UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

MARCELO CASARINI

**LISBOA MENINA E MOÇA:
A PERSONIFICAÇÃO DA CIDADE NAS LETRAS DE FADO**

São Paulo
2012

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

MARCELO CASARINI

**LISBOA MENINA E MOÇA:
A PERSONIFICAÇÃO DA CIDADE NAS LETRAS DE FADO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Literatura Portuguesa do Departamento de Letras
Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo para a obtenção do título de doutor.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Maciel Silveira

São Paulo
2012

FOLHA DE APROVAÇÃO

Marcelo Casarini

LISBOA MENINA E MOÇA: A PERSONIFICAÇÃO DA CIDADE NAS LETRAS DE FADO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de doutor.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

À minha família, pelo apoio apesar da minha insondável condição de multívago;

Ao Prof. Dr. Massaud Moisés, pelas conversas ao pé do fogo, das quais esta tese é fruto;

Ao Prof. Dr. Francisco Maciel Silveira, por ter sido meu orientador a despeito do meu deambulado histórico escolar e profissional;

Ao Prof. Dr. António Manuel Ferreira, pelo apoio, pelo ensinamento e pelas conversas;

Ao Marcello Sorrentino, pelas senhas;

Aos empregados do restaurante Casa da Índia, cujo balcão foi meu escritório;

À Tasca do Jaime, por desvelar a mim o ritual de fado vadio e o prazer na etnografia;

À Maria Lúcia P. de F. Passos, pela conversa a respeito do Fernão Lopes;

Ao Museu do Fado, pela atenção e pelos fados fornecidos;

À Fonoteca de Lisboa, pela atenção e pelas informações de referência;

Ao Tiago Almeida, pela ajuda com as referências sonoras;

E a todos os meus amigos de Portugal, que aturaram com lirismo e bom humor minhas confabulações acerca do fado e da alma de seu povo.

RESUMO

A partir das letras de fado acerca da cidade de Lisboa — cuja colheita, inédita, foi parte inicial desta investigação — o presente trabalho procura mostrar de que modo a cidade de Lisboa é vista e representada por seus habitantes. A análise de um *corpus* de 183 canções que cantam a cidade enquanto tal (e não elementos dela: o castelo, o Tejo, bairros, telhados, personagens), revelam que Lisboa é quase sempre uma mulher. Em seguida, o presente estudo dedica-se a interpretar, utilizando como método o “círculo filológico” da estilística de Leo Spitzer, o fenômeno da personificação de Lisboa no fado, primeiro por uma perspectiva diacrônica e depois sincronicamente. Por último, dedica-se a revelar que tipo de mulher é Lisboa, e sua relação com as vendedoras ambulantes (varinas, saloias, minhotas) e meretrizes que historicamente frequentavam as ruas da cidade e hoje frequentam apenas o imaginário popular. E principalmente a relação de Lisboa-mulher com o mito da Maria Severa.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Portuguesa. Fado. Lisboa. Severa. Personificação. Estilística. Leo Spitzer.

ABSTRACT

Based on the lyrics of fado – for which there has been no previous research or collection into one study – this thesis seeks to show how the city of Lisbon is seen and represented by its inhabitants. The analysis of a *corpus* of 183 songs that sing the city as such (and not elements of it: the castle, the Tagus, neighborhoods, roofs, characters), shows that Lisbon is most of the time portrayed as a woman. Subsequently, the present study interprets, using the "philological circle" proposed by Leo Spitzer as a method, the phenomenon of personification of Lisbon in fado, first by a diachronic perspective and then synchronically. Finally, it investigates what kind of woman Lisbon is, and its relationship with the female street vendors (varinas, saloias, minhotas) and harlots who historically inhabited the city's streets but today are present only in the imagination of its people. Particular attention is paid to the relationship between the Lisbon-woman and the myth of Maria Severa.

KEYWORDS: Portuguese Literature. Fado. Lisbon. Severa. Personification. Stylistics. Leo Spitzer.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 O FADO DE LISBOA E SUAS CARACTERÍSTICAS	17
1.1 O FADO	17
1.2 PORQUE O TEMA IMPORTA	22
1.3 ORIGENS DO FADO	24
2 OS PRINCIPAIS TEMAS DO FADO	29
2.1 “E AGORA JEREMIAS/ É NOSSO TAMBORILEIRO”: O TOM MELANCÓLICO DO FADO	29
2.2 A IMPORTÂNCIA DAS LETRAS	37
2.3 AMOR À PORTUGUESA	40
2.4 OUTROS TEMAS	49
2.4.1 Mar	49
2.4.2 Saudade	54
2.4.3 Lisboa	58
3 ESTILÍSTICA DE LEO SPITZER COMO MÉTODO DE INVESTIGAÇÃO	64
3.1 ESTILÍSTICA	65
3.1.1 Os idealistas	66
3.2 METODOLOGIA	70
3.3 CRÍTICAS	71
3.4 A REFORMULAÇÃO DA METODOLOGIA DO CÍRCULO FILOLÓGICO	73
4 “LISBOA, CIDADE-MULHER DA MINHA VIDA”: PERSONIFICAÇÃO DA CIDADE	77
4.1 PERSONIFICAÇÃO	80
4.2. POR QUE A CIDADE É UMA MULHER?	86
4.3 ORIGENS HISTÓRICAS	88
4.4 LISBOA-MULHER E A IDENTIDADE PORTUGUESA	101
4.5 A TERCEIRA CERCA DA CIDADE DE LISBOA	106

5 QUE MULHER É ESSA?	115
5.1 O QUE ISSO REVELA?	129
5.2 MARIA SEVERA	131
6 OBSERVAÇÕES FINAIS	152
7 REFERÊNCIAS	ERRO! INDICADOR NÃO DEFINIDO.
7.1 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	162
7.2 REFERÊNCIAS SONORAS	166
ANEXO A — <i>CORPUS</i>	169
ANEXO B — ANÁLISE DE DISCURSO	366

INTRODUÇÃO

Em julho de 2004, enquanto debruçava-se sobre o samba para uma pesquisa de mestrado em Antropologia Social, pela London School of Economics, o autor deste estudo visitou Portugal pela primeira vez. Atraído pelas coisas regionais e folclóricas em geral, ao mesmo tempo que estava repleto de referências acerca do Brasil — sua cultura, questões históricas relacionadas ao samba, etc. — viu-se a deambular por Alfama. A noite de verão era muito quente, atirando à rua mesmo aqueles corpos que não pretendiam sair de suas casas. Havia brisa e cheiro de maresia. Das portas de algumas tabernas ouviam-se fados e, de outras, um trincolear de copos, talheres e vozes que falavam diferentes línguas. E quanto mais subia ladeiras ou se perdia por becos, mais um sentimento de serenidade parecia tomar conta do ambiente como naqueles momentos em que, vindo de grandes cidades, visita-se um lugarejo remoto e rústico de algum interior, onde parece que a vida paira sobre o tempo e as coisas.

Estava à procura de um fado vadio (espécie de ritual informal em que pessoas comuns cantam o fado sem ganhar dinheiro por isso, sem usar uniforme ou roupa típica, teoricamente frequentado mais por locais que por turistas). Durante cerca de duas horas, aquele que agora escreve estas linhas vagueou por Alfama e exclusivamente encontrou restaurantes com ares de arapucas para estrangeiros desavisados. A essa altura, portanto, desacreditado, notando que já estavam encerradas para jantar todas as casas do bairro, parou em uma tasca muito suja e cheia de caras inóspitas a fim de perguntar onde poderia comer qualquer coisa. Eis senão quando um bêbado ao lado bate ao peito e, com voz roufenha e olhar afogueado, diz (desconhecendo as intenções do estudante): “eu levo-te a um fado vadio”, assim mesmo, na segunda pessoa do singular.

A tasca era penumbrosa e já lá se cantava havia horas. Gente comum, de todas as idades e sexos, entoava o fado naquela noite, incluindo a cozinheira, o dono do estabelecimento, sua esposa e, por último, a sogra. A estrutura básica na evolução dos acontecimentos nessa ocasião — o que depois se revelou ser igual em quase todas as casas de fado, seja vadio ou castiço — foi a seguinte: apagam-se as luzes, pede-se silêncio, o cantor ou a cantora se apresenta, guitarristas se preparam, afinam-se instrumentos, cantam-se três ou quatro fados, a luz volta a ser acesa, as pessoas desandam a falar alto, e os pratos e bebidas são servidos. Depois de cerca de meia hora, inicia-se o ciclo novamente. O guia daquela noite,

já com os copos e de nome José António, trazia uma tatuagem no antebraço direito onde se lia: “Guiné, amor de pais”. Disse, não sem forte abalo sentimental, que havia lutado na guerra, “e matado muita criança”. Nesse momento, cantavam um fado que José António acompanha desairoso, trauteando altivo entre dentes. Vira-se para seu interlocutor, três vezes golpeia novamente o peito, e profere em voz alta: “este fado é meu”! Pedem silêncio, José António volta a falar alto, o ar enche-se de desconforto, até que o ex-soldado derruba vinho tinto na calça branca da jovem da mesa ao lado. Havia-se encontrado um fado vadio!

A primeira coisa que chama a atenção é o tom de tristeza no ar. A luz baixa, o silêncio imposto e vigiado, o xale negro como corvos sobre os ombros das fadistas, o cantar choroso, os toques das guitarras, tudo. Não oferece risco afirmar que se qualquer turista que desconheça a língua portuguesa for indagado com relação ao fado e que sentimento este lhe inspira estaria muito mais propenso para a tristeza do que para a alegria (compare-se ao flamenco e à tarantela, por exemplo). Ademais, as letras do fado são, quase sempre, igualmente dolentes.

O mote que mais se ouve, claramente, é acerca do amor triste em suas mais variadas formas: abandono, saudade, morte, rejeição, traição, entre outros. Naquela noite, porém, este estudante de Letras começava a dar-se conta que a cidade de Lisboa era o segundo tema mais executado. O primeiro fado a despertar sua curiosidade foi um clássico¹ do poeta David-Mourão Ferreira com música de Alain Oulman, *Maria Lisboa*:

É varina, usa chinela,
tem movimentos de gata;
na canastra, a caravela,
no coração, a fragata.

Em vez de corvos no chaile²,
gaivotas vêm pousar.
Quando o vento a leva ao baile,
baila no baile com o mar.

É de conchas o vestido,
tem algas na cabeleira,
e nas velas o latido

¹ Um dos poemas que David-Mourão Ferreira compôs para a voz de Amália Rodrigues, assim como Barco Negro, Fado Peniche, entre outros.

² O presente trabalho reproduzirá, integralmente, o texto com grafias originais portuguesa ou antiga em citações diretas.

do motor duma traneira.

Vende sonho e maresia,
tempestades apregoa.
Seu nome próprio: Maria;
seu apelido: Lisboa.
(MARIZA, 2001).

Logo em seguida, depois dalguma canção de cariz amoroso, uma outra sobre a cidade, agora uma marchinha castiça, *Lisboa Antiga*, de José Galhardo, Amadeu de Valo e Raul Portela, gravada por Amália Rodrigues em 1956, mas que fora um dos grandes sucessos da carreira de Hermínia Silva:

Lisboa, velha cidade,
Cheia de encanto e beleza!
Sempre a sorrir tão formosa,
E no vestir sempre airosa.
O branco véu da saudade
Cobre o teu rosto linda princesa!
Olhai, senhores, esta Lisboa d'outras eras,
Dos cinco réis, das esperas e das toiradas reais!
Das festas, das seculares procissões,
Dos populares pregões matinais que já não voltam mais!
Lisboa, velha cidade,
Cheia de encanto e beleza!
Sempre a sorrir tão formosa,
E no vestir sempre airosa.
O branco véu da saudade
Cobre o teu rosto linda princesa!
Olhai, senhores, esta Lisboa d'outras eras,
Dos cinco réis, das esperas e das toiradas reais!
Das festas, das seculares procissões,
Dos populares pregões matinais que já não voltam mais!
(MATOS, 2010).

Mais tarde, durante aquela sessão, dentre cafés e digestivos, inicia-se outro fado célebre a respeito da cidade, *Lisboa não sejas francesa*, de José Galhardo e Raul Ferrão :

Não namores os franceses
Menina, Lisboa,
Portugal é meigo às vezes
Mas certas coisas não perdoa
Vê-te bem no espelho
Desse honrado velho
Que o seu belo exemplo atrai
Vai, segue o seu leal conselho
Não dês desgostos ao teu pai

Lisboa não sejas francesa
 Com toda a certeza
 Não vais ser feliz
 Lisboa, que idéia daninha
 Vaidosa, alfacinha,
 Casar com Paris
 Lisboa, tens cá namorados
 Que dizem, coitados,
 Com as almas na voz
 Lisboa, não sejas francesa
 Tu és portuguesa
 Tu és só pra nós
 Tens amor às lindas fardas
 Menina, Lisboa,
 Vê lá bem pra quem te guardas
 Donzela sem recato, enjoa
 Tens aí tenentes,
 Bravos e valentes,
 Nados e criados cá,
 Vá, tenha modos mais decentes
 Menina caprichosa e má.
 (NUNES, 2010).

Por fim, cantou-se um fado com letra de Vasco Graça Moura, denominado *Poetas de Lisboa*, que, de certa forma, catalisou em uma só canção questões que começavam a surgir:

É bom lembrar mais vozes pois Lisboa
 Cidade com poético fadário
 Cabe toda num verso do Cesário
 E algumas ironias do Pessoa

Para cada gaivota há um do Oneil
 para cada paixão um do David
 E há Pedro Homem de Melo
 que divide entre Alfama e Cabanas seu perfil

E há também o Ary e muitos mais
 entre eles o Camões e o Tolentino
 Ou tomando por fado o seu destino
 Ou dando do seu riso alguns sinais.

Muito do que escreveram e se cantam
 na música de fado que já tinha
 o próprio som do verso vem assim
 assim do coração para a garganta

que bom seria tê-los a uma mesa
 de café comparando as emoções
 e a descobrir em novas relações
 entre o seu fado e a língua portuguesa.
 (CARMO, 2010).

Lisboa é uma das cidades mais antigas da Europa. Fundada há mais de 3.000 anos, foi habitada por vários povos iberos desde o neolítico, sucedidos – num misto de substituição e mescla– por fenícios, romanos, mulçumanos, dentre outros. Apesar de pequena, Lisboa acumula múltiplas camadas, não só em seu aspecto arquitetônico, mas também com relação às suas características mais profundas, como identidade, relação ontológica da população com a paisagem, relação com os imigrantes, os habitantes antigos, com seus bairros, etc. Por tudo isso, e também por ter sido um dos centros portuários mais importantes e movimentados do mundo durante séculos, frequentado por gente de todas as etnias e credos, seria de se esperar que Lisboa fosse uma cidade habituada a mudanças. Não é. No fado, por exemplo, tudo parece ser repetido a exaustão, forma e conteúdo.

Depois de uma primeira audição atenta de fados e marchas populares que tratam dessa cidade³, é possível perceber uma repetição quase que obsessiva nas canções de certas palavras ou temas na descrição de Lisboa: o luar (de prata, que bate nos telhados, que desenha a sombra dos namorados, etc.), a maresia, as gaivotas, os becos e as esquinas, a madrugada, roupas no varal, festas populares, profissões antigas, os bairros antigos e suas tradições, conforme os exemplos abaixo:

Lisboa
 Ah, vivi entre pardais e andorinhas
 e gaivotas ribeirinhas
 que andam no céu a cantar [...]
 (RODRIGUES, 2010).

Lisboa à Noite
 No céu a lua cheia refulgia [...]
 (RODRIGUES, 2004).

Esquina do Pecado
 Esquina do pecado,
 que chão tão pisado,
 ó rua sombria [...]
 (RODRIGUES, 2008).

³ Muitas marchas tradicionais são cantadas nos rituais de fado, assim como foram já gravadas por importantes fadistas. Por este motivo, incluem-se neste trabalho algumas marchas que falam de Lisboa e são frequentemente executadas nas casas de fado, nos CDs, nos shows, mesclando-se assim ao fado.

Madrugada de Alfama
 Mora num beco de Alfama,
 e chamam-lhe a madrugada [...]
 (RODRIGUES, 1995, CD2).

A Chave da Minha Porta
 Eu vi-te pelo São João,
 começou o namorico [...]
 (RODRIGUES, 1993).

Lisboa Formosa
 Tens craveiros à janela,
 beijados pelo luar [...]
 (MAURÍCIO, 1997).

Fado Falado
 Fado triste,
 fado negro das vielas [...]
 (VILLARET, 2000).

Ademais, nota-se a presença constante de certos personagens: a varina, o marujo, a florista, o cauteleiro, a prostituta:

Maria Lisboa
 É varina, usa chinela,
 tem movimentos de gata
 na canastra, a caravela,
 no coração, a fragata.
 (MARIZA, 2001).

Cheira a Lisboa
 A varina que teima em passar [...]
 (RODRIGUES, 2001).

Marcha da Mouraria
 Anda toda encantada,
 de saia engomada,
 blusinha de chita!
 É franzina, pequena,
 gaiata e morena,
 cigana e bonita!
 (RODRIGUES, 1999).

Carmencita
 Chamava-se Carmencita

A cigana mais bonita
Do que um sonho, uma visão [...]
(RODRIGUES, 1992).

A Júlia Florista
Ó Julia florista
tua linda história
o tempo marcou [...]
(RODRIGUES, 1992).

Fado da Pouca Sorte
De manhã a vender na Avenida,
ou à tarde nas ruas da Baixa
está o cauteleiro a gritar que há horas na vida
à carteira de que não tem
pão porque não tem dinheiro.
(CARMO, 1991).

Por último, e talvez um dos aspectos mais intrigantes dos fados a respeito de Lisboa, há uma forte tendência à personificação da cidade. Em outras palavras, Lisboa é constantemente representada nas canções não como uma cidade, mas como um ser humano, e do sexo feminino, não poucas vezes como uma boêmia, ou, pelo menos, mulher de vida airada:

Maria Lisboa
Vende sonho e maresia,
tempestades apregoa.
Seu nome próprio: Maria,
seu apelido: Lisboa.
(MARIZA, 2001).

Lisboa Antiga
Sempre a sorrir tão formosa,
E no vestir sempre airosa [...]
(RODRIGUES, 1988).

Lisboa, Não Sejas Francesa
Não namores os franceses,
menina, Lisboa.
(NUNES, 2010).

Lisboa Menina e Moça
Lisboa menina e moça, menina
da luz que meus olhos vêem tão pura
teus seios são as colinas, varina

(CARMO, 2008).

A Lisboa do fado, que parece congelada no tempo, é muito dessemelhante da Lisboa de hoje em dia. Não se veem mais marujos em Alfama, nem mesmo varinas ou floristas formosas. Por suas vielas, na noite dos Santos Populares⁴, ouvem-se tanto música eletrônica ou clássicos do rock português dos anos 80 quanto marchas populares (apesar da brava resistência dos bailaricos que entoam músicas “pimbas”⁵). Não se ouvem mais pregões em Lisboa.

Todos os elementos descritos acima levam, conseqüentemente, às questões a que esta tese pretende endereçar. Em primeiro lugar, como pode o discurso popular, o fado, altamente nacionalizado e já há muito tido como uma das maiores bandeiras identitárias de um povo pequeno que já teve toda a riqueza do mundo (as especiarias do oriente, suas porcelanas, toda a madeira, o ouro, os diamantes do Brasil, o café da África, etc.) ser tão triste? Quais as explicações para a melancolia de uma nação pequena que colheu os frutos de suas aventuras e conquistou e explorou diferentes regiões do mundo e mesmo assim ainda hoje é uma das mais pobres do oeste europeu?

Em segundo lugar, é lícito afirmar que há uma obsessão importante e anormal do povo com a cidade de Lisboa? Por que vem a ser o fado o grande canalizador, o grande arauto desta expressão com relação à cidade? Pode-se descobrir algo acerca do povo português e sua relação existencial com o solo, com o espaço, com a paisagem, mediante as letras de fado? Qual a afinidade entre a Lisboa dos fados e a Lisboa da Literatura Portuguesa?

Por fim, há evidências suficientes para se constatar uma tendência à personificação de Lisboa como uma mulher? Quais as suas origens? O que isso pode dizer acerca da identidade portuguesa? Isso também acontece na Literatura “erudita”?

Para tal, serão tratadas no primeiro capítulo as origens e principais características do fado. Sendo ele uma expressão cultural de mais de 150 anos, é muito provável que um exame de suas raízes revele elementos significativos para os objetivos desta tese. Depois serão listados os principais motivos que justificam esta empresa, ficando, portanto, claro que o tema

⁴ Tradicionais festas juninas portuguesas, quando toda a população de Lisboa sai à rua, principalmente no dia 13 de junho.

⁵ Brega, cafona.

fornece uma janela expressiva que contribui para um novo olhar em relação à cultura do povo português.

Em seguida, o capítulo 2 tratará dos principais motes do fado. Questões fundamentais da estrutura psíquica e moral do povo português serão inevitavelmente abrangidas, tais como a melancolia e a saudade. Portanto, a partir dessas características dadas como típicas por uma vasta e antiga bibliografia serão catalogados e descritos alguns troncos temáticos das canções de fado, tais como o do amor, da saudade, do mar.

O capítulo 3 será dedicado às bases teóricas que esta tese utilizou para justificar sua importância e também à metodologia de pesquisa. A estilística de Leo Spitzer será brevemente resumida, antes de serem expostas algumas críticas e ajustes que esta tese acredita serem pertinentes. Este trabalho é muito devedor (assim como seu autor é admirador) às bases estilísticas de Spitzer para o estudo da obra literária, mas acredita ter conseguido solucionar algumas de suas zonas vagas e pouco estáveis.

No quarto capítulo explora-se o fato de Lisboa ser personificada como uma mulher nas letras de fado. As origens da personificação na Literatura Ocidental, a reação da Retórica, desde a antiguidade, taxonomia, são alguns assuntos abordados. Este capítulo, em resumo, tentará responder por que Lisboa é uma mulher.

O capítulo 5, por sua vez, responderá outra pergunta: e que mulher é essa? Uma **análise quantitativa** será aplicada sobre 183 fados que cantam a cidade de Lisboa. De tal trabalho poder-se-á afirmar quem é Lisboa. Viúva? Menina? Nobre? Varina?

1 O FADO DE LISBOA E SUAS CARACTERÍSTICAS

1.1 O FADO

Nos primeiros dicionários da Língua Portuguesa, o termo fado aparece apenas como *destino*. Em Raphael Bluteau, de 1728, fado é “disposição ou conexão das causas segundas, que a vontade de Deus tem determinado desde a eternidade, para tudo que necessariamente há de suceder no mundo”. (BLUTEAU, 1728). Outrossim, para Antonio de Moraes Silva, “segundo os pagãos, a ordem necessariamente encadeada de sucessos, a que os seus mesmos deuses estavam sujeitos; outros faziam o seu Deus autor do fado, i.e., de leis físicas inalteráveis, e de necessidade de obedecer a elas imposta a todo o criado”. (MORAES SILVA, 1789). Anos depois, Luiz Maria da Silva Pinto definia fado da seguinte forma: “Entre os pagãos, era o mesmo que Ordem necessariamente encadeada de sucessos, leis físicas inalteráveis, necessidade de obedecer a elas. Destino, vaticínio, oráculo”. (SILVA PINTO, 1832)⁶. Portanto, a palavra fado enquanto expressão musical aparecerá apenas na sétima edição do Dicionário da Língua Portuguesa de Antonio de Moraes Silva, de 1877, quando já era uma prática bastante disseminada e conhecida na sociedade:

Fado, poema do vulgo, de caracter narrativo, em que se narra uma história real ou imaginária de desenlace triste, ou se descrevem os males, a vida de uma certa classe, como no fado do marujo, da freira, etc. Música popular com ritmo e movimento particulares, que se toca ordinariamente na guitarra e que tem por letra os poemas chamados fados. (SILVA, 1877).

Segundo o musicólogo Rui Vieira Neri, “até ao final do século XVIII não conhecemos uma única fonte escrita portuguesa em que esta palavra seja utilizada com qualquer conotação musical”. (NERY, 2004, p. 17). Assim sendo, sempre que lida a palavra fado, inúmeras vezes presente na literatura portuguesa, nos versos de Camões, Bocage, etc., deve ser interpretada apenas com a conotação de destino, sorte.

Atualmente, o **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2002)** apresenta as seguintes cinco acepções para a palavra:

⁶ Atualização ortográfica nossa.

(i) destino, sorte, estrela; o que necessariamente tem de ser; vaticínio, decreto do destino; (ii) (1879) Rubrica: música. Canção popular de Portugal, freq. de caráter lamentoso, sempre acompanhada pela guitarra portuguesa; (iii) Rubrica: dança. Dança que se executa com esse tema; (iv) Regionalismo: Portugal. Prostituição; (v) Regionalismo: Portugal. Vida de fadista ('desordeiro'); vadiagem. (HOUAISS, 2002, CD-ROM).

Com relação à acepção de fado ligada à música, o Aurélio é um pouco mais detalhado:

(i) Canção popular portuguesa, de caráter triste e fatalista, linha melódica simples, ao som da guitarra ou do acordeão, e que provavelmente se origina do lundu do Brasil colônia, introduzido em Lisboa após o regresso de D. João VI (1821); (ii). Bras. No séc. XVIII, dança popular, ao som da viola, com coreografia de roda movimentada, sapateados e meneios sensuais. (FERREIRA, 2004, CD-ROM).

Por último, o **Dicionário Musical Brasileiro (1999)**, de Mário de Andrade, refere-se ao fado como “Canção popular portuguesa, dançada ou não, acompanhada por violão e muito popular no Brasil durante o século passado⁷”. (ANDRADE, 1999, p. 210).

Hoje em dia, o fado é uma expressão musical portuguesa encontrada em todo território nacional, mas reconhecida como legitimamente lisboeta, apesar de algumas variações regionais, tais como o fado de Coimbra (levado à cidade universitária por estudantes lisboetas no século XIX), o fado do Ribatejo, cuja temática é mais ligada às touradas, entre outros. Nas palavras do fadista Nuno da Câmara Pereira: “Conheço o país de lés a lés e, desde Viseu até ao Algarve, conheço sítios onde se canta o fado todos os dias”. (D’AIRE, 1996, p.7).

Em Lisboa, pode-se ouvir o fado fundamentalmente em casas especializadas, divididas em dois grupos: casas (ou tascas) de fado vadio, caracterizadas pela sua informalidade, onde pessoas “comuns” se revezam a cantar o fado; e casas turísticas, sempre decoradas com elementos de tauromaquia, paredes repletas com quadros e retratos de fadistas e tudo o mais que remonte a uma Lisboa antiga, uma Lisboa do começo do século XX. Há também clubes e agremiações fechadas onde ocorrem eventos dedicados ao fado, o que é bastante tradicional apesar de ter acesso restrito. Por último, nos dias de hoje, grandes shows de música de fado também ocorrem, iguais a outros gêneros como o rock, o pop, etc., protagonizado por artistas

⁷ Mário de Andrade refere-se aqui ao século XVIII.

muito populares e que lotam grandes auditórios, como Mariza, Camané, Mísia e Cristina Moura. Os elementos ritualísticos desta última forma de recepção do fado, porém, não existem e, por essa razão, sua análise estará excluída para fins do presente estudo.

Com relação à localização das casas de fado lisboetas, é raro que elas se encontrem em bairros suburbanos ou de pouca tradição. Geralmente, estão quase todas localizadas em bairros tradicionais: Alfama, Bairro Alto (os dois principais), Mouraria e Madragoa.

Como já foi descrito na introdução deste trabalho, o que ocorre nessas casas de fado segue uma evolução de fatos muito rígida e específica, bem à moda de outros rituais, como o casamento, o batismo, procissões religiosas, etc. A severidade e a seriedade em cumprir o protocolo são tão grandes que a fiscalização é dividida entre os “produtores” (donos de casas de fado, empregados, músicos) e os próprios “receptores”, ou clientes. A seguir, serão elencados alguns dos mais conspícuos elementos rígidos encontrados em quase todos os rituais, ou eventos, onde se ouve o fado.

- a) O silêncio. Pode-se dizer que, ao menos hoje em dia, o silêncio é elemento protagonista em todo o ritual do fado. É muito comum deparar-se com tabuletas penduradas nas casas de fado lisboetas onde se lê: “Silêncio, que se vai cantar o fado”. Mais para frente será analisada a participação da falta de ruído no universo do fado, mas por ora é importante destacar que, comparativamente a outras expressões musicais regionais com amplitude nacional, tais como o samba, o bolero, o tango, o flamenco, etc., o fado é o que mais importância dá à ausência de barulho. Como declarou António Pinto Bastos em entrevista à Teresa Castro d’Aire: “[...] no fado há a imposição do silêncio, as pessoas não se podem mexer, não podem falar, de maneira que é natural que haja muita gente que ache que aquilo é tudo uma grande chatice que é mesmo só para quem gosta”. (1996, p.60). Como veremos capítulos adiante, este ponto parece estar diretamente ligado às normas de recepção das letras de fado.
- b) A decoração. Todas as casas de fado são decoradas de um modo específico, que, de certa forma, as une e as legitima como tal. Quadros na parede, além de fotos e cartazes com imagens de fadistas são praticamente obrigatórios. Além disso, elementos típicos das touradas, como capas, partes de trajes, etc., também são comuns. Outrossim, objetos do fado, como guitarras antigas, xales, discos velhos,

ou algo que lembre a Lisboa de outros tempos, como parte da indumentária de marujos, estão quase sempre presentes. Atualmente, em tascas menos sofisticadas, também se encontram elementos ligados a times de futebol, como cachecóis e camisetas autografadas por jogadores.

- c) O serviço. Fundamentalmente portuguesas, as comidas servidas são sempre típicas, como o bacalhau, a açorda, o polvo, a alheira, etc. A bebida é o vinho e a cerveja. O serviço nas casas de fado acontece intercaladamente com as apresentações; raramente se misturam. Como se existisse uma ordem clara entre o sério (silêncio, fado, luz baixa), e o descontraído (algazarra, comida, bebida, conversa, luz).
- d) Participação da audiência. Acerca de uma típica comunhão ritualística entre produtores e receptores do fado, Maria Luisa Guerra escreveu: “A guitarra, acompanhada da viola, cria a tonalidade de uma comunhão intimista, quase religiosa, entre quem toca e quem ouve”. (2003, p.129). De fato, a recepção do fado parece exigir de quem dela participa um esforço quase tão forte quanto aquele demandado de quem o produz (cantores, músicos). A começar pelo silêncio, que consiste em um empenho contínuo por parte do público que é levado compulsoriamente para dentro do ritual. Como disseram António F. da Costa e Maria das D. Guerreiro, em estudo sobre o fado em Alfama:

É que se há um ritual permanente, algum traço vincadamente característico do acto fadista tomado como um todo é este silêncio ritual, ou este ritual do silêncio, pelo qual ‘o que ouve, tanto quanto o que canta’ ascende à categoria de ‘fadista’”. (1984, p. 209–210).

O silêncio, porém, pode e deve ser rompido em alguns episódios apenas conhecidos pelos iniciados. Aos espectadores é permitido “entrar” em dois momentos específicos. O primeiro é nos estribilhos de alguns fados específicos que permitem e até obrigam que todos cantem juntos, como é o caso dos fados *Canto o Fado*, *Fado Pechincha*, *Passeio Fadista*, e, talvez o mais emblemático, *Em Cinco Minutos*. O iniciante ao ritual de fado sempre fica admirado ao vivenciar este surpreendente canto comunitário, este coral de comuns, que parece um segredo, e só pode surgir de vez em quando. Segundamente, o público também pode se expressar dando gritos de incentivo ao fadista, logo após uma apresentação, gritando frases

(quase sempre fixas) como “Há fadista!”, normalmente com uma melopeia fixa que prolonga o “i” tônico de *fadista*.

É importante ressaltar, como já se pode perceber, que o fado, além de ser uma canção popular portuguesa, é também um ritual nacional (principalmente lisboeta, mas não só) que envolve e abrange um universo muito mais extenso e rico do que apenas música e letra.

A ausência de dança também é um dos elementos característicos fundamentais do fado, já que se comparado com o samba, o forró, o tango, o flamenco, a tarantela, etc. é a única expressão musical regional com extensões nacionais que não é mais regularmente dançada.⁸

Outra característica notável do fado nos dias de hoje é sua importância enquanto atração turística. Todo turista que entra numa casa de fado, naturalmente, espera ver o típico: pessoas fantasiadas com trajes populares, casas decoradas à moda antiga, comidas tradicionais. E pagam para isso, o que ajuda na manutenção dos elementos ritualísticos. Essa faceta turística que o fado vem ganhando ao longo das últimas décadas também tem outro efeito: o afastamento de parte da população local. É bastante raro encontrar um jovem que frequente regularmente casas de fado. São poucos, normalmente os mesmos indivíduos que frequentam touradas e gostam de manter a tradição. Neste aspecto, parece que o fado é muito mais sagrado do que, por exemplo, o samba. Há lugares (templos) específicos para se cantar e ouvir, deve-se fazer silêncio, há uma ordem fixa e vigiada de acontecimentos. Diferentemente do samba, fado não é uma festa, não tem características de folia, não se vai ao fado para paquerar, etc. O fado está mais para o teatro do que para a festa. É um momento mais introspectivo, reunião aonde se vai para ouvir as letras, como que para pensar na vida.

Ainda com relação ao forte apelo turístico do fado, em 1998 foi inaugurado, no bairro de Alfama, o Museu do Fado, criado pelo órgão municipal EGEAC - Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural, que reúne e conserva os espólios de centenas de intérpretes, autores, compositores, músicos, construtores de instrumentos, estudiosos e investigadores e profissionais do fado. Portanto, o fado é visto hoje por toda sociedade portuguesa não apenas como uma música, mas principalmente como um patrimônio cultural e

⁸ Como ilustração, recomenda-se a audição da excelente canção *Garçonete da Casa de Fado*, do álbum *Canção ao Lado*, do conjunto Deolinda, cujo eu lírico, uma garçonete brasileira em casa de fado, se pergunta por que não se dança o fado, soltando o refrão: “No Brasil casa de fado não seria mole assim!”.

etnográfico, que deve ser devidamente conservado e exposto, assim como o patrimônio cultural construído, a exemplo do Mosteiro dos Jerónimos e o do Castelo de São Jorge.

Foi também do mesmo órgão municipal a iniciativa de lançar junto à UNESCO a candidatura para que o fado fosse elevado a patrimônio cultural imaterial da humanidade, concedida em dezembro de 2011. Isto é, o fado não é mais apenas uma canção regional, ou um ritual popular, mas, e cada vez mais, ganha ares de pilar simbólico nacional.

1.2 PORQUE O TEMA IMPORTA

As letras de canções populares enquanto objeto de estudo foram por muito tempo negligenciadas pelos departamentos universitários. Nas últimas décadas, porém, com a crescente influência de novas disciplinas, como Antropologia Cultural e Estudos Culturais, sobre os Estudos Literários, trazendo à tona a devida importância de uma relativização cultural quanto às noções de alta e baixa cultura, ações culturais de massa passaram a ser percebidas como valiosos elementos etnográficos. Com relação aos Estudos Literários, se a Linguística teve uma forte influência no desenvolvimento da Antropologia na primeira metade do século XX, pode-se dizer também que esta vem, cada vez mais, influenciando aquela.

Dito isso, qual a relevância em se estudar as letras do fado? Qual tipo de contribuição pode-se esperar desse tipo de pesquisa para os Estudos Literários? Qual a importância das letras de fado, no contexto cultural português, se comparadas a outros artefatos culturais?

Em primeiro lugar, o fado enquanto manifestação cultural importa por sua durabilidade no contexto social português. Tendo surgido há cerca de 180 anos, ao invés de perder o fôlego, pode-se afirmar que o fado atualmente está mais vivo do que nunca. Cantores consagrados lotam casas de espetáculos, novos talentos aparecem regularmente, casas tradicionais de fado continuam cheias de turistas e portugueses. Consequentemente, assim como os seixos que, transportados pelas águas, lentamente, com a paciência do tempo, têm arredondadas suas arestas, mantendo apenas o seu núcleo essencial, o que fica hoje do fado é o núcleo de uma manifestação cultural que revela a alma de um povo. Ao longo desses quase dois séculos, muitos fados foram cantados, muitas letras foram escritas, muitos temas foram

tentados, muitas novidades foram propostas; e todas analisadas e julgadas pelo povo português. É lógico concluir, por conseguinte, que os temas hoje mais populares são os temas de eleição da gente, as letras mais cantadas são as que mais encontram eco nos espíritos de quem as ouve e as repete. O que sobrou atualmente do fado é a essência nuclear de uma manifestação cultural que, por todos os motivos listados acima, representa, portanto, um discurso privilegiado, uma janela importante de onde podemos enxergar, desvendar algumas facetas identitárias portuguesas. Nas palavras introdutórias do grande clássico entre os estudos do fado, *História do Fado*, de Pinto de Carvalho: “É pelas canções populares que um país traduz mais lidimamente o seu carácter nacional e os seus costumes”. (1984, p. 21). E um fado do poeta Manuel Alegre, *Fado fado*, parece reiterar tal argumento ao cantar: “Fado fado que por dentro/ Mais do que fado é País/ Pode ser mágoa e lamento/ Mas não é mal de raiz”. (BRAGA, 1995).

Para além de ser um discurso privilegiado no âmbito cultural desta sociedade, o fato de Portugal ser um país pequeno potencializa ainda mais sua força enquanto elemento etnográfico rico. Veja-se o samba, a título de comparação. O samba é o gênero musical nacional de um país completamente multifacetado e desigual como o Brasil, com cerca de 190 milhões de habitantes, surgido há mais ou menos 100 anos. Em contrapartida, o fado, que tem o dobro de longevidade do samba, é a música nacional de um grupo social quase vinte vezes menor do que a população brasileira. Em outras palavras, parece muito menos propícia a erro a atribuição de conclusões identitárias a respeito de Portugal mediante um estudo profundo do fado do que uma tentativa de tirar conclusões acerca do povo brasileiro por meio do samba. Como já foi ressaltado por António José Saraiva,

Poderíamos dizer que Portugal, culturalmente, é um país monolítico no sentido de que não se podem separar nele blocos de composição diferente, embora os grãos sejam muito variados. A existência da nação nunca perigou por oposições das regiões entre si. Já no tempo de Fernão Lopes se dizia que para onde vai Lisboa vai todo o reino. (2007, p. 79–80).

Portanto, a descoberta de certas repetições, ou mesmo de certas obsessões temáticas, a revelação de cacoetes estilísticos que sobrevivem ao tempo, ganhando força com a renovação sucessiva de gerações, especialmente no caso do fado, pode trazer aos estudos literários uma rica contribuição. Lançando luz sobre novos aspectos da mundividência do povo português por meio de como ele vê Lisboa, novas chaves de leitura podem surgir. Principalmente, com

relação àqueles escritores que se dedicaram particularmente a essa cidade, como um Eça de Queirós, um Cesário Verde, um Fernando Pessoa.

1.3 ORIGENS DO FADO

A origem do fado e sua história até os dias de hoje já foram estudadas por grande número de autores que, em conjunto, quase que encerram tudo que é preciso saber a esse respeito. O presente subcapítulo, portanto, não se estenderá por detalhes da história do fado, mas sim fará um breve resumo essencial de sua evolução no tempo, para que o desenvolvimento dos próximos capítulos seja mais bem compreendido à luz do seu caráter inicial, de suas raízes.

É consenso entre os historiadores de hoje, apesar de ter já sido motivo de muita discussão e debate, que o fado nasceu como uma dança no Rio de Janeiro, no final do século XVIII. Segundo diferentes relatos de estudiosos e viajantes que passaram pelo Rio de Janeiro no início do século XIX, o fado já era uma dança bastante presente nesta sociedade. Mas o relato mais interessante, porém, é o do romancista brasileiro Manuel António de Almeida que descreve a dança do fado em detalhes em seu **Memórias de um Sargento de Milícias**, publicado em 1854:

Daí a pouco começou o fado.

Todos sabem o que é fado, essa dança tão voluptuosa, tão variada, que parece filha do mais apurado estudo da arte. Uma simples viola serve melhor do que instrumento algum para o efeito.

O fado tem diversas formas, cada qual mais original. Ora, uma só pessoa, homem ou mulher, dança no meio da casa por algum tempo, fazendo passos os mais dificultosos, tomando as mais airozas posições, acompanhando tudo isso com estalos que dá com os dedos, e vai depois pouco e pouco aproximando-se de qualquer que lhe agrada; faz-lhe diante algumas negaças e viravoltas, e finalmente bate palmas, o que quer dizer que a escolheu para substituir o seu lugar.

Assim corre a roda toda até que todos tenham dançado.

Outras vezes um homem e uma mulher dançam juntos; seguindo com a maior certeza o compasso da música, ora acompanham-se a passos lentos, ora apressados, depois repelem-se, depois juntam-se; o homem às vezes busca a mulher com passos ligeiros, enquanto ela, fazendo um pequeno movimento com o corpo e com os braços, recua vagarosamente, outras vezes é ela quem procura o homem, que recua por seu turno, até que enfim acompanham-se de novo.

Há também a roda em que dançam muitas pessoas, interrompendo certos compassos com palmas e com um sapateado às vezes estrondoso e prolongado, às vezes mais brando e mais breve, porém sempre igual e a um só tempo.

Além destas há ainda outras formas de que não falamos. A música é diferente para cada uma, porém sempre tocada em viola. Muitas vezes o tocador canta em certos compassos uma cantiga às vezes de pensamento verdadeiramente poético.

Quando o fado começa custa a acabar; termina sempre pela madrugada, quando não leva de enfiada dias e noites seguidas e inteiras. (2005, p. 41–42).

O fado, herdeiro direto do lundu afro-brasileiro, tinha coreografia variada, sendo dançado por pares em número variável, às vezes em formato de roda. Segundo Rui Vieira Nery, “a dança é descrita como ‘voluptuosa’, ou mesmo ‘imoral’, assentando — como sucede com outras danças desta época de matriz afro-brasileira — num movimento alternado de aproximação e afastamento entre os dois parceiros que tem evidentes conotações sensuais”. (2004, p. 23).

Com a intensificação do intercâmbio cultural entre império e colônia depois da vinda da corte portuguesa para o Brasil, a hipótese mais aceita, e que parece a mais coerente, é que o fado tenha sido, portanto, levado para Lisboa, onde, recebendo novas e numerosas influências ao longo do tempo, tenha evoluído para algo mais próximo do fado que todos conhecem hoje em dia. Muitas tentativas de explicar todas essas influências recebidas pelo fado já foram empreendidas, apesar de poucas evidências. Interessante, porém, citar algumas. Para o professor Gonçalo Sampaio, no seu **As origens do Fado**, “o fado não passa, afinal, de uma leve modificação, quase meramente rítmica, do [canto de] S. João, que o fadista adulterou ao prolongar muito naturalmente a primeira nota radical, para dar à canção o expressivo do lamento pela fatalidade do seu destino”. (SAMPAIO in SUCENA, 2008, p. 16). Outros, como Teófilo Braga e Mascarenhas Barreto, davam credibilidade à crença, hoje já descartada pelos estudiosos, de uma origem árabe ou moura das raízes do fado.

Por outro lado, diferentes estudiosos acreditam numa síntese de diversas influências. Para Eduardo Sucena,

O fado constitui um fenómeno poético-musical complexo, que não pode deixar de ser relacionado, nas suas raízes longínquas, com os cantares provençais, e designadamente com o *plang*, canção elegíaca, em duas das suas formas mencionadas no Cancioneiro da Biblioteca Nacional [...]: cantiga de amigo [...] e cantiga de amor [...]; e também com os contenses e *tourneyment*, quando reveste a forma de desgarrada, com dois ou mais intervenientes (2008, p. 12).

Sucena, além disso, cita o relato do secretário da embaixada da Inglaterra, Rodney Gallop, que estudou o assunto e que ilustra bem essa hipótese de fusão de diferentes ritmos:

“Pela minha parte não posso considerar o fado senão como síntese, estilizada por séculos de lenta evolução, de todas as influências musicais que afectaram o povo de Lisboa”. (idem, p. 12).

Musicalmente, o modelo do fado português em seus primórdios consistia de

[...] um período de oito compassos em 2/4, dividido em dois membros iguais e simétricos, de dois desenhos cada um; preferência do modo menor, embora muitas vezes passe para o maior com a mesma melodia ou com outro acompanhamento de harpejo em semicolcheias, feito unicamente com os acordes da tônica e da dominante, alternados de dois em dois compassos. (VIEIRA, 1899, p. 238).

Apesar do incansável debate, o fato é que o fado, ao longo do século XIX, transformou-se de uma lasciva dança brasileira em um gênero musical tipicamente lisboeta, cuja evolução recebeu inúmeras influências: desde outros ritmos populares portugueses, como cantigas rurais de colheita, à popularização das óperas e de seu estilo de canto; desde a estética romântica que valorizava tudo que era folclórico aos marialvas⁹ que aprenderam e sofisticaram os acordes do fado; desde a popularização do piano enquanto instrumento da burguesia ascendente aos teatros de revista. Somam-se a isso, em décadas futuras, o advento do rádio, da indústria fonográfica, do crescimento da imprensa, etc. Em outras palavras,

uma dança cantada langorosa de matriz original afro-brasileira, o Fado, que entre as décadas de 1820 e 1840 é apropriada, reprocessada, fundida com uma multiplicidade de vertentes autóctones da canção popular tradicional e depressa transformada num novo gênero já intrinsecamente local, certamente bem distinto dos seus modelos transatlânticos de origem. (NERY, 2010, p. 206).

Um dos mitos, porém, mais interessantes e repetidos a respeito da origem do fado é aquele que afirma que ele tenha surgido no mar, conforme observa Pinto de Carvalho:

[...] o fado tem uma origem marítima, origem que se lhe vislumbra no seu ritmo onduloso como os movimentos cadenciados da vaga, balanceante como o jogar de bombordo a estibordo nos navios sobre a toalha líquida florida de fosforescências fugitivas ou como o vaivém das ondas batendo no costado, ofeguento como o arfar do Grande Azul desfazendo a sua túnica franjada de rendas espumosas, triste como as lamentações fluctívogas do Atlântico que se convulsa Glauco com babas de prata, saudoso como a indefinível nostalgia da pátria ausente.

⁹ Marialvas: Jovens femeeiros e boêmios da aristocracia que frequentavam bairros populares de Lisboa.

Das suas notas mestas e lentas, de uma gravidade de legenda, de uma suavidade tépida, parece emanar uma estranha emoção, impregnada, a um tempo, de melancolia e de amor, de bonito sofrimento e de moribundo sorriso. O fado nasceu a bordo, aos ritmos infinitos do mar, nas convulsões dessa alma do mundo, na embriaguez murmurante dessa eternidade da água. (CARVALHO, 1984, p. 42).

E ainda, citando Luís Augusto Palmeirim, Carvalho continua: “num país de seguidas tradições marítimas como o nosso, a poesia popular não podia deixar de se inspirar das cenas tocantes de que o mar é, não poucas vezes, testemunha”. (CARVALHO, 1984, p. 42).

Não é por acaso que o célebre fado de José Régio, *Fado Português*, é, ainda hoje, um dos mais amados e executados em Portugal:

O Fado nasceu um dia,
Quando o vento mal bulia
E o céu o mar prolongava,
Na amurada dum veleiro,
No peito dum marinheiro
Que, estando triste, cantava,
Que, estando triste, cantava.

Ai, que lindeza tamanha,
Meu chão, meu monte, meu vale,
De folhas, flores, frutas de oiro,
Vê se vês terras de Espanha,
Areias de Portugal,
Olhar ceguinho de choro.

Na boca dum marinheiro
Do frágil barco veleiro,
Morrendo a canção magoada,
Diz o pungir dos desejos
Do lábio a queimar de beijos
Que beija o ar, e mais nada,
Que beija o ar, e mais nada.

Mãe, adeus. Adeus, Maria.
Guarda bem no teu sentido
Que aqui te faço uma jura:
Que ou te levo à sacristia,
Ou foi Deus que foi servido
Dar-me no mar sepultura.

Ora eis que embora outro dia,
Quando o vento nem bulia
E o céu o mar prolongava,
À proa de outro veleiro
Velava outro marinheiro
Que, estando triste, cantava,
Que, estando triste, cantava.
(RODRIGUES, 1995, CD2)

Como bem resumiu então Rui Vieira Nery a respeito desta proliferação de diferentes teses vagas que se debruçam sobre a origem do fado:

Nenhum investigador minimamente rigoroso voltará a insistir desde então em qualquer destas hipóteses de mera especulação, e pelo contrário Sousa Pinto, Frederico de Freitas, Rodney de Brito, Luis Moita, António Osório, e mais recentemente Joaquim Pais de Brito, Salza Castelo-Branco, Ramos Tinhorão ou Ruben de Carvalho, independentemente das diferenças de pormenor entre as leituras propostas por cada um, têm contribuído para sustentar os dados sugeridos pelas fontes históricas que já aqui apresentamos e discutimos. Paralelamente, contudo, vai surgindo ao longo de todo século XX uma vasta corrente de literatura menor sobre o assunto que a partir de maus textos de divulgação terá como consequência a circulação generalizada de uma “tese árabe”, uma “tese trovadoresca” e uma “tese marítima”, frequentemente a exigirem ainda hoje um estatuto de dignidade científica de que carecem por completo, tanto na sua formulação como na sua fundamentação científica. (2004, p. 55)

Apesar da afluência de diferentes correntes de pensamento acerca das origens do fado, para o presente estudo o que parece mais cabível é que o fado tenha vindo para Portugal de um modo e, rapidamente, modificou-se, sofrendo as influências já citadas e inclusive outras de que não se têm notícias. É evidente que se pode detectar semelhanças de algum cantar árabe com o canto do fado. Evidente também certa inclinação para a açucarada estética romântica até hoje em suas letras. Influência do cantar rústico das colheitas. Do modo de cantar óperas no século XIX. Com cerca de 180 anos de história, talvez tenha acontecido na evolução do fado muito mais do que foi possível escrever até os dias de hoje a seu respeito. O que importa é que se o fado aqui chegou, e com características definidas, isso sim tem um motivo. Se Lisboa é descrita pelo fado como uma mulher, então esta é uma evidência importante e reveladora. Se o fado é triste, se o silêncio é fundamental para o ritual, isso diz algo sobre a psicologia do povo.

2 OS PRINCIPAIS TEMAS DO FADO

2.1 “E AGORA JEREMIAS/ É NOSSO TAMBORILEIRO”: O TOM MELANCÓLICO DO FADO

O presente estudo parte da mesma hipótese que partiu António José Saraiva em seu **A Cultura em Portugal (2007)**, a “de que uma cultura nacional tem uma certa identidade e uma certa permanência no tempo, qualquer que seja a razão disso”. (2007, p. 77). E uma dessas características identitárias, que hoje é praticamente senso comum, apesar de ter causado já algumas discussões teóricas, encontra-se no tom dolente, melancólico e triste do fado. Em 1879, já Luís Augusto Palmeirim assim descrevia a questão:

Se a música, o canto e a dança populares são das mais seguras características da nacionalidade de qualquer povo, entre nós o mais genuíno representante destas artes é incontestavelmente o fadista. Os monótonos e plangentes sons da guitarra casam-se admiravelmente com a palavra quase sempre triste do fado, e com o compasso ora lânguido, ora vivo, da dança, que os acompanha. (1879, p. 112).

São muitíssimas as referências existentes que colocam ênfase sobre a relação entre a tristeza e o fado. Nas palavras do fadista Frederico Vinagre: “O fado fala da vida das pessoas, fala das emoções de um povo que talvez seja um povo um bocadinho triste, mas pronto, somos assim mesmo, é a nossa verdade que ali está [...]” (D’AIRE, 1996, p. 33). Concordando com ele, a estudiosa do assunto Maria Luísa Guerra defende que a tristeza “é o impulso mais profundo da sensibilidade portuguesa: mergulhar no luto e sair cantando, com uma voz de luto”. (GUERRA, 2003, p. 139).

Além disso, inúmeras letras de fado parecem ecoar tal percepção:

Destino Marcado

Se a tristeza me assiste
E o fado assim se extasia,
Prefiro ser sempre triste,
Para não morrer de alegria.
(FARINHA, 2012).

Canto o Fado

Quando a tristeza me invade,
Canto o fado.
(RAMOS, 1998).

Os teus olhos são dois círios
 Dando luz triste ao meu rosto
 Marcado pelos martírios
 Da saudade e do desgosto.
 (RODRIGUES, 1992).

O Fado nasceu um dia,
 quando o vento mal bulia
 e o céu o mar prolongava,
 na amurada dum veleiro,
 no peito dum marinheiro
 que, estando triste, cantava.
 (RODRIGUES, 1995, CD2).

Apesar de sua clara taciturnidade, não é verdade dizer que todo fado é necessariamente triste. Se se concordar com as teorias de que o fado tem raízes no lundu afro-brasileiro do século XIX, é lícito supor que a dança fado não teve o tom dolente que hoje exhibe, devido ao conhecido caráter alegre desse povo, aliado ao fato do fado, nessa época, ser dançado. Além do mais, o fado serviu por muitas décadas a uma função de comunicar à população analfabeta fatos e crônicas cotidianas, muitas vezes feitos heroicos, casos policiais, anedotas, banalidades, etc. Sendo assim, conclui-se que o fado devia ter uma variação muito maior do que hoje em termos de estados de espírito (alegre, heroico, dramático, triste, jocoso, obsceno). Com o passar do tempo, isso mudou. Hoje em dia é um fato empiricamente reconhecido que a grande maioria das canções fadistas é melancólica.

Entrando um pouco mais nos pormenores da vertente triste do fado, o grande fadista Carlos do Carmo explica bem como o fado é dividido:

O fado tem três raízes musicais que carregam consigo as suas múltiplas possibilidades de interpretação através do canto: a lamechice [...], eu diria o lado triste da vida, através do fado menor, uma afirmação mais positiva da vida através do fado mouraria, e uma afirmação mais solta, jocosa, bem disposta, leve, suave, através do fado corrido. (D'AIRE, 1996, p. 124–25).

Apesar dessa explicação, é importante ressaltar que tal triângulo rítmico e de estados de espírito do fado não consiste em um triângulo isósceles: em primeiro lugar, porque há

muito mais fado menor sendo cantado do que os outros dois¹⁰, e em segundo lugar porque mesmo em letras do fado corrido ou do mouraria acham-se traços de melancolia, como é o caso do fado *Casa da Mariquinhas* (“Pois dar de beber à dor é o melhor/ já dizia a Mariquinhas”) (SUCENA, 2008, p. 272) e do *Lá Porque tem Cinco Pedras* (“Pobre de mim, não sabia/ Que o teu olhar sedutor/ Não errava a pontaria/ Como a pedra do pastor”) (RODRIGUES, 1994). Em outras palavras, poder-se-ia defender que o fado tem como pano de fundo um certo esmorecimento, uma certa inclinação existencial para a melancolia, mesmo quando baseado numa estrutura rítmica mais corrida e teoricamente alegre, ou jocosa. É só ouvir os fados cantados pelo Alfredo Marceneiro, por exemplo, para se notar imediatamente características de grito, de lamento em sua voz. Parece que o fadista canta um desespero, mesmo quando trata de temas leves¹¹. Como, num outro exemplo complementar, diz este fado de Manuel Alegre (*Fado fado*):

Alegria descontente
Já Camões soube dizer.
Que ser triste é ser contente
Não ser assim é morrer.
Não é tristeza é somente
Um certo modo de ser.
(BRAGA, 1995).

Mas se o fado é fundamentalmente melancólico, de onde viria este sentimento? Qual a razão para o desalento estrutural de um povo? Uma vertente de pensamento bastante comum pode ser resumida nas palavras de Avelino de Souza:

Este povo, que moureja de sol a sol e passa a vida sob a canga, como um boi à nora; este povo, que ganha de dia para comer à noite, mal remunerado, mal alimentado, mal vestido, não pode tomar a vida a rir, pela simples razão de que só é alegre quem pode e não é alegre quem quer. (SOUZA, 1912, p. 9).

Ou seja, como o fado é originalmente a canção “dos vencidos”, a canção dos marginais, das prostitutas, dos operários, só poderia ser uma canção triste, pois o povo é

¹⁰ “...não te esqueças do Menor/ ardente e sentimental/ que o Menor é o maior/ dos fados de Portugal...” (CONDE, 2012).

¹¹ Exemplo das gravações de *Bêbado Pintor*, *Mocita dos Caracóis*, *Café de Camareiras*, *O Camponês e o Pescador*.

sofrido e canta o que sente. Maria Luísa Guerra, em **Fado: Alma de um Povo (2003)**, também compactua com essa linha de pensamento. Conforme a autora, o dia a dia pesado, a exploração, a miséria fez com que o povo mais rapidamente cantasse o fado, servindo este à função de evasão da má sorte. Daí, segundo ela, o fado ser associado às vielas, às tabernas e aos prostíbulos (GUERRA, 2003, p. 118). No entanto, tal argumento é tão inerte quanto romântico. Basta pensarmos em grupos sociais igualmente (ou mais ainda) sofredores e oprimidos e suas canções alegres: os habitantes das favelas cariocas e o samba; os jamaicanos e o reggae ou o kuduro de Angola. Não é por um povo ser sofrido que sua música será necessariamente triste, principalmente se aceitarmos a função catártica e de evasão das mazelas do cotidiano. O fado cantado por gente da alta sociedade portuguesa, como é o caso da condessa Maria Teresa de Noronha, não era por isso menos melancólico, assim como o fado de Coimbra, cantado por estudantes universitários de uma classe média alta portuguesa.

Uma diferente linha de argumentação encontrada a este respeito defende que o povo português, esse sim, independentemente de sua situação social e material, é que é triste por natureza. E, apesar de controversa, são incontáveis as referências. O antropólogo português Rocha Peixoto no livro **O Cruel e Triste Fado (1997)** já sustentou em 1890 que “o fado e o que nele se diz de sonho, de sombra, de amor, de ciúme, de ausência, de saudade e principalmente de conformação com o cru e negro império do destino, eis o que exprime dramaticamente a feição da alma nacional”. (p. 334). Miguel de Unamuno, poeta, filósofo e catedrático espanhol, que visitou Portugal inúmeras vezes e que travou amizade com vários escritores, como Guerra Junqueiro, Eugénio de Castro, Teixeira de Pascoaes, Vitorino Nemésio, dentre outros, “detectou no povo português uma enorme tristeza e acreditava, tal como Oliveira Martins, que esse mal provinha, pelo menos no que ao povo tocava, da falta de um ideal coletivo [...]” (UNAMUNO, 2010, p. 12). Para Unamuno, o povo português era um povo suicida, e seu tom de tristeza, de desespero resignado e de resignação desesperada, não só está presente em quase toda a literatura portuguesa, mas é justamente das suas melhores características. Como exemplo do mais amargo desespero patriótico ele cita os versos de António Nobre: “Amigos,/ Que desgraça nascer em Portugal!” (2000, p. 164). São tantas as passagens que Unamuno lança luz sobre o estado de espírito típico do Português que algumas serão aqui elencadas:

Parece um povo que unicamente sabe chorar ou motejar. (idem, p. 19); [...] esse formosíssimo e desgraçado Portugal que desde o dia lúgubre de Alcácer-Quibir parece viver vagamente submergido em sonhos de grandezas passadas. (idem, p. 24); [...] o culto da dor parece ser um dos sentimentos mais característicos deste melancólico e *saudoso* Portugal. (idem, p. 25); [...] mais do que memórias dos seus tempos de glória os seus poetas dão-nos suspiros e queixas, saudades e efusões líricas. (idem, p. 33); Portugal é hoje um purgatório povoado de almas. (idem, p. 69);

e, por fim:

Portugal é um povo triste, e é-o até quando sorri. A sua literatura, incluindo a sua literatura cômica e jocosa, é uma literatura triste.
Portugal é um povo de suicidas, talvez um povo suicida. A vida não tem para ele sentido transcendente. Desejam talvez viver, sim, mas para quê? Mais vale não viver. (idem, p. 73).

E não apenas Unamuno pensava assim. Numa carta para esse poeta espanhol, Manuel Laranjeira escreveu que “em Portugal todos trazemos os olhos vestidos de luto por nós mesmos”. (idem, p. 77). Francisco da Cunha Leão, outro importante estudioso da cultura portuguesa, em seu **Ensaio de Psicologia Portuguesa (1997)** parece concordar:

[...] a psicologia portuguesa aparece dominada por elementos depressivos [...]. A leitura dos poetas, como expressões máximas da espiritualidade lusitana, é elucidativa. Quem diz poetas, diz o geral dos escritores e até dos homens de acção enquanto escritores. Dos que se abandonam à alma.
Todas as formas da tristeza e do desânimo – da suave melancolia e dor de viver, à funda angústia e ao desespero, com volúpia no sofrimento e ânsia da morte—estão documentadas abundantemente na expressão portuguesa e a sua frequência é tal que chega a fazer lei. (p. 67).

Se é fácil localizar referências a respeito do caráter melancólico do povo português, difícil é deparar-se com explicações convincentes para tal fenômeno. Uma das tentativas está no livro de Maria Luísa Guerra, **Fado, Alma de um Povo (2003)**. Segundo a autora, a melancolia do povo português expressa por meio de sua música é um traço muito antigo e remonta aos tempos das navegações:

As viagens marítimas e o afastamento para novas terras contribuíram para reforçar a necessidade da música. Era uma evasão, um lamento, um remédio para minorar a distância. Era a lembrança de horas felizes, um regresso e um encontro. Guitarras e violas eram Portugal. (p. 26).

A saudade seria parte fundamental da anatomia do povo de Portugal. A dor da partida, da separação, da incerteza, das mortes, repetida de geração em geração, deu ao povo uma tonalidade própria, intimista, resignada e sofrida. Soma-se a esta dor o sentimento de fatalismo ligado ao drama desse destino. De acordo com a autora, “esta fatalidade universal é sentida pelo português com uma espécie de deleite dorido. Sabe que a não pode vencer, mas sublima-a no canto”. (GUERRA, 2003, p. 99). Daí o fado, enquanto destino, ter sido tema constante de muitos poetas, tais quais Camões e Bocage. A autora dá o exemplo de Gil Vicente, em *Triunfo do Inverno*, que, segundo ela, retrata o fundo ancestral desse temperamento lamentoso, efeito dessa união entre dor e fatalismo, que já seria extravasado pela música:

E agora Jeremias
É nosso tamborileiro.

Só em Barcarena havia
Tambor em cada moinho,
E no mais triste ratinho
S'enxergava uma alegria
Que agora não tem caminho.
Se olhardes as cantigas
Do prazer acostumado,
Todas têm som lamentado,
Carregado de fadigas,
Longe do tempo passado.
(GUERRA, 2003, p. 102).

Será possível, no entanto, afirmar que existe uma relação universal de causa e efeito entre as viagens marítimas, a saudade, e a tristeza? Todo povo que sofreu grandes dores, desastres, tragédias é igualmente soturno? Se lembrados alguns outros exemplos, facilmente poder-se-ia discordar da autora. Dado que a Europa inteira atravessou inúmeros períodos de pestes entre os séculos XIV e XVIII, chegando a perder, em algumas regiões, metade de sua população, seria esperável, tomando como certo o argumento dela, que todo mundo cantasse o fado. Além disso, será que povos africanos, que se viram igualmente afastados de suas famílias, nos tempos do comércio escravocrata, não sofreram ainda mais do que os navegadores portugueses e do que o povo que em terra ficou? Não seria exageradamente romântica a afirmação da autora quando diz que “a experiência da partida, do barco que sai

mar fora e perde o horizonte, só é patrimônio de alguns povos. Mas nenhum viveu essa experiência como o povo português [...]” (GUERRA, 2003, p. 66)?

Ao tentar responder a essas críticas, a própria autora ensaia um argumento, ainda que confuso. Guerra defende, ao fim e ao cabo, um determinismo geográfico (paisagem, clima, alimentação, etc.) que, por sua vez, infundiria características genéticas ao povo. Portanto, no caso, o português, conforme a autora, teria uma predisposição, por habitar uma certa região “propensa à tristeza”, a sofrer mais com os acontecimentos históricos do que outros povos: “Todos os povos têm um coeficiente genético moldado pelo clima, pela paisagem, pela alimentação, pelos recursos do meio ambiente, pelo perfil somático, pelo isolamento ou pela convivência, pelas experiências coletivas”. (GUERRA, 2003, p. 96).

Isto é, características genéticas, moldadas ao longo de séculos pelas idiossincrasias da região, somadas aos infortúnios históricos vividos pelo povo, confluíram numa personalidade lamentosa e dorida do português. Em comparação com outros povos, por exemplo, Guerra defende que

[o]s povos do Brasil tiveram outra circunstância. Formou-os uma natureza exuberante de cor, com vegetação esplendorosa, horizontes largos e majestosos, flores magníficas, aves de plumagem faiscante, sons exóticos, perfumes, riquezas sem fim, misturas étnicas, clima tropical, quente e amolecedor. [...] O verde magnífico das florestas brasileiras e a sinfonia dos pássaros apelavam à alegria. (GUERRA, 2003, p. 112).

Além das armadilhas, já conhecidas dos sociólogos e antropólogos há mais de 100 anos, do determinismo geográfico — a exemplo de que o brasileiro é folgado porque o clima é quente —, como explicar, no entanto, que não se cantou o fado (na versão dolente que hoje conhecemos) no Brasil, dada a enorme quantidade de portugueses (com sua estrutura genética inclinada à tristeza) que aqui viviam e vivem? Será que alguns anos num país tropical, com “aves de plumagem faiscante, sons exóticos” são suficientes para modificar a estrutura genética de uma pessoa? E os escravos que aqui estavam, será que não sofreram o bastante a ponto de cantarem músicas lóbregas? Ou sua estrutura genética determinava que eles chegassem a algo mais alegre como o samba?

Além de ensaios e estudos sociológicos acerca da “alma portuguesa”, é grande a quantidade de passagens literárias que mencionam a melancolia portuguesa. Cesário Verde inicia o seu monumental poema *O Sentimento Dum Ocidental*, com os seguintes versos: “Nas

nossas ruas, ao anoitecer,/ Há tal soturnidade, há tal melancolia,/ Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia,/ Despertam um desejo Absurdo de sofrer”. (VERDE, 2001, p. 123). Há um famoso verso que António Nobre usa para descrever seu único livro publicado, *Só*: “Que é o livro mais triste que há em Portugal!” (NOBRE, 2000, p. 164). E também o verso posto por Eugênio de Castro na boca de Constança: “Quero-te muito, ó Dor, amo-te imenso”. (CASTRO, 2007).

A esse respeito, e logrando ir mais fundo nas raízes desse sentimento tão português do que Maria Luisa Guerra, Carolina Michaelis de Vasconcellos mostra, em seu livro **A Saudade Portuguesa (1996)**, como traços dessa melancolia podem ser encontrados desde os primeiros textos literários medievais. Segundo a autora, “a *saudade* e o *morrer de amor* [...] são realmente as sensações que vibram nas melhores obras da literatura portuguesa, naquelas que lhe dão nome e renome”. (p. 33). A autora defende que este sentimento de melancolia, fruto do culto nacional da saudade, desenvolveu-se tanto entre os portugueses que “já em fins do século XVI, a saudade era considerada quase como filosofia ou religião nacional”. (p. 30). Ou ainda, nas palavras de Teixeira de Pascoaes em **Arte de Ser Português (1998)**: “A vil tristeza, a tristeza má sem alma e corpo, é a saudade cadavérica, dentro de um caixão”. (p. 100).

O que parece mais fiável, conseqüentemente, é que o povo português cultivava a melancolia como um modo de estar no mundo, uma atitude existencial perante a vida. Sua tristeza revela uma preferência estética, em última instância; o gosto pelo “ai, Jesus”, pelos trajes pretos, pela exibição orgulhosa do luto. Essa tendência para o triste certamente surgiu como resposta a uma repetição de situações difíceis durante séculos e séculos: pragas, cruzadas, navegações, terremoto, guerras com Espanha, analfabetismo, isolamento econômico e cultural. Outros povos sofreram, mas Portugal viu poesia no triste, e soube, como ninguém, revelá-la por intermédio de sua arte, principalmente de sua poesia.

Isso não quer dizer que não haja rituais de felicidade em Portugal. Basta alguém se dirigir ao Campo das Cebolas, ou qualquer outro arraial da cidade de Lisboa, no mês de junho, para presenciar o povo dançando alegremente nas ruas, fora as manifestações folclóricas por todo o país. Por motivos históricos, porém, o fado foi eleito o arauto do que é mais português, mais característico, o que inclui a melancolia.

Portanto, e independentemente do mapeamento de suas raízes, fica evidente que é este sentimento que sobrevive até os dias de hoje em grande parte das letras de fado, como neste de Jerónimo Bragança, *Triste Sina*:

Mar de mágoas sem marés
Onde não há sinal de qualquer porto.
De lés a lés o céu é cor de cinza
E o mundo desconforto
No quadrante deste mar, que vai rasgando,
No horizonte, sempre venta à minha frente,
Há um sonho agonizando
Lentamente, tristemente...
(BRAGANÇA, 2012).

Como comentou Antero de Quental: “uma nação moribunda é uma coisa poética”. (UNAMUNO, 2010, p. 11).

2.2 A IMPORTÂNCIA DAS LETRAS

Característica marcante do fado é a posição de destaque que as letras das canções tem no conjunto da música, assim como no todo do ritual. Uma das primeiras e mais claras evidências desse fato é a importância dada ao silêncio nos encontros onde se canta o fado. Não teria ele, portanto, outra função senão a de canalizar todas as atenções ao texto das canções. Como é sabido, algo muito diferente de um ritual (roda) de samba, por exemplo. Concordando com esse ponto de vista, o fadista António Pinto Bastos declarou o seguinte em entrevista à Teresa Castro d’Aire: “[...] o fado vive também muito das palavras, da mensagem, do sentimento, e se eles [o público] estão só ali a ouvir a melodia e não percebem aquilo que está a ser cantado estão automaticamente a perder uma parte importante daquilo que lhes é dado”. (D’AIRE, 1996, p. 60).

Segundo defendem os historiadores do fado, a explicação diacrônica para tal fenômeno está em suas origens. Conforme Vieira Nery, a música dos primeiros fados revela uma prática melódica fundamentalmente improvisatória a partir de um grupo estável de padrões formais. Desde os primórdios do fado até os dias de hoje, há uma nítida separação funcional entre música e letra. Há um *corpus* limitado de melodias, conhecidas e partilhadas

pelos músicos, sobre o qual se aplicam as ilimitadas letras. Tal característica do fado está diretamente ligada à tradição de improviso que sempre existiu, principalmente em tempos passados. Alguns dos poemas antigos que nos chegaram “são meras sequências de quadras soltas, que circulavam na tradição popular sem indicação de autoria, podendo ser apropriadas livremente por cada autor”. (NERY, 2004, p. 83).

O fado foi, em seus primórdios, uma música produzida e consumida entre a realidade operária e o submundo lisboeta, sendo uma prática cultural destinada aos momentos de lazer e de encontro comunitário: “prostitutas e marginais se entrecruzam com marinheiros e estivadores, operários fabris e artesãos, trabalhadores braçais e vendedores ambulantes, embarcações, retornados do Brasil, negros e mulatos”. (NERY, 2004, p. 58). Assim sendo, como tal camada baixa da população era, em sua grande maioria, analfabeta, o fado foi, por muitas décadas, umas das principais fontes de notícias, crônicas e histórias deste povo. Somase a isso, igualmente, o primitivo estado dos meios de comunicação de Portugal no século XIX para se ter completo o quadro. Daí, portanto, a grande importância dada às letras dos fados, como atestam também os fadistas Rodrigo:

[...] o fado acabou por ser adoptado pelo povo, porque na altura os meios de comunicação quase não existiam e então o fado era uma forma de se contar muita coisa, e alertar, e dizer determinadas verdades que tinham de ser ditas e, quanto a mim, esta foi uma das funções mais importantes do fado, e ainda hoje é, nalguns aspectos. Ainda hoje o fadista é uma espécie de veículo de consciencialização [sic] social. [...] Portanto a função do fado começou por ser essa, a de fazer crônica social [...] (D’AIRE, 1996, p. 15);

João Braga:

o fado é um tipo de música em que o mais importante é a história que se conta, e porquê [sic] isso? Porque são melodias muito bonitas, mas muito pouco ricas; o suporte das melodias, os acordes, são quase sempre os mesmos, [...] e que dá para quase se dizer, para se recitar um poema, ou recitar uma letra que conta uma determinada história”. (D’AIRE, 1996, p. 68);

e António Pinto Bastos:

“[o fado é] um bocadinho pobre do ponto de vista musical. Eram acompanhados pelas guitarras, mas nessa altura o fado era muito mais o que se dizia, e como se dizia, do que propriamente a voz, e a música muito menos ainda, era uma coisa que tinha muito pouca importância. Portanto, no princípio era uma espécie de despique entre as pessoas que cantavam, eram as desgarradas, que tiveram na altura uma

importância muito grande, eram as disputas entre as pessoas capazes de improvisar versos engraçados e, aliás a propósito disso, penso que o fado não começou por ser uma canção triste. Era, sim, o divertimento daquelas pessoas que não tinham muito mais com que se divertir”. (D’AIRE, 1996, p. 54).

Inicialmente, quase todos os temas possíveis foram cantados através do fado. A classificação clássica desses temas no século XIX é a de Alberto Pimental que, em um dos primeiros estudos a este respeito (PIMENTEL, 1904, p. 101–103), dá exemplos de fados botânicos, fados matemáticos, fados mecânicos, fados químicos, entre outros:

Além da vida do fadista e da morte das mal-fadadas que viveram entre o povo, o Fado canta ainda outros assumptos, a saber :

- a) O amor, como o fadista é capaz de o sentir; sem delicadeza e sem recato;
- b) Os trabalhos e soffrimentos das classes sociaes que estão em contacto com o fadista ou próximas a elle;
- c) Os aspectos da vida popular e a chronica das ruas, como as hortas, os pregões, a noite de Santo António;
- d) Os grandes crimes e os grandes desastres terrestres ou marítimos, que impressionam a opinião publica;
- é) A morte de personagens celebre;.
- f) Os conflictos políticos ou religiosos que provocam discussões na imprensa e no parlamento;
- g) A nomenclatura popular de utensílios de trabalho nas artes e officios ou de anirnaes, arvores, plantas, flores, etc.;
- h) As cidades, seus bairros e ruas, as villas e aldeias do paiz, n'um jogo de metaphora ou de antithese ; n'um sentido de orgulho local e patriótico ou de funda nostalgia.
- i) Passagens da Bíblia, assumptos religiosos, especialmente relativos á vida eterna, e episódios da historia de Portugal;
- j) Descrição das esperas de touros, peripécias das touradas, triumphos e desastres dos toureiros mais evidentes;
- k) Expressão de malicias e gaiatices, que ou é formulada brutalmente n'uma linguagem obscena ou recorre ao equivoco e ao trocadilho;
- l) Floreios de palavras exdruxulas e arrevezadas que muitas vezes não fazem sentido.

Entre as classes sociaes que são cantadas no Fado, avulta a dos marinheiros, talvez pela razão, de que o marujo é meio fadista.

Hoje em dia, o que se observa nas vielas e salões de Lisboa onde se canta o fado é uma gama muito menos diversificada de temas. Depois de uma extensa audição de mais de mil fados para esta pesquisa, em conjunto com muitas idas a casas de fados, foi possível constatar que a grande maioria dos fados cantados atualmente falam, em tom dolente, do amor romântico. Ou canta-se um sentimento de imensa tristeza por um amor que já não está mais

perto do eu lírico (por diferentes razões), ou um sentimento mais brando de melancolia, às vezes mesmo o eu lírico estando ao lado do ente amado.

2.3 AMOR À PORTUGUESA

“Foi ele, de nós três, o único que amou”. (DANTAS, 1951). E assim termina a *Ceia dos Cardeais*, peça emblemática do teatro português do início do século XX, escrita por Júlio Dantas e representada pela primeira vez no antigo teatro D. Amélia, em 28 de Março de 1902. Na história, três cardeais, já no crepúsculo da vida, depois de um banquete regado a muita bebida alcoólica, resolvem revelar uns aos outros suas maiores confidências de amor:

Em toda a mocidade há um riso de mulher.
Contemos esse riso uns aos outros... Nós três...
Recordar um amor é amar outra vez!
Ninguém nos ouve... [...]

O maior

Amor da vida!
(DANTAS, 1951).

O Primeiro Cardeal, espanhol de nome Rufo, começa por contar uma grande aventura *donjuanesca* de capa e espada, ocorrida quando este tinha vinte e dois anos. Sozinho, por causa de uma atriz “de um loiro flamengo, a cabecita airosa”, lutou contra dezenas de homens, “a capa ao vento, a espada em punho, a pluma erguida”, matando alguns, ferindo outros, e salvando, portanto, a mulher, sem tê-la sequer falado na sequência. Depois de tal palestra, é a vez do Cardeal de Montmorency, francês, contar como ficou enamorado por uma esperta e mordaz embaixatriz de Áustria, em Versalhe, que lhe disse insolências. Este se vangloria de tê-la conquistado, por meio da astúcia e do verbo, em apenas 30 minutos. Por último, o português, Cardeal Gonzaga, começa por dizer:

Em como é diferente o amor em Portugal!
Nem a frase subtil, nem o duelo sangrento...
É o amor coração, é o amor sentimento.
Uma lágrima... Um beijo... Uns sinos a tocar...
Um parzinho que ajoelha e que se vai casar.
Tão simples tudo! amor, que de rosas se inflora:
Em sendo triste canta, em sendo alegre chora!

O amor simplicidade, o amor delicadeza...
 Ai, como sabe amar, a gente portuguesa!
 Tecer de Sol um beijo, e, desde tenra idade,
 Ir nesse beijo unindo o amor com a amizade,
 Numa ternura casta e numa estima sã,
 Sem saber distinguir entre a noiva e a irmã...
 Fazer vibrar o amor em cordas misteriosas,
 Como se em comunhão se entendessem as rosas,
 Como se todo o amor fosse um amor sòmente...
 Ai, como é diferente! Ai, como é diferente!
 (DANTAS, 1951).

É com essa fala curta, seguida de mais alguns versos, que Júlio Dantas acaba por definir a visão que o povo português tem do amor e da mulher. Ao contrário do amor aventura, do amor conquista, de outros povos, o lusitano vive o amor puro, que nasce na infância, numa aldeia simples, paisagem agradável: “Eu tinha uns quinze anos, apenas/ ela, treze. Um amor de crianças pequenas,/ Pombas brancas revoando ao abrir da manhã...”. Porém, como não podia deixar de ser, para ser mesmo amor à portuguesa, esta criança de “profundo olhar, expressão tão doce”, e que facilmente faz lembrar a Purinha, de António Nobre, uma noite morreu. “Afinal,/ Foi esse anjo, ao morrer, que me fez cardeal!/ E eu hoje sirvo a Deus, — a Deus, que ma levou...” (DANTAS, 1951).

Por conseguinte, tomando esse exemplar resumo como ponto de partida, tem-se o amor português definido desta forma e dividido em duas facetas: (i) o amor puro, que “poderia ter sido mas que não foi”, imaculado, que só existe no passado, e que hoje é só dor e melancolia; e (ii) o amor obediente ao destino (fado/Deus), que transforma esse promessa de felicidade em desgraça eterna mas que mesmo assim é amado.

E no fado também não é diferente. Apesar de sua temática, como já foi dito acima, ser muito variada, é evidente que o tópico mais frequente, mais essencial, do repertório fadista é o da lamentação fatalista das infelicidades amorosas predestinadas. É o amor por diferentes ângulos tratados, mas está sempre lá: o namorico, a fase de flerte ingênuo e típico:

O Namorico da Rita
 No mercado da ribeira
 há um romance de amor
 entre a Rita que é peixeira
 e o Chico que é pescador.

Sabem todos os que lá vão
 que a Rita gosta do Chico
 só a mãe dela é que não
 consente no namorico.

Quando ele passa por ela,
 ela sorri descarada
 porém o Chico à cautela
 não dá trela nem diz nada,

que a mãe dela quando calha
 ao ver que o Chico se abeira
 por dá cá aquela palha
 faz tremer toda a ribeira.

Namoram de manhãzinha
 e da forma mais diversa
 dois caixotes de sardinha
 dão dois dedos de conversa

e há quem diga à boca cheia
 que depois de tanta fita
 o Chico de volta e meia
 prega dois beijos na Rita.

Quando ele passa por ela,
 ela sorri descarada
 porém o Chico à cautela
 não dá trela nem diz nada

que a mãe dela quando calha
 ao ver que o chico se abeira
 por dá cá aquela palha
 faz tremer toda a ribeira.
 (RODRIGUES, 1994).

Troca de Olhares

Os olhares que te deito
 Desde a hora em que te vi
 São as falas do meu peito
 Que morre de amor por ti!

Quantos olhares são trocados
 Em segredos envolvidos!
 Sinais mudos, bem falados,
 Por quem são compreendidos!

Não é preciso falar
 Havendo combinações
 Porque a troca do olhar
 É a voz dos corações!
 (RODRIGUES, 1995).

o amor desencontrado:

Nem às Paredes Confesso
 Não queiras gostar de mim

Sem que eu te peça
Nem me dês nada que ao fim
Eu não mereça

Vê se me deitas depois
Culpas no rosto
Isto é sincero
Porque não quero
Dar-te um desgosto

De quem eu gosto
Nem às paredes confesso
E até aposto
Que não gosto de ninguém

Podes sorrir
Podes mentir
Podes chorar também
De quem eu gosto
Nem às paredes confesso.
(RODRIGUES, 1988).

certo momento de felicidade:

Sardinheiras
Um dia ele seguiu-me
Da água onde eu morava
Cumprimentou-me, fugiu-me
E a outro dia lá estava.

Atirei-lhe de trapeira
Da minha água furtada
Uma rubra sardinha
Que se tornou mais corada.

Depois, nunca mais o vi
Nem do seu olhar a chama
Passou tempo, descobri
Que ele morava na Alfama.

Uma noite, sem pensar
Pus o meu xaile, meu lenço
E fui atrás desse olhar
Que deixara o meu suspenso.

Hoje moro onde ele mora
Hoje durmo onde ele dorme
E só olho por dentro e por fora
Da minha alegria enorme.
(RODRIGUES, [199?]).

o destino do amor nas mãos de Deus:

Grão de Arroz

O meu amor é pequenino como um grão de arroz,
 É tão discreto que ninguém sabe onde mora.
 Tem um palácio de oiro fino onde Deus o pôs,
 E onde eu vou falar de amor a toda hora!
 Cabe no meu dedal, tão pequenino é,
 E tem o sonho ideal expresso em fé
 É descendente de um sultão, talvez do rei Saul,
 Vive na casa do botão do meu vestido azul!
 Ai, quando o amor vier,
 Seja o que Deus quiser!
 O meu amor é pequenino como um grão de arroz
 Tem um palácio que o amor aos pés lhe pôs!
 Ai, quando o amor vier,
 Seja o que Deus quiser!
 (RODRIGUES, 1997).

e a desgraça total, seguida da reconciliação:

Fado Falado

Fado Triste
 Fado negro das vielas
 Onde a noite quando passa
 Leva mais tempo a passar
 Ouve-se a voz
 Voz inspirada de uma raça
 Que mundo em fora nos levou
 Pelo azul do mar
 Se o fado se canta e chora
 Também se pode falar

Mãos doloridas na guitarra
 que desgarra dor bizarra
 Mãos insofridas, mãos plangentes
 Mãos frementes e impacientes
 Mãos desoladas e sombrias
 Desgraçadas, doentias
 Quando à traição, ciume e morte
 E um coração a bater forte

Uma história bem singela
 Bairro antigo, uma viela
 Um marinheiro gingão
 E a Emília cigarreira
 Que ainda tinha mais virtude
 Que a própria Rosa Maria
 Em dia de procissão
 Da Senhora da Saúde
 Os beijos que ele lhe dava
 Trazia-os ele de longe
 Trazia-os ele do mar
 Eram bravios e salgados

E ao regressar à tardinha
O mulherio tagarela
De todo o bairro de Alfama
Cochichava em segredinho
Que os sapatos dele e dela
Dormiam muito juntinhos
Debaixo da mesma cama

Pela janela da Emília
Entrava a lua
E a guitarra
À esquina de uma rua gemia,
Dolente a soluçar.
E lá em casa:

Mãos amorosas na guitarra
Que desgarra dor bizarra
Mãos frementes de desejo
Impacientes como um beijo
Mãos de fado, de pecado
A guitarra a afagar
Como um corpo de mulher
Para o despir e para o beijar

Mas um dia,
Mas um dia santo Deus, ele não veio
Ela espera olhando a lua, meu Deus
Que sofrer aquele
O luar bate nas casas
O luar bate na rua
Mas não marca a sombra dele
Procurou como doida
E ao voltar da esquina
Viu ele acompanhado
Com outra ao lado, de braço dado
Gingão, feliz, levião
Um ar fadista e bizarro
Um cravo atrás da orelha
E preso à boca vermelha
O que resta de um cigarro
Lume e cinza na viela,
Ela vê, que homem aquele
O lume no peito dela
A cinza no olhar dele

E o ciume chegou como lume
Queimou, o seu peito a sangrar
Foi como vento que veio
Labareda atear, a fogueira aumentar
Foi a visão infernal
A imagem do mal que no bairro surgiu
Foi o amor que jurou
Que jurou e mentiu
Correm vertigens num grito
Direito ou maldito que há-de perder
Puxa a navalha, canalha

Não há quem te valha
 Tu tens de morrer
 Há alarido na viela
 Que mulher aquela
 Que paixão a sua
 E cai um corpo sangrando
 Nas pedras da rua

Mãos carinhosas, generosas
 Que não conhecem o rancor
 Mãos que o fado compreendem
 e entendem sua dor
 Mãos que não mentem
 Quando sentem
 Outras mãos para acarinhar
 Mãos que brigam, que castigam
 Mas que sabem perdoar

E pouco a pouco o amor regressou
 Como lume queimou
 Essas bocas febris
 Foi um amor que voltou
 E a desgraça trocou
 Para ser mais feliz
 Foi uma luz renascida
 Um sonho, uma vida
 De novo a surgir
 Foi um amor que voltou
 Que voltou a sorrir

Há gargalhadas no ar
 E o sol a vibrar
 Tem gritos de cor
 Há alegria na viela
 E em cada janela
 Renasce uma flor
 Veio o perdão e depois
 Felizes os dois
 Lá vão lado a lado
 E digam lá se pode ou não
 Falar-se o fado.
 (VILLARET, 2000).

Como se pode perceber, o tema do amor é tão extenso que se desenrola num certo enredo, numa trama, às vezes com começo, meio e fim. Primeiro a troca de olhares, o namoro, depois a felicidade efêmera, em seguida o ciúme, a dor, que culmina ou em trágica morte, ou em lírica saudade.

Muitos foram os estudiosos que com afinco analisaram o amor português e sua expressão literária. Para Francisco da Cunha Leão (1997) logo na poesia trovadoresca bifurcam-se duas linhas com atitudes opostas em relação à mulher. Por um lado, uma

idealidade, em que a mulher desejada é como que entronizada, objeto de culto devotado e casto. É o gosto de sofrer aliado ao gosto de amar que formariam, portanto, a base do dito amor à portuguesa.

A extrema vivência amorosa ressalta da ‘pequena história’ às vezes decisiva, tornada grande, ilustra a poesia portuguesa e a novelística, dos Cancioneiros e do Amadis, à lírica de Camões, às églogas, a Gonzaga e Bocage, às Cartas de Soror Mariana, às novelas de Camilo, a João de Deus, Nobre, Florbela, etc... (LEÃO, 1997, p. 90).

Segundo o autor, o fado refletiria esse aspecto, “nostálgico de pureza”. (LEÃO, 1997, p. 91). Por outro lado, a linha da sátira de amor, tenderia ao obsceno, com frequência sendo grosseira e até pornográfica. A mulher que não corresponda àquela idealidade aparece desrespeitada.

Neste país onde uma adoração amorosa abundante e obsessiva marcou a expressão literária, é de estranhar o prosaísmo, a reserva mental, o tom sardónico do seu adagiário a propósito da mulher. São de velha data usuais anexins como estes: ‘A mulher e o pedrado quer-se pisado’, ‘Ainda não é nascida, já espirra’, ‘O homem na praça, a mulher em casa’, ‘Mula que faz him e mulher que fala latim, raramente tem bom fim’, ‘A mulher e a galinha, com o sol recolhida’, ‘a mulher e a cachorra, a que mais cala é a mais boa’, ‘De má mulher te guarde e de boa não fies nada’, etc... (LEÃO, 1997, p. 93).

Para Carolina Michaelis de Vasconcelos (1996), a saudade e o morrer de amor são também as principais sensações que vibram nas melhores obras da literatura portuguesa, lembrando que “logo no alvorecer da poesia, ainda antes de 1200, surgem naturalmente lindos lamentos de amor e de ausência”. (VASCONCELOS, 1996, p. 33).

Como bem adverte Unamuno, “mais do que memórias dos seus tempos de glórias os [...] poetas [portugueses] dão-nos suspiros e queixas, saudades e efusões líricas”. (2010, p.33). “Portugal parece a pátria dos amores tristes e dos grandes naufrágios”. (VASCONCELOS, 1996, p. 24).

Ora bem, não é possível falar de literatura portuguesa e amor sem falar em quadras populares. Até hoje, na noite de Santo António de Lisboa (padroeiro dos namorados), vendem-se ramos de manjerico com bandeirolas de papel espetadas trazendo quadras de amor. Segundo António José Saraiva (2007), talvez quase todos os poetas de Portugal se iniciaram na poesia pelas quadras populares que os envolveram, como uma atmosfera, desde a infância.

E ao lado dos escritores cultos e dos estudantes, que se juntavam às vezes em grupos a fazerem quadras, são também inumeráveis os autores populares e analfabetos que improvisam em desafio quadras que depois se difundem e popularizam por todo o país. E o tema de tais quadras, na grande maioria das vezes, é amoroso.

Com relação ao fado, talvez aí esteja uma das pontes entre a poesia dita erudita e as letras de suas canções, pois desde o começo, muitas melodias eram fixas e quadras diversas eram cantadas pelas pessoas, como que encaixadas nas melodias. “Pode dizer-se que o Cancioneiro Popular português é um espelho simplificado do que a [...] poesia [portuguesa] tem de permanente nas suas várias épocas”. (SARAIVA, 2007, p. 207). O autor compara um trecho de cantar de amigo com uma quadra popular muito semelhante:

Ai estorninho do avelanedo
 Cantades vós e moir’eu e peno.
 D’amores hei mal.

Passarinho que cantais
 Neste raminho de flores,
 Cantai vós, chorarei eu.
 Assim faz quem tem amores.
 (SARAIVA, 2007, p. 209).

Segundo Saraiva ainda, há uma grande estabilidade da tradição poética portuguesa em geral que “ou é devida a hábitos persistentes ou à permanência dos espírito do mesmo povo através (sic) dos tempos”. (SARAIVA, 2007, p. 212). Ele concorda com os outros estudiosos citados acima que o amor é um tema extraordinariamente obsessivo na literatura portuguesa, assim como no fado.

Trata-se em geral do amor-paixão que se compraz na ausência, na impossibilidade de realização, na autodestruição, amor a fogo brando, sem sentimento trágico, exceptuando Camilo e o Garrett das Folhas Caídas. Chega a ser um estado de insatisfação sem objeto. Assim aparece no fado. (SARAIVA, 2007, p. 84).

E lembra um epigrama de Lope de Veja:

A um português que lloraba
 preguntaron la ocasión.
 Respondió que el corazon
 y que namorado estaba.
 Por minorar su dolor,

Le preguntaron de quién?
Respondió: — Pues de ningún,
lloro de puro amor.
(SARAIVA, 2007, p. 85).

Teixeira de Pascoaes afirmava que o amor português é justamente o “amor saudoso, o dolorido culto da mulher santificada pela ausência, contemplada através (sic) de uma lágrima que lhe transmuda o corpo carnal em vulto de lembrança. O coração português adora, sobretudo, a imagem da bem-amada”. (PASCOAES, 1998, p. 71).

O mesmo Pascoaes dizia que a “obra mais representativa da Raça, por mais espontânea, é o Cancioneiro Popular. Nele transparece encantadoramente a fusão dos contrastes: dor e alegria, vida e morte, espírito e matéria, e a própria divinização da Saudade”. (PASCOAES, 1998, p. 68). Consequentemente, o amor à portuguesa só poderia ser o tema essencial das canções do fado, que se ramifica em seus vários desdobramentos: a troca de olhares, o namorico, a paixão, as dificuldades do amor, os momentos felizes, a divergência, o pressentimento, o ciúme, a desilusão, a separação, o abandono, a saudade, a vontade de morte. Como não poderia deixar de ser, contudo, esse tema é quase sempre debuxado sobre um fundo melancólico, que lamenta o amor como se vivesse a sua plenitude por meio de tal lamento.

2.4 OUTROS TEMAS

Como já visto na seção 2.2, o fado é uma expressão musical popular que apresenta, ao longo da história, uma grande variedade temática com relação às suas letras. Pelos motivos já referidos, o fado era, principalmente no passado, um importante veículo de comunicação da gente pobre e analfabeta e, portanto, podia tratar de variado assunto. Porém, hoje em dia, pode-se observar uma sedimentação de alguns temas, além daquele do amor à portuguesa, que ou são mais tratados, ou são aqueles mais cantados pelo povo.

2.4.1 Mar

Uma das lendas a respeito da origem do fado é que ele tenha surgido no mar, com o cantar nostálgico dos marinheiros que por terra deixavam família, noiva, esposa, como bem resume o fabuloso fado de José Régio já citado. Em todo caso, é mais do que sabido que o mar exerce um papel central na mundividência do povo português, que por muitos séculos viu-se preso entre o Oceano Atlântico, grande e desconhecido, e a Espanha, eterna inimiga. Assim, Portugal foi obrigado a sair pelo mar a fim de progredir economicamente. E essa empreitada de séculos foi a grande responsável pelas maiores glórias desse povo, mas também sua maior fonte de dores.

A viagem de Vasco da Gama é um paradigma: paradigma do destino de um povo que partiu, durante séculos, para o desconhecido. Tomou o valor de símbolo e pode ler-se como um índice do nosso modo colectivo de ser e de estar no mundo. É um parâmetro antológico da identidade portuguesa. (GUERRA, 2003, p. 29).

Como já visto anteriormente neste texto, muitos já se debruçaram sobre a correlação da melancolia estrutural do português e essa campanha marítima. Alguns, como a própria Maria Luísa Guerra (2003), chegam a defender que o português sofreu como mais ninguém por causa das navegações e por isso canta o fado. Pois bem, e como o fado canta o mar?

Em primeiro lugar, como já vimos, para o fado é o Oceano seu grande berço. Além do poema de Régio, há uma importante canção de Linhares Barbosa que diz:

Ao sabor das ondas
O fado nasceu no mar
Ao balanço de ondas mil
Por berço teve um navio
Por coberta um céu de anil.
Numa barquinha vogando
Batida pelo luar
Ouvi um nauta cantando
“O fado nasceu no mar”.
(GUERRA, 2003, p. 146).

Ademais, o tema da despedida é sempre presente. Há um certo orgulho do aventureiro que se arrisca pela pátria, mas que, por meio do lamento, canta a saudade, e mostra o lado sensível e lírico que o humaniza.

Saudade, mal do fado
Há um lenço à despedida
Há um grito de revolta.

O regresso traz a vida
 Renasce a vida na volta.
 (GUERRA, 2003, p. 146).

Fragata
 Há quem diga que as saudades
 Foi em terra que as deixei
 Mas juro que são falsidades.
 Que as que trago só eu sei.
 Juntei-as em meu redor
 Como um só que não desato.
 Vão comigo para onde eu for
 dentro da minha fragata.
 (GUERRA, 2003, p. 147).

Há também o lamento de quem ficou por terra com a saudade, que lembra as cantigas de amigo:

Meu amor é marinheiro
 Meu amor é marinheiro
 E mora no alto mar
 Seus braços são como o vento
 Ninguém os pode amarrar
 Quando chega à minha beira
 Todo o meu sangue é um rio
 Onde o meu amor aborda
 Seu coração, um navio

Meu amor
 Disse que eu tinha
 Na boca um gosto, a saudade
 E os cabelos onde nascem
 Os ventos e a liberdade
 Meu amor é marinheiro
 Quando chega à minha beira
 Acende um cravo na boca
 E canta dessa maneira

Eu vivo lá longe, longe...
 Onde dormem os navios
 Mas um dia hei de voltar
 Nas águas de nossos rios
 Hei de passar nas cidades
 Como o vento nas areias
 E abrir todas as janelas
 E abrir todas as cadeias

Meu amor é marinheiro
 E mora no alto mar
 Coração que nasceu livre
 Não se pode acorrentar

(ALEGRE, 2012).

Ilustrando mais a relação entre tristeza, mar e música para o português, pode ser muito esclarecedor este soneto de Gomes Leal, que parece até ecoar no poema de António Botto:

Carta ao Mar

Deixa escrever-te, verde mar antigo,
Largo Oceano, velho deus limoso,
Coração sempre lyrico, choroso,
E terno visionario, meu amigo!

Das bandas do poente lamentoso
Quando o vermelho sol vae ter contigo,
- Nada é mais grande, nobre e doloroso,
Do que tu, - vasto e humido jazigo!

Nada é mais triste, tragico e profundo!
Ninguém te vence ou te venceu no mundo!...
Mas tambem, quem te poudo consollar?!

Tu és Força, Arte, Amor, por excellencia! -
E, comtudo, ouve-o aqui, em confidencia;
- A Musica é mais triste inda que o Mar!
(LEAL, 1875, p. 144).

Passei o Dia Ouvindo o que o Mar Dizia

Eu hontem passei o dia
Ouvindo o que o mar dizia.

Chorámos, rimos, cantámos.

Fallou-me do seu destino,
Do seu fado...

Depois, para se alegrar,
Ergueu-se, e bailando, e rindo,
Poz-se a cantar
Um canto molháo e lindo.

O seu halito perfuma,
E o seu perfume faz mal!

Deserto de aguas sem fim.

Ó sepultura da minha raça
Quando me guardas a mim?...

Elle afastou-se calado;
Eu afastei-me mais triste,
Mais doente, mais cansado...

Ao longe o Sol na agonia
De rxo as aguas tingia.

“Voz do mar, misteriosa;
Voz do amr e da verdade!
- voz moribunda e dce
Da minha grande Saudade!
Voz amarga de quem fica,
Trmula voz de quem parte..”
.....

E os poetas a cantar
So echos da voz do mar!
(BOTTO, 2008, p. 83).

Mas no s de lugares comuns so feitos os fados que falam do mar. Na cano *Cais de Outrora*, de Luiz de Macedo, h uma rebuscada composio potica de profundidade invulgar, que parece invocar o passado de glrias portuguesas ligadas ao mar e o presente estagnado, como que eternamente a ver navios.

Cais de Outrora
Nos cais de outrora
H navios vazios...
E h velas esquecidas
Do alto mar!
So sombrios os rios
Do recordar!

Nos cais de outrora
H s barcos cansados...
E h remos esquecidos
Por no partir
Sinto cansao vago
De me fingir!

No h barcos, nem velas,
J no h remos...
Em frente ao mar d’outrora
Perdi meu cais!
Em noite nos perdemos,
E nada mais!
(RODRIGUES, 1989).

Finalmente, h um fado de Carlos do Carmo que resume a posio ontolgica, talvez cosmolgica, que o mar tem para o portugus, com relao inclusive cidade.

Saudade mal do fado

Um lenço branco que acena
Quando o barco deixa o cais
Começa a saudade apenas
De que nascem vendavais.

Atrás do cais a cidade
para lá do cais o mar.
Em qualquer lado a saudade
Que dá partir e o voltar.

Há um lenço, há despedida,
Há um jeito de revolta
O regresso traz a vida
Renasce a vida na volta.

Hora triste, hora boa
são tudo horas de cais
partir, voltar a Lisboa
Até ver ou nunca mais.

Conheci o vendaval
fiquei no cais desolado
da partida desse mal
Foi que nasceu este fado.
(CARMO, 1997).

“Atrás do cais a cidade,/ para lá do cais o mar,/ em qualquer lado a saudade/ que dá partir e voltar”. Ou seja, existe, ao que parece, uma relação de oposição binária para a mundividência do português que pode ser simbolizada pelo cais, que fica no meio, no limiar. De um lado o mar, cheio de possibilidades e de ameaças, e do outro a cidade, que é o espaço de quem fica, do dia-a-dia. A saudade, por fim, está em qualquer lado, isto é, tanto do lado de quem parte como do de quem fica.

2.4.2 Saudade

Outro tema clássico de fado, por tratar justamente de outro pilar existencial português, é o que fala da saudade. Talvez o primeiro texto a chamar a atenção para o fato de a saudade ser um sentimento tipicamente português seja a “Epanáfora Amorosa”, de D. Francisco Manuel de Melo, publicada junto com as outras **Epanáforas** em 1660.

E pois parece que lhes toca mais aos Portugueses que a outra nação do mundo o dar-lhe conta desta generosa paixão, a quem somente nós sabemos o nome, chamando-lhe Saudade[...] Floresce entre os Portugueses a saudade, por duas causas, mais

certas em nós que em outra gente do mundo; porque de ambas essas causas tem seu princípio. Amor e Ausência são os pais da saudade; e como nosso natural é, entre as mais nações, conhecido por amoroso, e nossas dilatadas viagens ocasionam as maiores ausências, de aí vem que, donde se acha muito amor e ausência larga, as saudades sejam mais certas, e está foi sem falta a razão por que entre nós habitassem, como em seu natural centro. (MELO, 1975, p. 42).

Carolina Michaelis de Vasconcelos reitera tal pensamento do escritor barroco em seu livro **A Saudade Portuguesa (1996)**. Segundo a autora, apesar de ser inexata a ideia de que outras nações desconheçam esse sentimento, é fato que desde os primórdios da poesia portuguesa o tema era bastante tratado, e “já em fins do século XVI, a Saudade¹² era considerada quase como filosofia ou religião nacional”. (p.30).

No fado, não podia ser diferente. Um dos primeiros sentimentos que aparecem nas letras expressa uma percepção de que só é fadista quem sente saudade, como exemplificam os versos finais deste fado interpretado por Amália Rodrigues:

O mais feliz é o teu, tenho a certeza
É o fado da pobreza
Que nos leva à felicidade
Se Deus o quis
Não te invejo essa conquista
Porque o meu é mais fadista
É o fado da saudade.
(RODRIGUES, 1951).

Outra constante nas letras de fado que tratam da saudade é uma certa personificação desse sentimento em uma pessoa do sexo feminino que, normalmente, adentra a casa substituindo a ausência da pessoa amada. Essa nova pessoa, a Saudade, faz então companhia àquele que sofre pela perda do ente amado, fazendo-o, assim, mais feliz por ter a presença da saudade. Tem-se, portanto, uma interessante inversão do papel existencial da saudade. Por um lado, ela representa a falta de algo. Porém, para o fado, e consequentemente para o povo português, a saudade acaba por ser tão forte que preenche o vazio com outra coisa, que não é vazio mais, mas a presença do vazio: a saudade. Esse sentimento é, portanto, pintado com traços de nobreza que engrandecem as pessoas que sofrem.

¹² Com relação às supostas virtudes idiossincráticas do vocábulo *saudade*, que alguns atribuem único para expressar tal sentimento, ela argumenta: “Ilusória é a afirmação (já quase quatro vezes secular), que mesmo o vocábulo Saúdade [...] não seja sabido dos Bárbaros estrangeiros [...], não tenha equivalente em língua alguma do globo terráqueo e distinga unicamente a faixa atlântica, falando mesmo na Galiza de além-Minho.” (VASCONCELOS, 1996, p.31).

A Saudade

Sabendo que em tua ausência
Prazer algum me conforta
No momento em que saíste
A saudade entrou-me a porta.

Andou em volta da casa
Como se ela sua fosse
Chegou pertinho de mim
Puxou um banco e sentou-se.

Estava só e tive pena
Disse-me então a saudade
Vamos esperar por ela
Podes chorar a vontade.

E não me larga um momento
Toda a noite e todo o dia
Enquanto tu não voltares
Não quero outra companhia.
(BARBOSA, 2012).

Saudades não as quero

Bateram fui abrir era a saudade
vinha para falar-me a teu respeito
entrou com um sorriso de maldade
depois sentou-se à beira do meu leito
e quis que eu lhe contasse só a metade
das dores que trago dentro do meu peito.

Não mandes mais esta saudade
ouve os meus ais por caridade
ou eu então deixo esfriar esta paixão
amor podes mandar se for sincero
saudades isso não pois não as quero
(VIEIRA, 2012).

Veio a Saudade

Veio a saudade
sentar-se junto de mim
falou-me com amizade
ninguém me falara assim

Veio a saudade
com amor a recebi
falamos muito a vontade
e só falamos de ti.

Que bom amor
que bom poder recordar
horas de encanto e de dor
voltar de novo a sonhar

Que felicidade
 agora que te perdi
 ter junto a mim a saudade
 pra poder falar de ti.

Veio a saudade
 e agora que me deixaste
 eu penso se é verdade
 não foste tu que a mandaste

Veio a saudade
 mas seja lá como for
 meu amor tem piedade
 vem antes do meu amor.
 (RAMOS, 1998).

Logicamente que esta presença acaba, por vezes, tornando-se insuportável e o fado expressa o desejo de que a saudade vá embora para sempre:

Saudade vai-te embora
 Saudade, vai-te embora
 Do meu peito tão cansado
 Leva para bem longe este meu fado
 Ficou
 Escrita no vento esta paixão
 E à noite o vento é meu irmão
 Anda a esquecer a tempestade
 Também
 Quero olvidar esta saudade
 Ai de mim, que não consigo
 Volta amor, porque é verdade
 (MARIA, 1991).

Também há no fado a tradição de musicar poemas eruditos. No caso da saudade não é diferente. O soneto “Noite de Saudade”, de Florbela Espanca, foi musicado por Marco André.

Noite de Saudade
 A Noite vem poisando devagar
 Sobre a Terra, que inunda de amargura...
 E nem sequer a benção do luar
 A quis tornar divinamente pura...
 Ninguém vem atrás dela a acompanhar
 A sua dor que é cheia de tortura...
 E eu oiço a Noite imensa soluçar!
 E eu oiço soluçar a Noite escura!

Porque és assim tão escura, assim tão triste?!
 é que, talvez, ó Noite, em ti existe
 Uma saudade igual à que eu contenho!

Saudade que eu sei donde me vem...
 Talvez de ti, ó Noite!... Ou de ninguém!...
 Que eu nunca sei quem sou, nem o que tenho!
 (ESPANCA, 1919, p. 75).

Teixeira de Pacoaes, que desenvolveu todo um sistema filosófico baseado na saudade, disse que “o gênio da nossa Língua é o dom especial que ela tem de traduzir o sentimento saudoso da Natureza animada e inanimada”. (1998, p.76). Ao que parece o fado comprova que o poeta não estava errado.

2.4.3 Lisboa

Durante o mapeamento e a classificação das letras de fado para o presente trabalho, já se esperava a existência de uma enorme quantidade de canções que tratavam do amor à portuguesa, incluindo o ciúme, a melancolia, a raiva, a sina, etc., assim como fados que falassem da saudade. Houve um assunto, porém, que inopinadamente chamou a atenção durante esta pesquisa: a cidade de Lisboa. Fala-se diretamente da cidade, mas também há muita Lisboa presente nos inúmeros fados que tratam de bairros lisboetas, normalmente os mais antigos e tradicionais, assim como os fados que falam de seus personagens: a varina, o marujo, o ceguinho, a prostituta, a Severa, etc. Em suas variações (a cidade em si, seus personagens, seus bairros), pode-se afirmar que Lisboa é um dos grandes temas do repertório fadista.

Cantar a cidade parece ser um hábito português (o que não quer dizer que Paris ou Buenos Aires não sejam também cidades muito cantadas). Uma análise da **Coletânea de Fados e Canções de Coimbra (1998)**, reunida por J. Ribeiro de Moraes, comprova que lá também há um bom número de fados sobre a cidade. A verdade é que, porém, as canções acerca de Lisboa são muito mais numerosas. A investigação realizada para fins desta tese encontrou mais de 600 fados que, de forma geral, abordam a cidade de Lisboa.

Depois da evidência de que Lisboa é um dos tópicos de predileção do fado, o que primeiro salta aos olhos é uma certa recorrência de elementos específicos, de estilos utilizados para descrever esta capital. Um desses elementos, talvez o principal, é justamente o *passado*. A Lisboa cantada ainda hoje nos remete a uma cidade que já não existe de fato, uma Lisboa

de um passado próximo, de um período que vai da viragem do século XIX para o XX, até mais ou menos os anos 1960, conforme é observado nestas quatro canções:

Bairros de Lisboa

Vamos ambos pela mão
De duas rimas de fado
Aos bairros de tradição
Na boémia do passado [...]

Lembro mais a nostalgia
Embora no mesmo agrado
De um resto de Mouraria
Que inda tem sabor a fado! [...]

A tradição nunca finda
Inda ninguém a matou
E o presente vive ainda
Do passado que ficou!
(MARCENEIRO, 1993).

Lisboa Antiga

Olhai, senhores, esta Lisboa d'outras eras,
Dos cinco réis, das esperas e das toiradas reais!
Das festas, das seculares procissões,
Dos populares pregões matinais, que já não voltam mais
(MATOS, 2010).

Esquina do Pecado

Esquina do pecado
Lembrando o passado
Eu digo e não minto,
Que nem sei bem se o que sinto
É o remorso ou saudade!
(RODRIGUES, 2008).

Guitarras de Lisboa

Guitarras de Lisboa, noite e dia,
Trinando nas vielas do passado,
Guitarras que dão voz à Mouraria
E vão falar a sós com a saudade.

Guitarras de Lisboa, são meninas
Brincando nas esquinas do passado
Dentro de vós ressoa a voz do próprio fado
(FARINHA, 1993).

Outro fator característico de grande parte dos fados que tratam de Lisboa é a descrição recorrente, e quase sempre singela, dos seguintes elementos: a festa dos Santos Populares; os

namoricos; a alegria na pobreza; os pregões; pequenos detalhes da paisagem (um manjerico, uma rosa, uma parede caiada, etc). Como por exemplo:

Lisboa é sempre Lisboa
 Lisboa é sempre Lisboa
 Dos becos e das vielas
 E das casinhas singelas
 D'Alfama e da Madragoa
 Dos namorados nas janelas
 Das marchas que o povo entoa
 Da velha Sé, das procissões,
 E da fé, com seus pregões,
 Lisboa é sempre Lisboa
 (SILVA, 2010).

Uma Casa Portuguesa
 A alegria da pobreza
 Está nesta grande riqueza
 De dar, e ficar contente. [...]
 Basta pouco, pouquinho pra alegrar
 Uma existência singela...
 É só amor, pão e vinho
 E um caldo verde, verdinho
 a fulmegar na tigela.
 (RODRIGUES, 1953).

Cheira a Lisboa
 Um craveiro numa água furtada
 Cheira bem, cheira a Lisboa;
 Uma rosa a florir na tapada
 Cheira bem, cheira a Lisboa.
 (RODRIGUES, 2010).

Ai Mouraria
 Dos rouxinóis nos beirais,
 Dos vestidos cor-de-rosa,
 Dos pregões tradicionais.
 (RODRIGUES, 1945).

Lisboa Formosa
 Tens craveiros à janela
 Beijados pelo luar
 [...]
 Tens graça de rosa
 Linda perfumada
 Aberta ao luar
 Lisboa formosa
 Menina risonha
 De lindo passado
 (MAURÍCIO, 1997).

A Rua Mais Lisboeta

Rua pobrezinha, mas tem uma graça infinda,
 É humilde, qual aldeia
 Embora digam que é feia
 Cá pra mim é a mais linda
 (SILVA, 2005).

A Chave da Minha Porta

Eu vi-te pelo São João
 Começou o namorico
 E dei-te o meu coração
 Em troca de um manjerico
 (RODRIGUES, 1998).

Por último, é nítida também uma forte tendência à personificação da cidade por parte dessas letras. Numa primeira observação, dá a impressão que todo fado que canta Lisboa canta-a como uma mulher:

Lisboa à Noite

Lisboa andou de lado em lado
 Foi ver uma toirada, depois bailou, bebeu.
 Lisboa ouviu cantar o fado
 Rompia a madrugada quando ela adormeceu
 (RODRIGUES, 2004).

Maria Lisboa

É varina, usa chinela,
 tem movimentos de gata;
 na canastra a caravela,
 no coração a fragata.
 [...]
 Seu nome próprio: Maria,
 Seu apelido: Lisboa.
 (MARIZA, 2010).

Lisboa Não Sejas Francesa

Não namores os franceses
 Menina, Lisboa
 (NUNES, 2010).

Lisboa Menina e Moça

Lisboa menina e moça, amada
 Cidade mulher da minha vida.
 [...]

Teus seios são as colinas, varina
[...]
És mulher da rua.
(CARMO, 2008).

Lisboa Formosa
Lisboa formosa
Menina mimada
Que sabe cantar
(MAURÍCIO, 1997).

Lisboa é sempre Lisboa
Lisboa tem o ar feliz de uma varina [...]
Aqui e ali namora e ri e sem vaidade
Veste de chita, canta o fado e tem saudade.
(SILVA, 2010).

Lisboa Mulher
Lisboa faz amor só por amor
Lisboa tem desejos de mulher
[...]
Há lá coisa mais bonita
Do que ver Lisboa nua
A dançar a minha frente
Vestida com luz da luz?
(RODRIGUES, 1998).

Lisboa e o Tejo
Lisboa também tem um namorado
E também tem ciúmes como nós.
Lisboa quando sofre canta o fado
com um soluço triste em sua voz.
(FÉ, 1993).

Senhora Dona Lisboa
Senhora Dona Lisboa
Burguesa de meia-raça
Vais do Terreiro do Paço
Ao miradouro da Graça.

Levas saia pombalina
Blusa bordada ao redor.
(FÉ, 1994).

Pode-se perceber, portanto, que há um considerável grupo de músicas a respeito de Lisboa que a descrevem sempre, ou quase sempre, da mesma forma, como se para se cantar o fado sobre esta cidade alguns padrões fossem, apesar de velados enquanto padrões,

obrigatórios. Ver-se-ão, nos próximos subcapítulos, alguns desdobramentos e reflexões acerca desta insistência estilística e temática.

Notável, assim sendo, numa primeira observação geral acerca das letras de fado que (i) Lisboa é um tema fundamental e (ii) algumas repetições, tanto de forma quanto de conteúdo, são encontradas.

3 ESTILÍSTICA DE LEO SPITZER COMO MÉTODO DE INVESTIGAÇÃO

Now, since the best document of the soul of a nation is its literature, and since the latter is nothing but its language as this is written down by elect speakers, can we perhaps not hope to grasp the spirit of a nation in the language of its outstanding works of literature? (SPITZER, 1962, p. 10).¹³

É por compartilhar com a essencial mundividência por trás desta simples e poderosa afirmação de Leo Spitzer que o autor desta tese de doutorado escolheu seu método estilístico para analisar as letras de fado que tratam da cidade de Lisboa. A hipótese que tal metodologia se propõe a esclarecer é a de que o uso da prosopopeia, ou personificação, nas letras de fado que falam de Lisboa não é resultado do acaso e que, além disso, tem potencial para revelar aspectos fundamentais da visão de mundo do povo português. Este capítulo, portanto, será dedicado a caracterizar tal metodologia de análise literária, assim como a delimitar seus méritos e apontar seus pontos falhos.

A introdução deste trabalho deixa claro e descreve o processo inicial que despertou a curiosidade de seu autor por um traço estilístico particular nas letras de fado: visitas a casas de fado, observação atenta aos elementos ritualísticos e suas características, extensa audição de canções, assim como leitura das letras de fado em geral. Só depois dessa imersão não apenas nos textos, mas principalmente no universo fadista, é que Lisboa, finalmente, surgiu como objeto em destaque; um traço temático que não é visto da mesma forma em outras músicas de magnitude nacional, como o samba, por exemplo¹⁴. Logo em seguida, notou-se que a prosopopeia era a figura de linguagem preferida da grande maioria das canções que tratavam da capital de Portugal. É justamente esta “intuição”, este passo inicial do método que Spitzer chamou de círculo filológico, baseado na observação, o início defendido por ele para toda análise literária que pretenda tirar proveito dos traços estilísticos. Nas suas próprias palavras:

¹³ Leo Spitzer sempre assumiu uma posição idealista, ou, em suas palavras, espiritualista, diante do texto literário e na linguagem em geral. Para Spitzer, falar em alma, espírito, era o mesmo que falar em mundividência, *weltanschauung*. Esta utilização dos termos em linguística faz sentido principalmente se for levada em consideração a hipótese Sapir-Horf, que propõe que a linguagem afeta o pensamento, que a estrutura linguística de uma sociedade subordina a cosmovisão dos falantes (CARROLL, 1956). O presente trabalho utilizará os termos alma, espírito, cosmovisão, mundividência e *weltanschauung*, com essa mesma intenção.

¹⁴ Acerca do samba carioca é possível alegar haver canções sobre bairros e morros da cidade, mas a quantidade de sambas acerca do Rio de Janeiro é claramente inferior ao número de fados a respeito de Lisboa.

the first step, on which all may hinge, can never be planned: it must already have taken place. This first step is the awareness of having been struck by a detail, followed by a conviction that this detail is connected basically with the work of art; it means that one has made an “observation”, — which is the starting point of a theory, that one has been prompted to raise a question — which must find an answer. (Spitzer, 1962, p. 27).

Adianta-se aqui uma de suas principais fraquezas e aquela que este estudo procurará reparar: assumir que a ponte entre indivíduo e povo, ou entre espírito individual e espírito social seja constante e monolítica. Como exemplo, poder-se-ia usar o caso do Brasil. Numa população de proporções continentais, e que convive com uma das maiores taxas de desigualdade social, econômica e cultural, fica muito difícil acreditar, por exemplo, em alguma relação entre o que é revelado pelo estilo de um poeta parnasiano, como Raimundo Correia ou Olavo Bilac, e a alma do povo da região Norte do Brasil no mesmo período histórico.

Esta tese defende que o estilo de um autor é revelação da alma de um autor, de sua psique e mundividência, mas, apesar de influenciada de modo importante pelo contexto, dificilmente extrapola sua condição individual para o âmbito de uma nação. O que, como se espera realizar neste trabalho, poderia sim revelar com mais eficiência o espírito de um povo por meio de análises estilísticas são as obsessões de estilo de um *corpus* literário construído e filtrado pelas pessoas dessa sociedade através de anos e anos de história, como, no presente caso, o fado.

3.1 ESTILÍSTICA

Obras que se preocuparam filosoficamente com o estilo podem ser encontradas desde Demetrius, cerca de 100 a. C. A maior parte dos estudos acerca do estilo antes do século XX, porém, aparece como parte secundária de tratados de retórica ou análises gramaticais, ou mesmo em estudos literários. O advento da estilística como uma disciplina autônoma é um fenômeno recente. A estilística moderna, de modo geral, emprega na maior parte de suas análises os métodos analíticos e descritivos da linguística; enquanto a linguística literária, particularmente, fá-lo com os mesmo objetivos da crítica literária moderna. (GRODEN; KREISWIRTH, 1994, p. 702).

Enquanto as diferentes escolas de estilística literária têm-se dedicado ao estudo e interpretação de textos literários, foi a crescente importância da linguística histórica europeia em meados do século XIX que produziu os elementos mais claros dos primórdios da estilística moderna: uma preocupação profunda com descrições linguísticas formais da linguagem literária. Em outras palavras, a estilística se beneficia metodologicamente, aliando a análise linguística à interpretação literária.

Durante a última metade do Novecentos, os estudos linguísticos oscilavam entre uma intenção de definir linguagem através de uma metodologia analítica (muitas vezes baseando-se em descrições não-contextuais) e uma outra intenção conflitante de definir linguagem como um fenômeno sociocultural. O trabalho dos neogramáticos, formado por figuras fundamentais da linguística moderna, é um bom exemplo para compreender melhor essa tensão. Apesar de terem iniciado suas investigações com o objetivo de incluir comportamento às descrições linguísticas, os atrativos dos métodos científicos acabaram por eliminar o falante como parte complexa da descrição. O resultado, segundo alguns linguistas, principalmente os filólogos, seria o abafamento do real coração ou núcleo essencial da linguística, culminando assim em um formalismo estéril. E é tendo esta discussão teórica central como pano de fundo que a estilística moderna aparece no cenário acadêmico do século XX: de um lado, os positivistas ou mecanicistas, e de outro os idealistas ou espiritualistas.

3.1.1 Os idealistas

Um dos maiores linguistas do começo do século XX foi o alemão Karl Vossler, que, baseado nas ideias de Humboldt e Schuchardt e na doutrina estética de Croce, atacou desde sempre o mecanicismo pregado pