v3/chamado+so-called]: The exact meaning of <chooma> is not clear. Given its similarity with the Portuguese verb *chamar* 'to call', and considering the context, we offer this interpretative possibility, bearing in mind that others are also possible.

[H28/v1/obrigado+thanks]: We base our translation of this

Tradução Portuguesa

English Translation

Todos estão contentes  
 Já que eles não sabem  
 Daquele chamado homem  
 Que serviço [fazia] à mulher.

Everyone is happy  
 Since they do not know  
 Of that so-called man  
 What service [he did] his wife.

H26

Tornou-se aquela  
 Toda a sua fama:  
 Uma formosa mulher  
 Casada com homem bom.

That became  
 All his reputation:  
 A beautiful woman  
 Married to a good man.

H27

Muito obrigado  
 Pelo seu amor por mim.  
 A sua boca [é] de pérola,  
 Ó doce rainha.

Many thanks  
 For your love for me.  
 Your mouth [is] of pearl,  
 Oh, sweet queen.

H28

Porque está triste?  
 Ó linda, morri  
 (E) você perdeu  
 Um doce amor.

Why are you sad?  
 Oh, beautiful, I have died  
 [And] you have lost  
 A sweet love.

H29

Agora perdi  
 Um amor casado.  
 O meu peito arde,  
 [Com] o coração asfixiado.

Now I have lost  
 A married love.  
 My chest burns,  
 [With] an asphyxiated heart.

H30

**Terminou**

**Finished**

desta frase no facto de que, em muitos crioulos luso-asiáticos (do Sul da Índia a Malaca), esta é uma forma normal de expressar agradecimento.

[H30/v4/asfiziado+asfiziated]: Baseamos a nossa tradução no entendimento de que a forma <wavadoe> deriva do Português *abafado*.

sentence on the fact that, in many Asian-Portuguese creoles (from South India to Malacca), this is a regular form to express gratitude.

[H30/v4/asfiziado+asfiziated]: We base our translation on the understanding that the form <wavadoe> derives from Portuguese *abafado* 'stifling, muffled'.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
<b>28r/ Pantoon Malaijo Panhiboeran hati Doeke Dan Piloô</b>	<b>Pantun Malayu panghiburan hati duka dan pilu</b>	<b>Pantun Melayu penghiburan hati duka dan pilu</b>
11 Endra kasoema poetridie balij Suda malawan darie hoedana kana goena garanga kamie denghar pesan la darie sana.	Endra Kasuma putri di Bali suda malayang dari udara kana guna garanga kami denghar pesan la dari sana	Indra Kusuma putri di Bali sudah melayang (?) dari udara (?) kena guna gerangan kami denghar pesanlah dari sana
12 Suda malaúwan darie hoedana boeúha china die padang toemoe denghar pesan ladarie sana dalam mimpie kita bertoemoe.	Suda malayang dari udara bunga Cina di padang tumu denghar pesan la dari sana Dalam mimpi kita bertumu	Sudah melayang (?) dari udara (?) bunga Cina di padang temu denghar pesanlah dari sana dalam mimpi kita bertemu
13 Boeúha china die padang toemoe boá paúo die tipie tassie dalam mimpie kita bertoemoe sio toehan sio kan kassie	Bunga cina di padang tumu Bua pau di tipi tasi dalam mimpi kita bertumu sia tuan sia kan kasi	Bunga Cina di padang temu buah pauh di tepi tasik dalam mimpi kira bertemu sia tuan sia kan kasih
14 Boá pauô die tipie tassie kora kora die dalam padie sio toehan sio kan Kassie kira kira die dalam hatie.	Bua pau di tipi tasi kora-kora di dalam padi sio tuan sio kan kasi kira-kira di dalam ati	Buah pauh di tepi tasik kura-kura di dalam padi sia tuan sia kan kasih kira-kira di dalam hati
15 Kora kora die dalam Padie soelasie die dalam poean kira kira die dalam hatie jangan manjasal La komodian	Kora-kora di dalam padi sulasi di dalam puan jangan manyasal la komodian	Kura-kura di dalam padi selasih di dalam puan kira-kira di dalam hati jangan menyesallah kemudian
<b>28v/ Soelasie die dalam Poehan</b>	<b>Sulasi di dalam puan</b>	<b>Selasih di dalam puan</b>
16 aijam boric moedik kahjoeloe jangan manjasal lakamodian ada casadar Lagie dahoeloe.	ayam borik mudik ka ulu jangan manyasal la kamodian ada kasadar lagi dauu	ayam borek mudik ke hulu jangan menyesallah kemudian ada kesadar lagi dahulu
17 Aijam boric modik kahoeloe marapatie trabang katasse ada kasadar lagie dahoeloe Siô toehan tanda kan kassie.	Ayam borik mudik ka ulu marapati trabang ka tase ada kasadar lagi dauu sio tuan tanda kan kan kasi	Ayam borek mudik ke hulu merpati terbang ke tasik ada kesadar lagi dahulu sia tuan tandakan kasih

[28r]: A sequência I foi estruturada como uma série de *pantuns* encadeados (*pantun berkait*), com as segunda e quarta linhas de cada quadra repetidas na seguinte, normalmente nas primeira e terceira linhas.

[11/v2/malawan]: Aqui e em I2, v.1, o Malaio Mardica <malawan> faz pouco sentido e deve ser um erro pelo Malaio Padrão *melayang* 'planar'.

[11/v2/hoedana]: Aqui e em I2, v.1, o Malaio Mardica <hoedana> é provavelmente um erro pelo Malaio Padrão *udara* 'céu'.

[11/v3/garanga]: A nasal final está ausente, o que é uma

[28r]: Sequence I has been structured as a series of linked *pantuns* (*pantun berkait*), each quatrain's second and fourth lines being repeated in the next quatrain, usually in its first and third line.

[11/v2/malawan]: Here and in I2, v.1, Mardijker Malay <malawan> makes little sense and must be an error for Standard Malay *melayang* 'to soar'.

[11/v2/hoedana]: Here and in I2, v.1, Mardijker Malay <hoedana> is probably an error for Standard Malay *udara* 'sky'.

[11/v3/garanga]: The final nasal is missing, which is a

## Tradução Portuguesa

## English Translation

**Pantuns Malaios para alegrar o coração triste e melancólico****Malay pantuns to cheer up the sad and melancholy heart**

28r/

Indra Kusuma é uma princesa em Bali,  
Ela desceu diretamente do céu.  
É possível que estejamos enfeitados,  
Ouçam, por favor, este conselho.

Indra Kusuma is a princess in Bali,  
She has come soaring down from the sky.  
We may well have been put under a spell,  
Please listen to this advice.

11

Ela desceu diretamente do céu,  
Flores chinesas num campo de curcuma.  
Ouçam, por favor, este conselho,  
Encontrar-nos-emos nos nossos sonhos.

She has come soaring down from the sky,  
Chinese flowers in a field of curcuma.  
Please listen to this advice,  
Only in our dreams will we meet.

12

Flores chinesas num campo de curcuma,  
Mangas bravias na margem do lago.  
Encontrar-nos-emos nos nossos sonhos.  
Em vão, minha senhora, não é em vão o amor?

Chinese flowers in a field of curcuma,  
Wild mangoes on the shore of the lake.  
In our dreams we will meet.  
In vain, my lady, is love not in vain?

13

Mangas bravias na margem do lago,  
Uma tartaruga no arrozal.  
Em vão, minha senhora, não é em vão o amor?  
Medite nisto no seu coração.

Wild mangoes on the shore of the lake,  
A tortoise in the rice-field.  
In vain, my lady, is love not in vain?  
Think it over in your heart.

14

Uma tartaruga no arrozal,  
Flores de manjerição numa bandeja de bétele.  
Medite nisto no seu coração,  
Não se arrependa depois.

A tortoise in the rice-field,  
Basil flowers on a betel-tray.  
Think it over in your heart,  
Don't feel sorry afterwards.

15

Flores de manjerição numa bandeja de bétele,  
A galinha sarapintada vai para montante.  
Não se arrependa depois,  
Tenha atenção (?) antes.

Basil flowers on a betel-tray,  
The speckled chicken goes upstream.  
Don't feel sorry afterwards,  
Be aware (?) beforehand.

28v/

16

A galinha sarapintada vai para montante,  
O pombo voa para o lago.  
Tenha atenção (?) antes,  
Em vão, minha senhora, se demonstra o amor.

The speckled chicken goes upstream,  
The pigeon flies to the lake.  
Be aware (?) beforehand,  
In vain, my lady, one evinces one's love.

17

característica comum do Malaio Mardica; ver A11, v.2; B37, v.1; 118, v.4.

[12/v2/boeúha]: Muito provavelmente, uma grafia errônea de <boenha>, em que <nh> representa /ng/ (uma nasal velar).

[13]: Toda esta quadra é repetida textualmente em B29.

[14]: Toda esta quadra é repetida textualmente em B30.

[16/v3/lakamodian]: Uma variante de <komodian> (15). O <a> mostra a influência de outras variedades de Malaio, que normalmente têm /kəmədian/. Note-se que não há /ə/ no Malaio Mardica e que o /ə/ em empréstimos lexicais de outras variedades de Malaio é realizado como /a/ neste dialeto.

common feature of Mardijker Malay; see A11, v.2; B37, v.1; 118, v.4.

[12/v2/boeúha]: Most likely an erroneous spelling for <boenha>, in which <nh> stands for /ng/ (a velar nasal).

[13]: This entire quatrain is repeated verbatim in B29.

[14]: This entire quatrain is repeated verbatim in B30.

[16/v3/lakamodian]: A variant form of <komodian> (15). The <a> shows influence from other Malay varieties, which usually have /kəmədian/. Note that there is no /ə/ in Mardijker Malay, and that the /ə/ in loanwords from other Malay varieties is realised as /a/ in this dialect.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
18 Marapatie trabang ka tasse Soelasie alang gamilang Sio toehan tanda kan kasse kase djoega jangan kapalangh.	Marapati trabang ka tase sulasi alang gamilang sio tuan tanda kan kase kase juga jangan kapalang	Merpati terbang ke tasik selasih alang gemilang sia tuan tandakan kasih kasih juga jangan kapalang
19 Soelasie âlang Goemilangh balha bamboe die pingies pante kase djoega jangan kapalang tampat die manna bernantie.	Sulasi alang gumilang bala bambu di pinggir pantai kase juga jangan kapalang tampat di mana bernanti	Selasih alang gemilang belah bambu di pinggir pantai kasih juga jangan kapalang tampat di mana bernanti
110 Balha Bamboedie pingie pante Balha rotang diatas tiang tampat die mana kita bernangtie hatiko kasse tida berhingtie.	Bala bambu di pinggir pante bala rotang di atas tiang tampat di mana kita bernangti atiku kase tida beringti	Belah bambu di pinggir pantai belah rotan di atas tiang tempat di mana kita bernanti hatiku kasih tidak berhenti
29r/ Balha rottang diatas tiang 111 Hoejang datang manimpas tieong atie kasse tida beringtie bila manna poulock bachion.	Bala rotang di atas tiang ujang datang manimpa tiung hati kasi tidak beringti bilamana pulok bacion[g]	Belah rotan di atas tiang Hujan datang menimpa tiang Hati kasih tidak berhenti Bilamana peluk bercium
112 Hoejang datang manimpas tiung orang manghael diatas batoe bila manna poulock bachiom kapalla douadie bantal satoe.	Ujang datang manimpa tiung orang mangael di atas batu bila mana pulok baciom kapala dua di bantal satu	Hujan datang menimpa tiang orang mengail di atas batu bilamana peluk bercium kepala dua di bantal satu
113 Orang mangahel diatas batoe banjanc padie die pandan poean kappala douadie bantal satoe banjack kasse padamoe Toehan	Orang mangael di atas batu banyak padi di padang puan kepala dua di bantal satu banyak kase padamu Tuan	Orang mengail di atas batu banyak padi di padang puan kepala dua di bantal satu banyak kasih padamu tuan

[I9/v2/pingies]: <s> é um erro escribal por <r>.

[I9/v4/mana]: Possivelmente, o copista omitiu a palavra *kita* 'eu, nós' após *tampat di mana* 'o lugar onde', cf. I10, v.3.

[I10/v1/pingie]: O <r> final ausente é um erro escribal; cf. Nota [I9/v2/pingies].

[I10/v2/rotang]: Ver Nota [B1/v1/rootang].

[I10/v3/bernangtie]: Ocorre uma variante <bernantie> em I9, v.4.

[I9/v2/pingies]: <s> is a scribal error for <r>.

[I9/v4/mana]: Possibly the copyist omitted the word *kita* 'I, we' after *tampat di mana* 'the place where', cf. I10, v.3.

[I10/v1/pingie]: The missing final <r> is a scribal error; cf. Note [I9/v2/pingies].

[I10/v2/rotang]: See Note [B1/v1/rootang].

[I10/v3/bernangtie]: There is a variant form <bernantie> in I9, v.4.

Tradução Portuguesa

English Translation

O pombo voa para o lago,  
Quão resplendentes as flores do manjeriço.  
Em vão, minha senhora, se demonstra o amor,  
O amor também não é algo com que se brinque.

The pigeon flies to the lake,  
How radiant are the basil-flowers.  
In vain, my lady, one evinces one's love,  
Love is also not to be trifled with.

18

Quão resplendentes as flores do manjeriço,  
Fenderam bambu na costa.  
O amor também não é algo com que se brinque,  
Onde esperaremos um pelo outro?

How radiant are the basil-flowers,  
They split bamboo on the sea-shore.  
Love is also not to be trifled with,  
Where will we wait for each other?

19

Fenderam bambu na costa,  
Fenderam vime no topo do mastro.  
Onde esperaremos um pelo outro?  
O amor enche o meu coração sem cessar.

They split bamboo on the sea-shore,  
They split rattan in the top of the mast.  
Where will we wait for each other?  
Love fills my heart incessantly.

110

Fenderam vime no topo do mastro  
A chuva desce e atinge o mastro.  
O amor enche o meu coração sem cessar,  
Quando nos abraçaremos e beijaremos?

They split rattan in the top of the mast,  
Rain comes and strikes the mast.  
Love fills my heart incessantly,  
When will we embrace and kiss?

29r/

111

A chuva desce e atinge o mastro,  
As pessoas pescam à linha na rocha.  
Quando nos abraçaremos e beijaremos,  
Ambas as nossas cabeças numa almofada?

Rain comes and strikes the mast,  
People are angling on the rock.  
When will we embrace and kiss,  
Our two heads on one pillow?

112

As pessoas pescam à linha na rocha,  
Muito arroz no campo da senhora.  
Duas cabeças numa almofada,  
Tenho muito amor por si, minha senhora.

People are angling on the rock,  
Lots of rice in madam's field.  
Two heads on one pillow,  
I have lots of love for you, my lady.

113

[110/v4/berhingtie]: Variantes incluem <beringtie> (I11, v.3) e <barintie> [J6, v.3].

[111/v1/rottang]: Ver Nota [B1/v1/rootang].

[111/v2/manimpas]: O <s> final é estranho; <manimpa> 'atacar, afligir' faz mais sentido.

[112/v1/manimpas]: Ver I11, v.2, e a Nota [111/v2/manimpas].

[110/v4/berhingtie]: Variant forms are <beringtie> (I11, v.3) and <barintie> [J6, v.3].

[111/v1/rottang]: See Note [B1/v1/rootang].

[111/v2/manimpas]: The final <s> is odd; <manimpa> 'strike, fall upon, afflict' makes more sense.

[112/v1/manimpas]: See I11, v.2, and Note [111/v2/manimpas].

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
114 Banjac padie die padang poean Rassa rassa la baúhoe pandan banjac kasse padamoe toehan rassa rassa mangbla badang.	Banyak padi di padang puan rasa-rasa la bau pandan banyak kase padamu tuan rasa-rasa mamb(a)la badang	Banyak padi di padang puan rasa-rasalah bau pandan banyak kasih padamu Tuan rasa-rasa membela badan
115 Rassa rassa die baúô pandan orang bergalla dalam paraúô Rassa rassa mangbla badang Toean djoega maka njang tauô.	Rasa-rasa di bau pandan orang bergala dalam parau rasa-rasa mamb(a)la badang tuan juga maka nyang tahu	Rasa-rasa di bau pandan orang bergalah dalam perahu rasa-rasa membelah badan tuan juga maka yang tahu
29v/ 116 Orang bagalla dalam paraúô poetsjoek paúô diatas gerre Toehan djoega maka njang tauô Sampe matie tida batsjere.	Orang bagala dalam parau pucuk pau di atas gere tuan juga maka nyang tau sampe mati tida bacere	Orang bergalah dalam perahu pucuk pauh di atas gerai tuan juga maka yang tahu sampai mati tidak berceraí
117 Poetsjoek pauô die atas gere boâ paúô bertallie tallie soeda nasip ladengan Toehan marie djandjie sakalie kalie	Pucuk pau di atas gere buah pau bertali-tali suda nasip la dengan Tuan mari janji sakali-kali	Pucuk pauh di atas gerai buah pauh bertali-tali sudah nasiblah dengan Tuhan mari janji sekali-kali
118 Boâ paúo ber Talie Talie Aijam bakoekoe dalam paraúô Marie djandjie sakalie kalie mintha djaga saôrang tauô.	Buah pau bertali-tali ayam bakuku dalam parau mari janji sakali-kali minta janga saorang tau	Buah pauh bertali-tali ayam berkokok dalam perahu mari janji sekali-kali minta jangan seorang tahu
29v <b>Dan Abisan</b>	<b>Dan Abisan</b>	<b>Dan Habisan</b>

[118/v4/djaga]: Ver Nota [B37/v1/kanaga]. A perda da nasal final é remanescente da redução de *jangan* para *jang* 'não' em Malaio Amboinês.

[118/v4/djaga]: See Note [B37/v1/kanaga]. The loss of the final nasal is reminiscent of the reduction of *jangan* to *jang* 'don't' in Ambon Malay.

Tradução Portuguesa

English Translation

Muito arroz no campo da senhora,  
Tem o doce cheiro das flores de pândano.  
Tenho muito amor por si, minha senhora,  
Sinto que daria a minha vida por si.

Lots of rice in madam's field,  
It has the sweet smell of pandanus-flowers.  
I have lots of love for you, my lady,  
I feel as if I'd give my life for you.

114

É como se tivesse o doce cheiro das flores de pândano,  
As pessoas vareiam num barco.  
Sinto que daria a minha vida por si,  
Você, minha senhora, sabe-o muito bem.

It is as if it smells sweet like pandanus-flowers,  
People are punting in a boat.  
I feel as if I'd give my life for you,  
You, my lady, know this full well.

115

As pessoas varejam num barco,  
Botões de manga bravia sobre a tenda de mercado.  
Você, minha senhora, sabe-o muito bem:  
Até que a morte nos separe, não nos apartaremos.

People are punting in a boat,  
Wild mango buds above the market-stall.  
You, my lady, know this full well:  
Until death us part, we will not separate.

29v/

116

Botões de manga bravia sobre a tenda de mercado,  
Mangas bravias, fio sobre fio.  
Está fadado pela vontade de Deus,  
Marquemos encontro de vez em quando.

Wild mango buds above the market-stall ,  
Wild mangoes string upon string.  
It is already fated by God's Will,  
Let's make a tryst every now and then.

117

Mangas bravias, fio sobre fio,  
Um galo canta no barco.  
Marquemos encontro de vez em quando,  
E, por favor, garanta que ninguém sabe.

Wild mangoes string upon string,  
A cock is crowing in the boat.  
Let's make a tryst every now and then,  
And please see to it that no one knows.

118

**E fim**

**And the end**

**29v**

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
<b>30r/ Panton Dari Sitie Lela majjan</b>	<b>Panton Dari Sitie Lela majjan</b>	<b>Pantun dari Siti Lela Mayang</b>
J1 Aijo soelam konnon barie kambang boenga dindien Arie kita karang Satoe njanjie akang biedjan Sie parangie.	Ayo sulam konon bari kambang bunga dinding ari kita karang satu nyanyi akang bija si Paranggi	Ayo silam konon bari kembang bunga dini hari kita karang satu nyanyi akan bijak si Peranggi
J2 Poetos atie kieta túang toejo ari toejo malang karna moeda boenga pandang aajo sieti marie poelang.	Putos ati kita tuang tuju ari tuju malang karna muda bunga pandang ayo Siti mari pulang	Putus hati kita tuan tujuh hari tujuh malam karena muda bunga pandan ayo Siti mari pulang
J3 Ada Satoe anack Kosta Sari arie masoek kotta apa gandong atap bata tagal moeda toelang tjnta.	Ada satu anak Kosta s-ari-ari masuk kota ada gandong atap bata tagal muda tuang cinta	Ada satu anak Kosta sehari-hari masuk kota apa gedung atap bata tagal muda tuan cinta
J4 Poenja somba Jangan goesar Sieti jalang pigie pasaer lagie satoe tsintjing batoe ada Satoe kaijeen kasar.	Punya somba jangan gusar Siti jalang pigi pasar lagi satu cincing batu ada satu kayin kasar	Punya sembah jangan gusar siti jalan pergi ke pasar lagi satu cincin batu ada satu kain kasar
J5 mari Sitie toúang tanja tsintjing jtoe Siapa poenja tsintjing jntang banjaK arga Sinjoor maúw toekar Júwa.	Mari Siti tuang tanya cincing itu siapa punya cincing intang banyak arga sinyor mau tukar jiwa.	Mari Siti tuan tanya cincin itu siapa punya cincin intan banyak harga sinyor mau tukar jiwa
<b>30v/ toelang jalang Sa ari arie</b>	<b>Tuang jalang sa-ari-ari</b>	<b>Tuan jalan sehari-hari</b>
J6 Singa Sietoe diroema bali toelang masok kan barintie laloe minoem arak apie.	singga situ di ruma Bali tuang masok kan barinti lalu minum arak api	singgah situ di rumah Bali tuan masuk kan berhenti lalu minum arak api
J7 mari toelang amba tanja moeloet janam maubo apa Songoe songo banjak jahat maubo arack boekang palla.	Mari tuang amba tanya mulut janam mambo apa? sunggu-sunggu banyak jahat mambo arak bukang pala	Mari tuan hamba tanya mulut jahanam mabuk apa? sungguh-sungguh banyak jahat mabuk arak bukan palang

[J1]: Em três manuscritos de *Syair Sinyor Kosta*, esta quadra ocorre com uma formulação praticamente idêntica. Transcrevendo apenas uma amostra: *Ada satu silam bari / bunga kembang dini hari / kita karang satu nyanyi / akan bijak si Peranggi* (Teeuw et al. 2004: l 65). Para os outros dois casos, ver Teeuw et al. (2004: l 65; 193).

[J2]: Cf. e.g. Teeuw et al. (2004: l 71): *Putus hati kita tuan / tujuh hari tidak makan / kena sinar bunga pandan / ayo siti mari tuan*. Para outras quadras mais ou menos semelhantes, ver Teeuw et al. (2004: l 117; 193).

[J3/v3/gandong]: Ocorre uma variante <gandong> em J11, v.4. Esta última corresponde ao Malaio Mardica mais autêntico, ao passo que <gandong> é provavelmente uma forma parcialmente adaptada de outros dialetos do Malaio. Em última análise, /gandong/, /gandong/ e o Malaio Padrão

[J1]: In three manuscripts of *Syair Sinyor Kosta* this quatrain is found with an almost identical wording. To quote just one sample: *Ada satu silam bari / bunga kembang dini hari / kita karang satu nyanyi / akan bijak si Peranggi* (Teeuw et al. 2004 l 65). For the other two cases, see Teeuw et al. (2004: l 65; 193).

[J2]: Cf. e.g. Teeuw et al. (2004: l 71): *Putus hati kita tuan / tujuh hari tidak makan / kena sinar bunga pandan / ayo siti mari tuan*. For other more or less identical quatrains, see Teeuw et al. (2004: l 117; 193).

[J3/v3/gandong]: There is a variant form <gandong> in J11, v.4. The latter is more authentically Mardijker Malay, whereas <gandong> is probably a form partly adapted to other Malay dialects. Ultimately, /gandong/, /gandong/ and Standard Malay *gedung* 'Istone) building' have a South Indian origin.

Tradução Portuguesa

English Translation

Poema sobre Siti Lela Mayang

The poem about Siti Lela Mayang

30r/

Há muito tempo, dizem, no passado distante,  
Uma flor floriu na madrugada.  
Eu compus uma canção  
Sobre a sabedoria desse Português.

Long ago, they say, in the distant past,  
A flower blossomed in the early morning.  
I have composed a song  
About the wisdom of that Portuguese.

J1

O nosso mestre esteve de coração partido  
Sete dias e noites  
Por causa da jovem, a flor de pandano.  
“Venha, minha senhora, vamos para minha casa.”

Our master was heartbroken  
For seven days and nights  
Because of the young girl, the pandanus flower.  
“Come on, my lady, let’s go to my home.”

J2

Havia um jovem homem chamado Kosta.  
Cada dia ele entrava na cidade muralhada.  
Havia edifícios telhados.  
O nosso mestre apaixonara-se pela jovem.

There was a young man named Kosta.  
Each day he entered the walled city.  
There were there tile-roofed buildings.  
Because of the young girl our master had fallen in love.

J3

“Não se zangue com o que digo.  
Quando você, minha senhora, vai ao mercado  
Usa um anel com uma pedra  
E veste uma saia simples.”

“Do not get angry with what I say.  
When you, my lady, go to the market  
You wear a ring with a stone  
And are dressed in a plain skirt.”

J4

“Diga-me, minha senhora,” perguntou o nosso mestre,  
“A quem pertence esse anel?  
É um anel de diamante dispendioso.  
Daria a minha vida por ele.”

“Tell me, my lady,” our master asked,  
“Whom does that ring belong to?  
It’s an expensive diamond ring.  
I would give my life for it.”

J5

Cada dia, o mestre passeava  
Aí parava na casa de uma Balinês,  
Entrava e descansava,  
E aí bebia vinho de palma forte.

Every day the master would take a walk  
There he would stop by at the house of a Balinese,  
He would enter it to take a rest,  
And there drink strong palm-wine.

30v/

J6

“Mestre, se o seu servo pode perguntar,  
A sua boca cheira mal, está bêbado?  
Deve mesmo fazer muitas travessuras  
Para estar tão terrivelmente bêbado com vinho de palma.”

“Master, if your servant may ask so,  
Your mouth smells foul, are you drunk or what?  
You really must be doing a lot of mischief  
To be so terribly drunk of palm-wine.”

J7

*gedung* ‘edifício [de pedra]’ têm a sua origem no Sul da Índia.

[J3]: Cf. e.g. Teeuw *et al.* (2004: I 193): *Ada seorang Sinyor Kosta / sehari-hari masuk kota / ada gedung atap bata / tempat Sinyor hati cita*. Para outras quadras mais ou menos semelhantes, ver Teeuw *et al.* (2004: I 67; 204).

[J3/v3/apa]: A forma *apa* deve ser um erro escribal por *ada* ‘há’.

[J3/v2/muralhada+city]: Aparentemente, o *Sinyor* Kosta entra na cidade vindo do quarteirão dos Mardicas, que era conhecido como o bairro de Pisang e se situava no lado sudeste de Batavia (Niemeijer 2005: 41-42).

[J6/v2/bali]: Ver Nota [J10/v2/rio+river].

[J6/v3/barintie]: Ver I10.

[J7/v4/palla]: Sem um <n> final; ver A11, v.3; B37, v.1; I1, v.3; I18, v.4.

[J3]: Cf. e.g. Teeuw *et al.* (2004: I 193): *Ada seorang Sinyor Kosta / sehari-hari masuk kota / ada gedung atap bata / tempat Sinyor hati cita*. For other more or less similar quatrains see Teeuw *et al.* (2004: I 67; 204).

[J3/v3/apa]: The form *apa* must be a scribal error for *ada* ‘there is/are’.

[J3/v2/muralhada+city]: *Sinyor* Kosta apparently enters town coming from the Mardijker quarter that was called the Pisang-district and was situated on the southeastern side of Batavia (Niemeijer 2005: 41-42).

[J6/v2/bali]: See Note [J10/v2/rio+river].

[J6/v3/barintie]: See I10.

[J7/v4/palla]: Without a final <n>; see A11, v.3; B37, v.1; I1, v.3; I18, v.4.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
J8 poenja Somba jangan goesaer Sitie maú pigi passar Sitie pakee kaijeen kassar pigie roema orangh boesar.	Punya somba jangan gusar Siti mau pigi pasar Siti paki kayin kasar pigie ruma orang busar	Punya sembah jangan gusar Siti mau pergi ke pasar Siti pakai kain kasar Pergi ke rumah orang besar
J9 ada satoe anack ôrangh nama sitie lela maijangh anak pego baroe datang goendik tjanko china qúijtangh.	Ada satu anak orang nama Siti Lela Mayang anak Pegu baru datang Gundik cangko Cina Kwitang	Ada satu anak orang nama Siti Lela Mayang anak Pegu baru datang gundik cangkau Cina Kwitang
J10 Poera poera pangeel kaka ambeel gamparang pigie kalie poera poera tjoetjie kakie darie tanga Soeda Larie.	Pura-pura panggil kaka ambil gamparang pigi kali pura-pura cuci kaki dari tangga suda lari	Pura-pura panggil kakak ambil gamparan pergi ke kali pura-pura cuci kaki dari tangga sudah lari
J11 Lakie china datang tjarie banting tangan banting kakie mana nonja bidaarie nonja lari godong padrie.	Laki Cina datang cari banting tangan banting kaki Mana nonya bidadari Nonyo lari godong padri	Laki Cina datang cari banting tangan banting kaki mana nonya bidadari nonyo lari gedung padri
31r/ Toejo malang toejo arie J12 giela gila laki tjarie tida makang tida minoom laki china sampe kamarie	Tuju malang tuju arie gila-gila laki cari tida makang tida minum laki Cina sampe kamari	Tujuh malam tujuh hari gila-gila laki cari tidak makan tidak minum laki Cina sampai kemari
J13 Laki bangoen pagie arie catoemo sato nene orang bali aijo nene aijo nene nene jalangh pagie arie.	Laki bangun pagi arie katumu satu nene orang Bali ayo nene, ayo nene nene jalangh pagie arie	Laki bangun pagi hari Ketemu satu nenek orang Bali. Ayo nenek ayo nenek Nenek jalan pagi hari

[J8/v4/boesar]: Esta forma também ocorre em K14 (cf. <boesaar>). O <oe> (vogal /u/) na primeira sílaba também é encontrado noutros dialetos de Malaio Veicular, e.g. o Malaio do Sri Lanka *bussar* ‘grande’ (Adelaar 1991: 33).

[J9]: Em três dos manuscritos publicados por Teeuw *et al.* (2004: l 65; 67; 193), esta quadra ocorre com uma formulação muito semelhante.

[J9/v4/cangkau]: De acordo com Jones (2007: 48), a palavra significa ‘intermediário’, sobretudo no comércio de joias.

[J9/v3/Pegu]: Pegu era uma importante cidade portuária na Birmânia, atual Myanmar.

[J9/v4/Kwitang]: Num dialeto da língua Fujianesa/Fukienesa falada em Xiamen/Amoy, o nome da província de Cantão (em Mandarim, *Guangdong*), no sul da China, pronuncia-se *Kuitang* (Douglas 1899: 226). Aqui, a palavra não parece fazer referência ao bairro de Jacarta ainda chamado *Kwitang*. Esse bairro, situado muito longe do que em tempos foi a cidade muralhada, só se desenvolveu durante a primeira metade do séc. XIX e, na década de 1850, era ainda uma área bastante rural (Abeyasekere 1989: 66). Foi provavelmente batizado *Kwitang* porque muitos dos seus habitantes não eram Fujianeses – então, como agora, a

[J8/v4/boesar]: This form also occurs in K14 (cf. <boesaar>). The <oe> [/u/ vowel] in the first syllable is also found in some other Vehicular Malay dialects, e.g. Sri Lanka Malay *bussar* ‘big’ (Adelaar 1991: 33).

[J9]: In three of the manuscripts published by Teeuw *et al.* (2004: l 65; 67; 193), this quatrain can be found with a closely similar wording.

[J9/v4/cangkau]: According to Jones (2007: 48), the word means ‘broker’, especially in jewelry.

[J9/v3/Pegu]: Pegu was an important port city in Burma, present-day Myanmar.

[J9/v4/Kwitang]: In a dialect of the Fujianese/Fukienese language spoken on Xiamen/Amoy, the name of the southern Chinese province of Canton (in Mandarin Chinese, *Guangdong*) is pronounced *Kuitang* (Douglas 1899: 226). Here, the word is not likely to be a reference to the district of Jakarta that is still called *Kwitang*. That district, situated very far away from what was once the walled city, only developed during the first half of the 19<sup>th</sup> century and in the 1850’s was still a fairly rural area (Abeyasekere 1989: 66). It was probably named *Kwitang* because many of its inhabitants were not Fukienses – then and now the majority among the Chinese in Batavia/Jakarta – but Cantonese.

## Tradução Portuguesa

## English Translation

“Não se zangue com o que digo.  
Quando a jovem quer ir ao mercado,  
Ela veste uma saia simples  
E vai a casa de um homem distinto.”

“Do not be angry with what I say.  
When the young lady wants to go to the market,  
She dresses in a plain skirt  
And goes to the house of a man of consequence.”

J8

Havia uma jovem  
Cujo nome era Siti Lela Mayang.  
Era uma moça de Pegu acabada de chegar,  
Concubina de um comerciante de joias Cantonês.

There was a young maiden  
Whose name was Siti Lela Mayang.  
She was a girl from Pegu who had just arrived,  
The concubine of a Cantonese trader in jewelry.

J9

Fingindo ir chamar a sua irmã mais velha,  
Levou os seus tamancos de madeira e foi para o rio.  
Fingindo que ia lavar os pés,  
Começou logo a correr pelas escadas.

Pretending she went to call her older sister,  
She took her wooden clogs and went to the river.  
Pretending she went to wash her feet,  
She already started running on the stairs.

J10

Quando o marido Chinês a veio procurar,  
Bateu nos seus braços e nas suas pernas:  
“Onde está a minha esposa, aquela ninfa celeste?  
Fugiu para o edifício de pedra dos padres?”

When her Chinese husband came looking for her,  
He slapped his arms and slapped his legs:  
“Where is my wife, that heavenly nymph?  
Has she run off to the stone building of the fathers?”

J11

Por sete noites e sete dias,  
Como um louco o seu marido procurou-a.  
Não comeu nem bebeu,  
Até agora, o seu marido Chinês.

For seven nights and seven days,  
Like a madman her husband searched for her.  
He neither ate nor drank,  
Until now, her Chinese husband.

31r/

J12

O seu marido acordou cedo  
E encontrou uma velha mulher Balinesa.  
“Por favor, avó, por favor, diga-me,  
Quando passeava pela manhã,”

Her husband got up early  
And came across a Balinese old woman.  
“Please, grandma, please, do tell me,  
When you were taking a walk in the morning,”

J13

maioria da população chinesa de Batávia/Jacarta – mas Cantoneses.

[J10/v2/rio+river]: Se imaginarmos que o marido de Siti Lela Mayang vivia no bairro chinês de Batávia que se desenvolvera no séc. XVII fora da muralha da cidade, no seu lado sudoeste, este rio poderia ser o rio Krukut. Para um mapa de Batávia no final do séc. XVII, ver Niemeijer (2005: n.p.). Foi também ao longo deste rio que, em 1687, foi fundada uma das quatro colónias balinesas de Batávia [De Haan 1922: I 478]. *Krukut* é atualmente um conhecido bairro da Baixa de Jacarta.

[J11/v4/godong]: Ver <godong> em J3, v.3.

[J11/v4/padres+fathers]: O ‘edifício de pedra dos padres’ pode referir-se à Igreja Portuguesa dentro das Muralhas [*Portugese Binnenkerk*], próxima da ponte sobre o *Kali Besar* [*de Grote Rivier*], ou seja, o rio *Ciliwung* no interior da cidade. Este edifício foi completado em 1673 e ardeu em 1808. As palavras também podem fazer referência à Igreja Portuguesa fora das Muralhas [*Portugese Buitenkerk*]. Essa igreja abriu em 1695 perto do bairro *Mardica* de Pisang e ainda existe [De Haan 1898]. A palavra ‘padres’ não se refere a sacerdotes católicos – que estavam proibidos pela VOC de entrarem em Batávia – mas aos pastores protestantes que ministravam à comunidade dos *Mardicas*.

[J13/v2/Balinesa+Balinese]: Ver Nota [J10/v2/rio+river].

[J10/v2/rio+river]: If we may imagine Siti Lela Mayang’s husband to live in the Chinese quarter of Batavia that had developed in the 17<sup>th</sup> century outside the city wall on its southwestern side, this river could be the *Krukut* river. For a map of Batavia in the late 17<sup>th</sup> century, see Niemeijer (2005: n.p.). It was also along this river that in 1687 one of Batavia’s four Balinese settlements was founded [De Haan 1922: I 478]. *Krukut* is currently a well-known neighbourhood in downtown Jakarta.

[J11/v4/godong]: See <godong> in J3, v.3.

[J11/v4/padres+fathers]: The ‘stone building of the fathers’ could refer to the Portuguese Church within the Walls [*Portugese Binnenkerk*] near the bridge over *Kali Besar* [*de Grote Rivier*], that is, the *Ciliwung* river inside the city. This building was completed in 1673 and burnt down in 1808. The words may also be a reference to the Portuguese Church outside the Walls [*Portugese Buitenkerk*]. That church was opened in 1695 near the *Mardijker* Pisang-district and is now still extant [De Haan 1898]. The word ‘fathers’ does not refer to Catholic priests – these were prohibited by the VOC from entering Batavia – but to the Protestant parsons who administered to the *Mardijker* community.

[J13/v2/Balinesa+Balinese]: See Note [J10/v2/rio+river].

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
J14 tida liat Satoe nonja kietjil mole lembe ringan toejo malam toejo arie gila giela diâKaangh.	Tida liat satu nonya kicil mole lembe ringan tuju malam tuju ari gila-gila dia [a]kang	Tidak lihat satu nonya Kecil molek lembek ringan Tujuh malam tujuh hari Gila-gila dia akannya
J15 aijo anack aijo toeangh kita liehat Satoe nonja kietsjil mole lembe ringan songie krokoet di mandi Kan.	Ayo anak, ayo tuang kita liat satu nonya kicil mole, lembe ringan, songi Krokut di mandi kan	Ayo anak ayo tuan kita lihat satu nonya kecil molek, lembek ringan, sungai Krukut dimandikan.
J16 ada doedok de balle bale siesir ramboet panjan panjan sampe kanadi oejong kakie aijo nene hito jan kito tsari.	Ada dudok di bale-bale sisir rambut panjang-panjang sampe kana di ujung kaki ayo nene itu jang kita cari	Ada duduk di balai-balai sisir rambut panjang-panjang sampai kena di ujung kaki ayo nenek itu yang kita cari
31v/ J18 aijo nene toeha bancha toelong toenjok bidadari anack hoepa hoeuhang Satali Siri pinangh bole di tsarie.	Ayo nene tua bangka tulong tunjok bidadari anak upa uang satali siri pinangh bole dicari	Ayo nenek tua bangka tolong tunjuk bidadari anak upah uang setali siri pinangh boleh dicari
J19 marie anack marie thoeang nene tonjok la bida dari tagal saijang anack mau mati jangan dipoekoel jangn dimakie	Mari anak mari tuang nene tonjok la bidadari tagal sayang anak mau mati jangan dipukul jangn dimaki	Mari anak mari tuan nenek tunjuklah bidadari tagal sayang anak mau mati jangan dipukul jangn dimaki
J20 Lakie toeroet dengan nene laki lihat bida darie laki tanja dengan nonja maú apa nonja larie.	Laki turut dengan nene laki liat bidadari laki tanya dengan nonya mau apa nonya lari?	Laki turut dengan nenek laki lihat bidadari laki tanya dengan nonya mau apa nonya lari?
J21 tida poekol tida ko makie gila gila laki tsjarie tida makan tida minoom maka hitô: amba kô: matie.	Tida pukol tida ku maki gila-gila laki cari tida makan tida minum maka itu: hambako mati	Tidak pukul tidak kumaki gila-gila laki cari tidak makan tidak minum maka itu hambakau mati

[J14/v4/diâKaangh]: Uma contração de /dia/ e /akang/. /akang/ não vem seguido de /dia/ 'ele, ela' mas pode, por si só, funcionar como um pronome objeto de terceira pessoa, em analogia com o Malaio Amboinês *akang*. Se assim for, uma tradução mais adequada de /gila-gila dia [a]kang/ será 'Levou-o à loucura', já que [o Malaio Amboinês] *akang* '3sg' apenas se refere a objetos inanimados.

[J15/v4/Krukut]: Ver Nota [J10/v2/rio+river].

[J16/v1/de]: Uma grafia errônea de <di>; cf. B51, v.2.

[J170]: A inexistência de uma quadra com o número 17 resulta de um erro do manuscrito, no qual duas quadras

[J14/v4/diâKaangh]: A contraction of /dia/ and /akang/. /akang/ is not followed by /dia/ '(s)he' but may in itself function as a third person object pronoun, in analogy with Ambon Malay *akang* 'it'. If so, a more adequate translation for /gila-gila dia [a]kang/ must be 'It drove him mad', as [Ambon Malay] *akang* 'it' only refers to inanimate objects.

[J15/v4/Krukut]: See Note [J10/v2/rio+river].

[J16/v1/de]: An erroneous spelling for <di>; cf. B51, v.2.

[J170]: The absence of a quatrain numbered 17 is the result of an error in the manuscript, in which quatrains 16 and 18 are consecutive.

Tradução Portuguesa

English Translation

“Não viu uma jovem mulher,  
Pequena e delicada, suave e leve?”  
Por sete noites e sete dias,  
Ele tinha estado obcecado com ela.

“Didn’t you notice a young lady,  
Small and dainty, soft and light?”  
For seven nights and seven days,  
He had been totally obsessed with her.

J14

“Bom, meu filho, bom, senhor,  
Sim, vi uma jovem mulher,  
Pequena e delicada, suave e leve.  
Estava a banhar-se no rio Krukut.”

“Well, my son, well, sir,  
Yes, I did see a young lady,  
Small and dainty, soft and light.  
She was taking a bath in the river Krukut.”

J15

“Estava sentada num banco,  
Penteando o seu cabelo muito longo.  
Chegava-lhe aos pés.”  
“Oh, avó, é a ela que procuro.”

“She was sitting on a bench,  
Combing her very long hair.  
It reached all the way down to her feet.”  
“Oh, grandma, that is who I am looking for.”

J16

“Vamos, avó, velha e rígida,  
Por favor, mostre-me onde está a minha ninfa celeste.  
Pagar-lhe-ei um cordão de moedas,  
Para comprar o seu bêtele e noz de areca.”

“Come on, grandma, old and stiff,  
Please, show me where my heavenly nymph is.  
I will pay you a string of cash,  
So that you can get your betel and areca-nuts.”

31v/

J18

“Venha, meu filho, venha, senhor,  
A avó vai mostrar-lhe onde está a ninfa celeste,  
Porque seria uma pena se você, meu filho, morresse,  
Mas não lhe bata nem a amaldiçoe!”

“Come, my son, come, sir,  
Grandma will show you where the heavenly nymph is,  
Because it would be a pity if you, my son, would die,  
But don’t beat or curse her!”

J19

O marido seguiu a velha mulher  
E, quando viu a ninfa celeste,  
O marido perguntou à esposa,  
“Porque fugiu?”

The husband followed the old woman  
And, when he saw the heavenly nymph,  
The husband asked his wife,  
“Why did you run away?”

J20

“Eu não lhe bato nem a amaldiçoe.  
Procurei-a como um louco.  
Não comi nem bebi,  
De modo que estou quase morto.”

“I don’t beat or curse you.  
I have searched for you like a madman.  
I neither ate nor drank,  
So that I am almost dead.”

J21

consecutivas são numeradas 16 e 18.

[J18/v1/bangka]: *Tua bangka* é Malaio de Batávia (*bahasa Betawi*) e significa ‘velho e rígido’ (Abdul Chaer 1976: 61).

[J19/v3/anak]: Se [ao contrário de *anak* no verso 1] esta palavra *anak* se referir à própria Siti e não ao marido chinês de Siti, o segundo dístico desta quadra teria de ser traduzido como ‘Porque seria uma pena se ela morresse, não lhe bata nem a amaldiçoe’.

[J21/v4]: A tradução é aqui incerta. Presume-se que, ao dirigir-se à sua concubina, o marido chinês se refere a si próprio como *hambakau* ‘o seu servo’.

[J18/v1/bangka]: *Tua bangka* is Batavia Malay (*bahasa Betawi*) and means ‘old and stiff’ (Abdul Chaer 1976: 61).

[J19/v3/anak]: If (in contradistinction to *anak* in verse 1) this word *anak* refers to Siti herself rather than to Siti’s Chinese husband, the second couplet of this quatrain would have to be translated as ‘Because it would be a pity if she would die, don’t beat or curse her’.

[J21/v4]: The translation here is uncertain. It assumes that, while addressing his concubine, the Chinese husband is referring to himself as *hambakau* ‘your servant’.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
J22 Piegí joega koetoe brakoet jangan ‘tsjarie kieta lagie candati kita matie Jangan tanja saija Lagie.	Pigi juga, kutu brakut, jangan cari kita lagi, kandati kita mati, jangan tanya saya lagi	“Pergi juga, kutu brakot! jangan cari kita lagi, kendati kita mati, jangan tanya saya lagi
32r/ J23 aijo laki talaloet saekit saija jnie amper matie anack klieng: dalam poeroet: goeling goeling la Sarie arie.	Ayo laki talalu sakit saya ini amper mati anak Kling dalam purut guling-guling la s-ari-ari	Ayo laki terlalu sakit Saya ini hampir mati Anak Keling dalam perut Guling-gulinglah sehari-hari
J24 aijo lakie aijo Lakie Soero tsjari Sato doekoen Sato doekon ôrang balie Saij baijjar hoehang Satalie.	Ayo laki ayo laki suru cari satu dukun satu dukun orang bali saya bayar uang satali	Ayo laki ayo laki suruh cari satu dukun satu dukun orang Bali saya bayar uang setali
J25 Soero bilie rampa rampa toemo toemoe giling aloes kassi mienom nonja Lagie Satoe doekoen orang balie.	Suru bili rampa-rampa tumu-tumu giling alus kasi minum nonya lagi satu dukun orang Bali	Suruh beli rempah-rempah temu-temu giling halus kasih minum nonya lagi satu dukun orang Bali
J26 di hadapan bidadarie de kaloearkan Sato anack dapat songo baijje branack ada songo Satoe prawan.	Di adapan bidadari dikeluarkan satu anak dapat sungguh baye branak ada sungguh satu prawan	Di hadapan bidadari dikeluarkan satu anak dapat sungguh bayi beranak ada sungguh satu perawan
J27 aijo thoean sinho kosta esok pagi masak di kota moeda passan Satoe kata Jangan Sinho Jangan berkata.	Ayo tuan Sinyo Kosta esok pagi masak di kota muda pasan satu kata jangan Sinyo jangan berkata	Ayo tuan sinyo Kosta esok pagi masuk di kota muda pesan satu kata jangan sinyo jangan berkata
32v/ J28 Jangan sinho lagi biûmbam Kirim kirim apa barangh abis arta dengan intangh Into tagal sato malang.	Jangan sinyo lagi bimbang kirim-kirim apa barang abis arta dengan intang itu tagal satu malang	Jangan sinyo lagi bimbang kirim-kirim apa barang habis harta dengan intan Itu tagal satu malang
J29 apa bole kita kata soeda laúwat hanom boelang Jadi abis Samoea harta dengan maloe maka poelang.	Apa bole kita kata suda laiwat anam bulang jadi abis samua arta dengan malu maka pulang	Apa boleh kita kata sudah lewat enam bulan jadi habis semua harta dengan malu maka pulang
J30 Padi die aroe La dengan jintang balibis trabang ka hoeloe ati di aro olle ka settan abis poelang maka arabiroe.	Padi diaru dengan jintang balibis trabang ka ulu ati diaru ole kasetan abis pulang maka arabiru	Padi diharu dengan jintan belibis terbang ke hulu hati diharu oleh kesetan habis pulang maka haru-biru

Abis

Abis

Habis

[J23/v1/talaloet]: O <t> final é um erro escríbal.  
[J23/v3/Keling]: O pai da criança, o *Sinyor* Kosta, é  
identificado aqui como um *orang Keling* (presumivelmente  
cristão, mas tal não é indicado), i.e. uma pessoa da Ásia  
Meridional – o termo referia-se originalmente à região de  
Kalinga na costa do Coromandel [ver cap. 3].

[J23/v1/talaloet]: The final <t> is a scribal error.  
[J23/v3/Keling]: The father of the child, *Sinyor* Kosta, is here  
identified as an *orang Keling* (presumably Christian, but that  
is not indicated), i.e. a person from South Asia – the term  
originally referenced the Kalinga region on the Coromandel  
coast [see ch. 3].

## Tradução Portuguesa

## English Translation

“Vá-se embora, piolho imundo,  
Não torne a procurar-me!  
Mesmo que eu morra,  
Não pergunte novamente por mim!”

“Just go away, you filthy louse,  
Don’t look for me again!  
Even if I die,  
Don’t ask for me again!”

J22

“Ó, marido, como dói!  
Estou quase morta.  
Trago o filho de um Keling.  
Agita-se e vira-se todos os dias.”

“Oh, husband, it really hurts!  
I am almost dying.  
I have the child of a Keling person in my belly.  
It is tossing and turning about every day.”

32r/

J23

“Vamos, marido, vamos, marido,  
Chame uma parteira,  
Uma parteira que seja Balinesa,  
E eu pagar-lhe-ei um cordão de moedas.”

“Come on, husband, come on, husband,  
Send for a midwife,  
A midwife who is a Balinese,  
And I will pay her one string of cash.”

J24

Ele encomendou especiarias,  
Curcuma medicinal finamente moída.  
E ela fez a jovem mulher bebê-la,  
Fez uma parteira Balinesa.

He ordered to buy spices,  
Finely-ground medicinal curcuma.  
And she had the young lady drink it,  
A Balinese midwife did.

J25

Perante os seus próprios olhos, a ninfa celeste  
Deu à luz uma criança.  
Tinha realmente um bebé e deu à luz.  
Era virgem, era!

Before her own eyes, the heavenly nymph  
Was delivered of a child.  
She really had a baby and gave birth to a child.  
That really was some virgin!

J26

”Ó, senhor, jovem mestre Kosta,  
Quando entrar na cidade muralhada amanhã,  
Tenho um favor a pedir-lhe.  
Jovem mestre, por favor, não diga a ninguém.”

“Oh, sir, young master Kosta,  
When tomorrow morning you enter the walled city  
I have one request to make.  
Young master, please don’t tell anyone.”

J27

“Por favor, jovem mestre, não hesite mais  
E mande-me seja o que for.  
Toda a minha riqueza e diamantes foram-se  
Porque a desventura me atingiu.”

“Please, young master, don’t hesitate anymore  
And send me anything whatever it may be.  
All my wealth and diamonds are now gone  
That’s because misfortune has befallen me.”

32v/

J28

O que podemos dizer,  
Quando tinham passado seis meses,  
Toda a sua riqueza fora gasta.  
Envergonhada, ela regressou a casa.

What can we say,  
When six months had gone by,  
All her wealth had been spent.  
In shame she thereupon returned home.

J29

Arroz debulhado é misturado com sementes de alcaravia,  
A marreca-de-Java voa para montante.  
O seu coração foi tomado pelo demónio,  
Quando voltou a casa, houve rebuliço.

Husked rice is mixed with caraway seeds,  
The whistling-teal flies upriver.  
Her heart was beset by the Devil.  
When she had returned home, there was an uproar.

J30

Fim

The End

[J24/v4/Saij]: Falta o &lt;a&gt; final.

[J24/v3/Balinesa+Balinese]: Ver Nota [J10/v2/rio+river].

[J25/v2/giling]: *Temu giring* (não *giling*) refere-se à planta*Curcuma viridifolia* (Wilkinson 1943: 369).

[J25/v4/Balinesa+Balinese]: Ver Nota [J10/v2/rio+river].

[J24/v4/Saij]: The final &lt;a&gt; is missing.

[J24/v3/Balinesa+Balinese]: See Note [J10/v2/rio+river].

[J25/v2/giling]: *Temu giring* (not *giling*) refers to the plant*Curcuma viridifolia* (Wilkinson 1943: 369).

[J25/v4/Balinesa+Balinese]: See Note [J10/v2/rio+river].

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno
<b>33r/ Pantun Joncker</b>	<b>Pantun Joncker</b>	<b>Pantun Joncker</b>
K1 Soelasia ber pagar pagar, maaijeen Jonkor die baúwa tase lama lama soeda baparan jni ada balas Jan kazie.	Sulasi berpagar-pagar mayin Jonkor di bawa tase lama-lama suda baparang ini ada balas yang kasi	Selasih berpagar-pagar main Jonkor di bawah tasik lama-lama sudah berperang ini ada balas yang kasih
K2 Rendo Jonkor boekan Sadikit, lapas diea lo annack binnie tjaboet Kris Soeda basoempa macam matie die tana jnie.	Rendo Jonkor bukan sadikit lapas dia lo anak bini cabut kris suda basumpa makam mati di tana ini	Rindu Jonkor bukan sedikit lepas dialah anak bini. cabut keris sudah bersumpah makam mati di tanah ini
K3 Soempa jnie Soeda ber poetoos mattheús la sama sama soengoe Jonker ada pertjaia tagal diea Soeda bintjana.	Sumpa ini suda berputos Mateus la sama-sama sunggu Jonker ada percaya tagal dia suda bincana	Sumpah ini sudah berputos mattheuslah sama-sama sungguh Jonker ada percaya tagal dia sudah bencana
K4 Soengo Jonkor ada pertjaia, lapas diea lo roema tanga, mattheús dirri moelannja, soeda bakoempoel die baúwa manga.	Sungguh Jonkor ada percaya lepas dia la ruma tangga Mateus deri mulanya suda bakumpul di bawa mangga	Sungguh Jonkor ada percaya lepas dia lo rumah tangga Mattheus dari mulanya sudah berkumpul di bawah mangga
<b>33v/</b> Soeda koempoel la banjak orrang K5 tiga ratoes die atas kapal, Zaparoo bejalang kaki, mattheús Zoeda bersala.	suda kumpul la banyak orang tiga ratus di atas kapal saparu bejalang kaki Mateus suda bersala	Sudah kumpulah banyak orang tiga ratus di atas kapal separoh berjalan kaki Mattheus sudah bersalah
K6 Vanderpoel la dengan holster, dia datan darrie moeroenda, oesier pada Zi Jonkor, Zloot datan la dengan koeda.	Vanderpoel la dengan Holster, dia datang dari Murunda, usir pada Si Jonkor, Sloot datang la dengan kuda	Vanderpoellah dengan Holster dia datang dari Murunda usir pada si Jonkor Sloot datanglah dengan kuda
K7 Mattheús lo dengan Jonkor, soeda pigie die soeca poera, tjarie tempat per karja beeteeng, tida sama lo derrie moela.	Mateus lo dengan Jonkor Suda pigí di Sukapura, cari tempat per karja benteng Tida sama la deri mula	Mattheus lo dengan Jonkor sudah pergi ke Sukapura, cari tempat perkerja benteng tidak sama lo dari mula

[33r]: Nesta sequência, apenas K1 e K19 consistem num dístico de prenúncio (*pembayang*; ver cap. 3) seguido por um dístico contendo o verdadeiro sentido da quadra (*maksud*), a estrutura típica da maioria dos *pantuns*.

[K2/v1/Rendo]: Em oito outros momentos dos *pantuns*, esta palavra é grafada <riendo>.

[K2/v3/kris+creese]: Ver Nota [B22/v1/kris+creese].

[K2/v3/jurara+oath]: Um momento motivador crucial na abertura de narrativas malaias sobre guerra é o juramento dos guerreiros de que lutarão (*bersumpah, bercakap*), se for necessário, até à morte (Koster 1997: 109-116). As fontes neerlandesas indicam que os seguidores de Jonker também fizeram tal juramento.

[K2/v4/terra+land]: Jonker e os seus homens preparam-se para impedir o líder da milícia balinesa, Buleleng, e os seus capangas de os expulsarem da propriedade de Jonker em Marunda.

[K3/v2/mattheús]: <mattheús> é Matthijs Jansz., o espião mardica que fora colocado em Marunda por De Saint Martin. Ele é descrito aqui como um traidor, que se juntou aos

[33r]: In this sequence, only K1 and K19 consist of a foreshadowing couplet (*pembayang*; see ch. 3) followed by a couplet containing the quatrain's real meaning (*maksud*), the structure that is typical of most *pantuns*.

[K2/v1/Rendo]: In eight other instances in the *pantuns*, this word is spelt <riendo>.

[K2/v3/kris+creese]: See Note [B22/v1/kris+creese].

[K2/v3/jurara+oath]: A key motivating moment opening Malay narratives about war is the swearing of an oath by the warriors to fight (*bersumpah, bercakap*), if need be, to the death (Koster 1997: 109-116). Dutch sources indicate that Jonker's followers likewise swore such an oath.

[K2/v4/terra+land]: Jonker and his men are preparing to prevent the leader of the Balinese militia, Buleleng, and his henchmen from evicting them from Jonker's estate at Marunda.

[K3/v2/mattheús]: <mattheús> is Matthijs Jansz., the Mardijker spy who had been planted at Marunda by De Saint Martin. He is depicted here as a traitor, who joined in the swearing of the oaths to defend Jonker's land.

Tradução Portuguesa

English Translation

Poema sobre Jonker

The Poem about Jonker

33/r

Flores de manjeriço, sebe após sebe,  
Jonker joga abaixo do lago.  
Estivera a batalhar por muito tempo  
Mas esta era a recompensa que recebera.

Basil-flowers, fence upon fence,  
Jonker is playing below the lake.  
For a long time, he had been fighting  
But this was the reward that was given him.

K1

Jonker não sentira saudades de casa.  
Deixara os seus filhos e esposas.  
Desembainhando o seu kris, jurara  
Que morreria e seria enterrado nesta terra.

Jonker felt not a little homesick.  
He had parted from his children and wives.  
Drawing his creese he had sworn an oath  
That he would die and be buried on this land.

K2

Quando terminou de fazer este juramento,  
Durante o qual estava presente Mateus,  
Jonker estava realmente cheio de confiança,  
E por isso o desastre já o tinha atingido.

When he had finished swearing this oath,  
During which Matthijs was also present,  
Jonker was really full of confidence,  
That was why disaster had already struck him.

K3

Jonker estava realmente cheio de confiança  
E deixou a sua família.  
Desde cedo, Mateus  
Recolhera-se sob uma mangueira.

Jonker was really full of confidence  
And parted from his family.  
From early on, Matthijs  
Had gathered under a mango-tree.

K4

Muita gente se tinha juntado.  
Trezentos homens vieram num barco.  
A outra metade viera a pé.  
Mateus também já cometera os seus erros.

Many people had gathered.  
Three hundred men had come in a ship.  
The other half had come on foot.  
Matthijs had already committed his wrongs.

33v/

K5

Wanderpoel e Holscher  
Vieram de Marunda,  
Perseguindo Jonker,  
E Sloot veio com os cavalos.

Wanderpoel and Holscher,  
They came from Marunda,  
In pursuit of Jonker,  
And Sloot came with the horses.

K6

Mateus e Jonker  
Tinham ido para Sukapura  
Buscando um lugar para construir um baluarte.  
As coisas já não eram como tinham sido.

Matthijs and Jonker  
Had gone to Sukapura  
Looking for a place to build a parapet.  
Things were not the same as they had been.

K7

juramentos de defesa da terra de Jonker.

[K3/v3/confiança+confidence]: Os juramentos eram também uma forma de estabelecer unanimidade de propósitos e, como tal, eram uma fonte de confiança.

[K4/v3/dirri]: <i> é provavelmente um erro escribal. Este é o único caso em que esta palavra é grafada <dirri> em vez de <derri> (7 vezes), <darrrie> (1 vez) ou, como em Malaio Padrão, <darie> (13 vezes).

[K6/v1]: Nas fontes neerlandesas, <Vanderpoel> é consistentemente escrito como *Wanderpoel*. <Holster> é uma grafia errada de *Holscher*. *Wanderpoel* e *Holscher* vieram com a força que foi enviada para Marunda de barco, ao passo que Sloot comandou a força que foi enviada para atacar Jonker por terra.

[K7/v2/Sukapura]: O nome de um lugar no que é agora o bairro de Cilincing, em Jacarta Oriental.

[K7/v3/baluarte+parapet]: Aparentemente ciente da aproximação de Sloot, Jonker prepara-se para a chegada de Buleleng.

[K7/v4]: Em vez de amigos de Jonker, os Neerlandeses eram agora seus inimigos.

[K3/v3/confiança+confidence]: The swearing of oaths was also a way of establishing unanimity of purpose, and was therefore a source of confidence.

[K4/v3/dirri]: <i> is probably a scribal error. This is the only instance in which this word is spelt <dirri> instead of <derri> (7 times), <darrrie> (once) or, as in Standard Malay, <darie> (13 times).

[K6/v1]: In the Dutch sources, <Vanderpoel> is written consistently as *Wanderpoel*. <Holster> is an error for *Holscher*. *Wanderpoel* and *Holscher* came with the force that was sent to Marunda by ship, whereas Sloot led the force that was sent to attack Jonker from the landside.

[K7/v2/Sukapura]: The name of a place in what is now the Cilincing district of East Jakarta.

[K7/v3/baluarte+parapet]: Apparently aware of Sloot's approach, Jonker is preparing for the arrival of Buleleng.

[K7/v4]: Instead of Jonker's friends, the Dutch were now his enemies.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno	
K8	Baleek Jonkor lo darie sana, soeda singa die tana toegoe, binnija Jatoe die kakie oranja soeda la roeboe.	Balik Jonkor lo dari sana suda singga di tana Tugu biniya jatu di kaki orangya suda la rubu	Balik Jonkorlah dari sana sudah singgah di tanah Tugu bininya jatuh di kaki orangnya sudahlah roboh
K9	Jonkor dengaam Santrija, soembaaijang die bauwa asam horangja la tieda dengaar, Capitang malaijo kanna die pasang.	Jonkor dengan santrija sumbayang di bawa asam orangya la tida dengar Kapitang Malayu kana dipasang	Jonkor dengan santrinya sembayang di bawah asam orangnyalah tidak dengar Kapitan Melayu kena dipasang
34r/ K10	Sloot die pingier aijeer, ada kata pada Sie Jonkor, sedang die bedieri bagoen, tiega kalie ollanda oendoer,	Sloot di pinggir ayir ada kata pada si Jonkor sedang dia be[r]diri bangun tiga kali Olanda undur	Sloot di pinggir air ada kata pada si Jonkor sedang dia berdiri bangun tiga kali Olanda undur
K11	Jonkor la tida dengaar, pakatan lo derrie binnie bieaar soengo olanda datang tieda oendoer maskie Sandirie.	Jonkor la tida dengar Pakatan lo deri bini Biar sunggu Olanda datang Tida undur maski sandiri	Jonkorlah tidak dengar pakatanlah dari bini biar sungguh Olanda datang tidak undur meski sendiri
K12	Vanderpoel lo dengaam holster, die datan doea per kara, sedan Jonkor ber lempar linbing, holster berie atas kapala.	Vanderpoel lo dengan Holster Dij[a] datang dua perkara Sedang Jonkor berlempar limbing Holster beri atas kapala	Vanderpoel lo dengan Holster dia datang dua perkara sedang Jonkor berlempar lembing Holscher beri atas kepala
K13	Capitang malaijo lo dengaam sloot, soeroe pasang poekoel tamboer, kapala bauwa die kota, die adapang toelang maijoor.	Kapitan Malayu dengan Sloot suru pasang pukul tambur kapala bawa di kota Di adapang tuang mayor	Kapitan Melayu dengan Sloot suruh pasang pukul tambur kepala bawa di kota di hadapan tuan mayor
K14	Kapala bauwa die kota, bolleleen soeda ber moesoe, sarta sampe die pintoe boesaar atas kaijo soeda ber toesoek.	Kapala bawa di kota Buleleng suda bermusu sarta sampe di pintu busar atas kayu suda bertusuk	Kepala bawa di kota Buleleng sudah bermusuh serta sampai di pintu besar atas kayu sudah bertusuk
34v/ K15	Sakarang lo soeda abis, bernula la orang toea, boeleeleeng soeda la boenoe, soeda tankap lo annack doea.	Sakarang lo suda abis bermula la orang tua Buleleng suda la bunu suda tangkap la anak dua	Sekarang lo sudah habis bermulalah orang tua Buleleng sudahlah bunuh sudah tangkap lo anak dua

[K8/v3/esposa+wife]: Presumivelmente, a sua primeira esposa, uma nobre de Macassar.

[K9/v3/ordens+orders]: Até neste momento, o leal Jonkor não se revoltou contra os Neerlandeses, esperando ainda encontrar uma forma de evitar um confronto armado.

[K9/v4/Malaios+Malays]: Uma referência ao Capitão Wan Abdul Bagus.

[K10/v3/die]: O <e> final deve ser um erro ortográfico por <a>.

[K10/v1/rio+river]: O rio Tugu, no qual Sloot se confrontou com os homens de Jonkor, que se encontravam do outro lado do rio.

[K11/v2/esposa+wife]: A primeira esposa de Jonkor aconselhará-o a não lutar e a submeter-se à misericórdia do Governador-Geral [Valentijn 1726: IV 319].

[K11/v3]: Desde o início, Jonkor preparara-se para enfrentar Buleleng e os seus homens, não os Neerlandeses.

[K8/v3/esposa+wife]: Presumably his first wife, a noblewoman from Macassar.

[K9/v3/ordens+orders]: Even at this point, the loyal Jonkor has not rebelled against the Dutch, still hoping he can work out a way to prevent an armed conflict.

[K9/v4/Malaios+Malays]: A reference to Captain Wan Abdul Bagus.

[K10/v3/die]: The final <e> must be a spelling error for <a>.

[K10/v1/rio+river]: The Tugu river, where Sloot came face to face with Jonkor's men, who were across the river.

[K11/v2/esposa+wife]: Jonkor's first wife had advised him not to fight but to submit to the mercy of the Governor-General [Valentijn 1726: IV 319].

[K11/v3]: From the start, Jonkor had prepared to confront Buleleng and his men, and not the Dutch.

## Tradução Portuguesa

## English Translation

No seu regresso dali,  
Jonker parou na propriedade de Tugu.  
A esposa caiu aos seus pés,  
A mulher sucumbira.

On his way back from there,  
Jonker called in at the Tugu estate.  
His wife fell down at his feet,  
The woman had collapsed.

K8

Enquanto Jonker e os seus estudantes de religião  
Rezavam sob um tamarindeiro,  
Os seus homens não cumpriram as suas ordens.  
O Capitão dos Malaios foi atingido pelo seu fogo.

As Jonker and his students of religion  
Were praying under an *Asam*-tree,  
His men failed to obey his orders.  
The Captain of the Malays was hit by their fire.

K9

Sloot estava na margem do rio.  
Jonker foi informado disto.  
Enquanto se levantava  
Os Neerlandeses retiraram três vezes.

Sloot was on the bank of the river.  
Word of this was brought to Jonker.  
While he was rising to get up  
The Dutch retreated three times.

34r/

K10

Jonker não cumpriu  
O acordo que fizera com a sua esposa.  
Mesmo que os Neerlandeses viessem mesmo,  
Não retiraria, mesmo ficando sozinho!

Jonker did not heed  
The agreement he had made with his wife.  
Even if the Dutch were really coming,  
He would not retreat, although he was alone!

K11

Wanderpoel e Holscher  
Quando chegaram, sucederam duas coisas.  
Enquanto Jonker lançou um dardo,  
Holscher deu-lhe na cabeça.

Wanderpoel and Holscher  
When they came, two things happened.  
While Jonker threw a javelin,  
Holscher gave it to him on the head.

K12

O Capitão dos Malaios e Sloot  
Deram instruções para atirar e bater os tambores.  
Trouxeram a sua cabeça para a cidade muralhada,  
E apresentaram-na ao Senhor Major.

The Captain of the Malays together with Sloot  
Gave instructions to fire and beat the drums.  
They brought his head to the walled city,  
And presented it to the Lord Major.

K13

Trouxeram a sua cabeça para a cidade muralhada.  
Buleleng tornara-se agora o seu inimigo.  
Quando chegaram ao grande portão,  
Espetou a sua cabeça num pau.

They brought his head to the walled city.  
Buleleng had now become his enemy.  
When they arrived at the great gate,  
He stuck his head on a pole.

K14

Agora, tudo terminara.  
Primeiro, os seus pais  
Foram mortos por Buleleng  
E os seus dois filhos, ai!, tinham sido por ele capturados.

Now it was all over.  
First, his parents  
Were killed by Buleleng  
And his two sons, alas, had been taken captive by him.

34v/

K15

[K11/v4]: Jonker é descrito como agindo dentro do espírito do juramento que anteriormente fizera.

[K11/v4]: Jonker is shown to act very much in the spirit of the oath he had previously sworn.

[K13/v3/cabeça+head]: I.e., a cabeça de Jonker.

[K13/v3]: I.e., Jonker's head.

[K13/v4/Major]: O Major Isaac de Saint Martin.

[K13/v4/Major]: Major Isaac de Saint Martin.

[K14/v3/boesaar]: Ver J8, v.4.

[K14/v3/boesaar]: See J8, v.4.

[K14/v2/Buleleng]: Ver Nota [K2/v4/terra+land].

[K14/v2/Buleleng]: See Note [K2/v4/terra+land].

[K14/v3/portão+gate]: O *Nieuwpoort* (Portão Novo), situado no lado sul da cidade muralhada.

[K14/v3/portão+gate]: The *Nieuwpoort* (New Gate), situated on the southern side of the walled city.

[K14/v4/pau+pole]: De acordo com van der Chijs (1885: II 167), a cabeça de Jonker foi espetada numa estaca de ferro em frente ao *Nieuwpoort*.

[K14/v4/pau+pole]: According to van der Chijs (1885: II 167), Jonker's head was stuck on an iron pole in front of the *Nieuwpoort*.

[K15/v2/bernula]: Um erro escríbal por <bermula> 'para começar'.

[K15/v2/bernula]: A scribal error for <bermula> 'to begin with'.

[K15/v4/filhos+sons]: Nas fontes neerlandesas, os seus nomes são registados como Patinima Zewor, ou Pattij Lima Siwa, e Sjakon, ou Seikon.

[K15/v4/filhos+sons]: In the Dutch sources, their names are rendered as Patinima Zewor or Pattij Lima Siwa, and Sjakon or Seikon.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno	
K16	tanganja soeda ber hikak, kaloewaar dastaar derri kapala, baúwa die adapan toehan Jendraal kasiaan tieda ber Sala.	Tangan ya suda berikat kaluar dastar deri kapala bawa di adapan tuan jendral kasian tida bersala	Tanggannya sudah berikat keluar destar dari kepala bawa di hadapan tuan Jendral kasihan tidak bersalah
K17	Jendral tanja lo annak doea, mana ada bapa moecras, mana kola soengo soengoe, derrie baije jaat maú balas.	Jendral tanya lo anak dua Mana ada bapa mu kras Mana ko la sunggu-sunggu Deri baye jaat mau balas	Jendral tanya lo anak dua mana ada bapakmu keras mana kaulah sungguh-sungguh dari baik jahat mau balas
K18	Annak doea ada managies, tieda bapa datang ber tolon, Zoeda, antar Zampe die capal, maú balaijaar die nigrie Ceijlon.	Anak dua ada manangis tida bapa datang bertolong suda antar sampe di kapal mau balayar di Nigri Ceylon	Anak dua ada menangis tidak bapak datang bertolong sudah antar sampai di kapal mau belayar di negeri Ceylon
K19	Sajanjang boeroeng sajanjang, Saranboeroeng die poetjoeq paúo, ma matie pon bapa matie boeaang betta die nigrie jaúo.	Sajanjang burung sajanjang sarang burung di pucuk pau ma matie pun bapa matie buang beta di nigri jau	Sejenjang burung sejenjang sarang burung di pucuk pauh mak matie pun bapak matie buang beta di negeri jauh
35r/ K20	saija Soemba lo bapa Lo man, kita doea balaijaar jaúo, bankeen moela Zoeda die tanam, toean ala mankeen taúo.	saya sumba lo bapa lo man kita dua balayar jau mangkin mula suda ditanam tuan ala (Allah) mangkin tahu	Saya sembah lo bapak lo mak kita dua berlayar jauh makin mula sudah ditanam Tuan Allah makin tahu
K21	saija soemba lo bapa Lo man, kita die lapas lo bapa toehan, bangoen bapa liaat sadikit, aijeer mata bagie pantjorjang.	Saya sumba lo bapa lo man, kita dilapas lo bapa tuan bangun bapa liaat sadikit ayir mata bagi pancorang	Saya sembah lo bapak lo mak kita dilepas lo bapak tuan, bangun bapak lihat sedikit, air mata bagai pancuran
K22	annak doea tida bolee tahan, sian malang ada managies, ma matie pon bapa matie, haja halo soeda lo abis.	Anak dua tida bole tahan Siang malang ada manangis Ma matie pun bapa matie aya alo suda lo abis	Anak dua tidak boleh tahan siang malam ada menangis mak matie pun bapak matie aya Allah, sudah lo habis
K23	Banjak orang kata Jonkor, soeda oentoeng lo tana makasar, sakarang lo Jonker matie, oranja soeda jadie laskar.	Banyak orang kata Jonkor suda untung lo tana Makasar, Sakarang lo Jonkor matie Orangya lo suda jadi laskar	Banyak orang kata Jonkor sudah untung lo tanah Makassar, sekaranglah Jonker matie orangnya sudah jadi laskar

[K16/v3/General]: Joan van Hoorn, que, juntamente com De Saint Martin, constituía a Comissão para os Assuntos Nativos, também estava presente (van der Chijs 1885: II 192).

[K18/v4/Ceilão+Ceylon]: Os líderes nativos que se rebelavam contra a VOC eram normalmente banidos para Ceilão ou para o Cabo da Boa Esperança. Os dois filhos mais velhos de Jonker foram enviados para Ceilão em Maio de 1690.

[K19/v1/esguio+stender]: De acordo com Klinkert (1916: 367), *jenjang* ou *jinjang* significa 'estreiteza do pescoço de uma ave' e *burung jenjang* é uma espécie de grou.

[K20/v3]: Uma interpretação alternativa é que <bankeen> represente *bangki* 'cadáver' e que os versos em questão sejam na realidade <bankeemoe la Zoeda die tanam / toean ala mankeen taúo> 'Os vossos cadáveres já foram enterrados / O Senhor Deus sabe tudo' (em transcrição fonémica: /bangkimu

[K16/v3/General]: Joan van Hoorn, who, along with De Saint Martin, made up the Commission of Native Affairs, was also present (van der Chijs 1885: II 192).

[K18/v4/Ceilão+Ceylon]: Native leaders who had rebelled against the VOC were usually banished to either Ceylon or the Cape of Good Hope. Jonker's two oldest sons were sent to Ceylon in May 1690.

[K19/v1/esguio+stender]: According to Klinkert (1916: 367), *jenjang* or *jinjang* means 'slender of a bird's neck', and *burung jenjang* is a species of crane.

[K20/v3]: An alternative interpretation is that <bankeen> stands for *bangki* 'corpse' and that the lines in question read <bankeemoe la Zoeda die tanam / toean ala mankeen taúo> 'Your corpses have already been buried / Lord God knows everything' (in phonemic spelling: /bangkimu la suda

## Tradução Portuguesa

## English Translation

Com as suas mãos atadas  
E os chapéus removidos,  
Foram trazidos perante o Senhor General.  
Pobres rapazes! Não cometeram nenhum crime.

With their hands tied  
And their headgear come off,  
They were brought before the Lord General  
Poor boys! They had committed no wrong.

K16

O General perguntou aos seus dois filhos,  
“Porque era o vosso pai tão violento?  
Como se pode, com sinceridade,  
Querer galardoar o bem com o mal?”

The General asked his two sons,  
“Why was your father so violent?  
How can you in all sincerity  
Want to reward good with bad?”

K17

Ambos os seus filhos choravam,  
O seu pai não os viera salvar.  
Foram levados para um navio  
Prestes a partir para Ceilão.

Both his sons were crying,  
Their father did not come to their rescue.  
They were brought to a ship  
That was about to sail to Ceylon.

K18

Esguio o pescoço do grou, esguio,  
Um ninho de pássaro no alto de uma mangueira bravia.  
“A mãe morreu e também o pai.  
Exilam-me para uma terra distante.”

Slender the crane’s neck, slender,  
A bird’s nest high in a wild mango-tree.  
“Mother is dead and so is father.  
They exile me to a distant land.”

K19

“Inclino-me perante vós, ó pai e mãe,  
Nós os dois vamos navegar para longe.  
Quanto mais cedo formos enterrados,  
Mais cedo o Senhor Deus saberá.”

“I bow to you, oh, father and mother,  
The two of us will sail far away.  
The sooner we are buried,  
The sooner the Lord God will know.”

35r/

K20

“Inclino-me perante vós, ó pai e mãe,  
Estou separado, ó!, de si, senhor pai.  
Pai, por favor, levante-se e veja.  
As nossas lágrimas jorram como água de uma bica.”

“I bow to you, oh father and mother,  
I am separated, oh, from you, sir father.  
Father, please get up and take a look.  
Our tears are flowing like water from a spout.”

K21

Os seus filhos não se podiam conter,  
Dia e noite choravam.  
A mãe estava morta e também o pai  
Ó Deus, estava, ó!, tudo terminado!

His two sons could not restrain themselves,  
Day and night they were crying.  
Mother was dead and so was father.  
Oh God, it was, oh, all over!

K22

Muitos dizem que Jonker  
Triunfou, ó!, na terra de Macassar.  
Agora, Jonker está morto  
E os seus tornaram-se soldados comuns.

Many people say that Jonker  
Was successful, oh, in the land of Macassar.  
Now Jonker is dead  
And his people have become common soldiers.

K23

la suda ditanam / Tuan Ala mangkin tau/.

[K20/v1/mãe+mother]: Do contexto (ver K19, K20, K21, K22), pode concluir-se que, apesar de o manuscrito grafar *man* em K20, v.1, e K21, v.1, esta palavra deve ser uma variante (ou, possivelmente, uma forma errónea) de <ma>, que significa ‘mãe’. A forma correspondente em Malaio Padrão é *mak* ou *emak*.

[K22/v4/halo]: Com base na forma das letras iniciais destas palavras, estas podem ser lidas como <raja ralo>. Um problema que surge com esta leitura é a dificuldade em entender o sentido das palavras resultantes.

[K23/v2/Macaçar+Macassar]: Nesta quadra e nas quatro seguintes, o poema volta a evocar a carreira gloriosa de Jonker ao serviço da VOC. Jonker lutou contra o Sultanato de Macassar nas Celebes (*Sulawesi*) nos anos de 1666-1669.

ditanam / Tuan Ala mangkin tau/.

[K20/v1/mãe+mother]: From the context (see K19, K20, K21, K22), one may conclude that even though the manuscript spells *man* in K20, v.1, and K21, v.1, this word must be a variant (or possibly erroneous) form of <ma> meaning ‘mother’. The corresponding Standard Malay form is *mak* or *emak*.

[K22/v4/halo]: Based on the shape of the initial letters of these words, they could be read as <raja ralo>. A problem with such a reading is that it is hard to make any sense of the resulting words.

[K23/v2/Macaçar+Macassar]: In this quatrain and the next four, the poem once more evokes Jonker’s glorious career in the service of the VOC. Jonker fought against the Sultanate of Macassar in the Celebes (*Sulawesi*) in the years 1666-1669.

Edição	Malaio Mardica	Malaio Moderno	
K24	Banyak orang kata kan Jonkor, soeda oentoeng lo tana bantam, sakaran la jonkor matie, orangja soeda lo saijaang.	Banyak orang katakan Jonkor suda untung lo tana Bantam sakarang lo Jonkor mati orangya lo suda sayang	Banyak orang katakan Jonkor sudah untung lo tanah Bantam, sekarang lo Jonkor mati orangnya sudah lo sayang
35v/ K25	Banyak orang Kata kan Jonkor, soeda oentoeng lo papariaman, sakarang lo Jonkor matie, soeda roeboe la kiri Kannan,	Banyak orang katakan Jonkor sudah untung lo Papariaman, Sakarang lo Jonkor mati, suda rubu la kiri kanan	Banyak orang katakan Jonkor sudah untung lo Papariaman, sekarang lo Jonkor mati sudah rubuhlah kiri kanan
K26	Banyak orang kata kan Jonkor, soeda oentoeng lo tana markasana, sakarang la Jonkor matie orangja soeda bintjana.	Banyak orang katakan Jonker suda untung lo tana Markasana sakarang la Jonkor mati, orangya suda bincana.	Banyak orang katakan Jonkor sudah untung lo tanah Markasana sekaranglah Jonkor mati orangnya sudah bencana
K27	Banyak oran kata kan Jonkor, soeda oentoeng lo tana Ceijlon, sakarang lo Jonkor matie, orangja soeda die koeroeng.	Banyak orang katakan Jonkor suda untung lo tana Ceylon, sakarang lo Jonkor mati, orangya suda dikurung	Banyak orang katakan Jonker sudah untung lo tanah Ceylon, sekarang lo Jonker mati, orangnya sudah dikurung
K28	Banyak oran kata kan Jonkor, laki laki lo derrie parang, tjaboet kris lo derrie pingan, binija soeda die tiecam,	Banyak orang katakan Jonkor laki-laki lo deri parang, cabut kris lo deri pinggang, biniya suda ditikam	Banyak orang katakan Jonkor laki-laki lo dari perang, cabut keris lo dari pinggang, bininya sudah ditikam
K29	Banyak orang kata kan jonkor, orrang derrie manasia, sakarang la jonkor matie, Luijtенаent bagoes lo housou fika.	Banyak orang katakan Jonkor, orang deri Manasia sakarang la Jonkor mati Luijtenant Bagus lo usu fika.	Banyak orang katakan Jonkor, orang dari Manasia sekaranglah Jonkor mati Luijtenant Bagus lo ousou ficar
36r/ K30	Jonkor la soeda minta, die adapan toean jendral, soeroe dengan bauwa, Sakarang maú balaijaar.	Jonkor la suda minta di adapan tuan jendral suru dengan bawa sakarang mau balayar	Jonkorlah sudah minta di hadapan tuan jenderal suruh dengan bawa sekarang mau belayar
<b>Abies. Dan Abies</b>	<b>Abis Dan Abis</b>	<b>Habis Dan Habis</b>	

[K24/v2/bantam]: O <m> final em <bantam> é ambíguo e trata-se, provavelmente, da grafia portuguesa de um /ng/ final.

[K24/v2/Bantão+Bantam] A guerra em Bantão teve lugar nos anos de 1681-1683.

[K25/v2/Pariaman]: Uma região de Minangkabau, em Sumatra Ocidental. Jonker serviu aí em 1666.

[K26/v2/Markasana]: Na verdade, uma nova referência à Guerra de Bantão, nomeadamente, à conquista por Jonker, em 1682, da tranqueira erigida em Markasana pelo sultão velho de Bantão para sitiar o seu filho na capital. Ver também D27, v.2.

[K27/v1/oran]: Grafia errônea de <orang>.

[K27/v2/Ceilão+Ceylon]: Jonker lutou contra os Portugueses em Ceilão e outros lugares do subcontinente Indiano nos anos de 1657-1658.

[K24/v2/bantam]: The final <m> in <bantam> is ambiguous and is most likely the Portuguese spelling of a final /ng/.

[K24/v2/Bantão+Bantam]: The war in Bantam was fought in the years 1681-1683.

[K25/v2/Pariaman]: A region in the Minangkabau, West Sumatra. Jonker served there in 1666.

[K26/v2/Markasana]: Actually another reference to the Bantam War, namely to Jonker's conquest in 1682 of the palisade that had been erected at Markasana by Bantam's old sultan in order to lay siege to his son in the capital. See also D27, v.2.

[K27/v1/oran]: Erroneous spelling of <orang>.

[K27/v2/Ceilão+Ceylon]: Jonker fought the Portuguese in Ceylon and elsewhere on the Indian subcontinent in the years 1657-1658.

Tradução Portuguesa

English Translation

Muitos dizem que Jonker  
Triunfou, ó!, na terra de Bantão.  
Agora, ai!, Jonker está morto  
E os seus são dignos de pena.

Many people say that Jonker  
Was succesful, oh, in the land of Bantam.  
Now, alas, Jonker is dead  
And his people are to be pitied.

K24

Muitos dizem que Jonker  
Triunfou, ó!, na região de Pariaman.  
Agora, ai!, Jonker está morto  
E há destruição à esquerda e à direita.

Many people say that Jonker  
Was succesful, oh, in the Pariaman region.  
Now, alas, Jonker is dead  
And there is destruction left and right.

35v/

K25

Muitos dizem que Jonker  
Triunfou, ó!, na terra de Markasana.  
Agora, Jonker está morto  
E os seus foram atingidos pelo desastre.

Many people say that Jonker  
Was succesful, oh, in the land of Markasana.  
Now Jonker is dead,  
And his people have been struck by disaster.

K26

Muitos dizem que Jonker  
Triunfou, ó!, na terra de Ceilão.  
Agora, ai!, Jonker está morto  
E os seus estão na prisão.

Many people say that Jonker  
Was successful, oh, in the land of Ceylon.  
Now, oh, Jonker is dead,  
And his people are in prison.

K27

Muitos dizem que Jonker  
Era verdadeiramente experimentado na guerra.  
Desembainhou o kris que trazia à cintura,  
E apunhalou as suas próprias esposas.

Many people say that Jonker  
Was a real man used to war.  
He unsheathed the creese he wore on his waist,  
And stabbed his own wives to death.

K28

Muitos dizem que Jonker  
Era originário de Manasia.  
Agora, Jonker está morto  
O Tenente Bagus ousou ficar.

Many people say that Jonker  
Originated from Manasia.  
Now Jonker is dead  
Lieutenant Bagus dared to remain.

K29

Jonker solicitou  
Perante o Senhor General  
Que os fizesse levarem-no consigo,  
“Agora, quero soltar amarras.”

Jonker requested  
In the presence of the Lord General  
To have them take him along with them  
“Now I want to set sail.”

36r/

K30

**Fim**  
**E fim**

**The end**  
**And the end**

[K28/v4]: Em sociedades fortemente patriarcais, a violação da esposa de alguém equivale à violação da sua honra.

[K29/v2/Manasia]: Isto é um erro. Jonker nasceu na pequena ilha de Manipa, nas Molucas Centrais.

[K29/v4/Bagus]: O subordinado direto de Jonker e encarregado do acampamento amboinês de Mangga Dua, próximo de Batávia. Denunciou às autoridades neerlandesas alguns simpatizantes da causa de Jonker no seu acampamento. O modo circunspecto com que é referido – nomeadamente, em Português e não em Malaio – sugere que o *Pantun Jonker* foi criado enquanto o Tenente estava vivo ou pouco depois da sua morte.

[K30]: Esta quadra, mais uma vez, argumenta a favor da imperecível lealdade de Jonker para com os Neerlandeses, apesar do mau tratamento que recebeu deles.

[K28/v4]: In strongly patriarchal societies, the violation of a man's wife equals the violation of his honour.

[K29/v2/Manasia]: This is an error. Jonker was born on the small island of Manipa in the Central Moluccas.

[K29/v4/Bagus]: Jonker's direct subordinate and in charge of the Ambonese compound at Mangga Dua near Batavia. He denounced some sympathizers with Jonker's cause in his compound to the Dutch authorities. The circumspect manner in which he is spoken of – namely in Portuguese and not in Malay, – suggests that *Pantun Jonker* was created when the Lieutenant was still alive or not so long after his death.

[K30]: This quatrain once more argues for the undying loyalty of Jonker's to the Dutch in spite of the bad treatment he received from them.



<b>Prefácio</b>	<b>7</b>	<b>Foreword</b>	<b>11</b>
<b>I. Sobre o manuscrito e seu texto: quatro análises</b>	<b>15</b>	<b>I. About the manuscript and its text: four analyses</b>	<b>15</b>
<b>Introdução</b>	17	<b>Introduction</b>	19
<b>1. O Manuscrito de Lisboa</b>	21	<b>1. The Lisbon manuscript</b>	25
Ivo Castro & Hugo C. Cardoso		Ivo Castro & Hugo C. Cardoso	
1. Identificação	21	1. Identification	25
1.1. História do manuscrito	22	1.1. History of the manuscript	26
1.2. Proprietários	23	1.2. Owners	27
2. O Manuscrito: descrição material	31	2. The manuscript: material description	31
2.1. Estrutura	31	2.1 Structure	31
2.2. Encadernação	33	2.2. Binding	33
2.3. Papel	34	2.3. Paper	34
2.4. Conteúdo	36	2.4. Contents	36
2.5. Copistas	37	2.5. Copyists	37
Referências	39	References	41
<b>2. Os «Panton Portugees» do manuscrito de Lisboa</b>	41	<b>2. The “Panton Portugees” of the Lisbon manuscript</b>	41
Alan Baxter & Hugo C. Cardoso		Alan Baxter & Hugo C. Cardoso	
1. Introdução	41	1. Introduction	41
2. Português e Crioulo Português nas Ilhas do Sueste Asiático	41	2. Portuguese and Portuguese Creole in Insular Southeast Asia	41
3. As cantigas «Portuguesas»	44	3. The ‘Portuguese’ songs	44
4. Considerações linguísticas	46	4. Linguistic considerations	46
4.1. Batávia e o crioulo de Tugu	46	4.1. Batavia and Tugu Creole	46
4.2. O contributo linguístico do manuscrito	50	4.2. The linguistic contribution of the manuscript	50
Referências	54	References	54
<b>3. Os poemas em Malaio do Livro de Pantuns: Contexto social, histórico e literário</b>	<b>57</b>	<b>3. The poems in Malay in the Livro de Pantuns: Some social, historical and literary contexts</b>	<b>131</b>
Gijs Koster		Gijs Koster	
1. A comunidade para que os poemas foram produzidos	57	1. The community for which the poems were produced	131
2. O <i>pantun</i> malaio, o seu território, praticantes e uso social	59	2. The Malay <i>pantun</i> , its geographic spread, practitioners and social usages	133
3. <i>Pantuns</i> com quatro palavras por verso: as seqüências B e I	59	3. <i>Pantun</i> with four words per line: the sequences B and I	133
4. <i>Pantuns</i> com quadras de três palavras por verso: seqüências A e G	63	4. <i>Pantun</i> quatrains with three words per line: the sequences A and G	137
5. <i>Syair</i> ou <i>Cantiga</i> ? Narrativa ficcional na seqüência J	64	5. <i>Syair</i> or <i>Cantiga</i> ? Fictional narrative in Sequence J	138

6. <i>Pantun</i> ou <i>Syantun</i> ? A história não oficial da VOC entrevista na sequência K	67	6. <i>Pantun</i> or <i>Syantun</i> ? A peek at unofficial VOC history in sequence K	141
Referências	72	References	146
<b>4. O Malaio usado no <i>Livro de Pantuns</i>: ortografia e língua</b>	<b>75</b>	<b>4. Spelling and language of the Malay used in the <i>Livro de Pantuns</i></b>	<b>149</b>
Alexander Adelaar		Alexander Adelaar	
1. Introdução	75	1. Introduction	149
1.1. Convenções usadas neste capítulo	75	1.1. Conventions used in this chapter	149
2. Ortografia	76	2. Spelling	150
2.1. Métodos de transliteração	80	2.1. Transliteration methods	154
3. Língua	81	3. Language	154
4. Sobre os textos de <i>pantuns</i> individuais	85	4. About the individual <i>pantun</i> texts	158
Referências	86	References	159
<b>II. Texto (<i>facsimile</i> e edição diplomática)</b>	<b>161</b>	<b>II. Text (<i>facsimile</i> and diplomatic edition)</b>	<b>161</b>
<b>III. Versões, traduções e notas</b>	<b>245</b>	<b>III. Versions, translations and notes</b>	<b>245</b>
Hugo C. Cardoso, Alan Baxter, Alexander Adelaar, Gijs Koster		Hugo C. Cardoso, Alan Baxter, Alexander Adelaar, Gijs Koster	







 **Biblioteca  
LEITIANA**

*Penas sobre penas  
dores sobre dores  
maldita que foij hora  
que toma amores*

*Iú more na matoe  
vose loo na sidade  
per Iste moefinha  
Ningem teeng piedade*

Versos como estes – de amor, de guerra e de moralidade – foram, ao que tudo indica, escritos na ilha de Java, em malaio e num extinto crioulo de base portuguesa. Chegaram até nós preservados num manuscrito com cerca de três séculos, que aqui é publicado pela primeira vez e na íntegra.

O manuscrito, que pertenceu a Leite de Vasconcelos, foi recentemente encontrado no seu espólio do Museu Nacional de Arqueologia, em Lisboa.

 **IMPRENSA  
NACIONAL**

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO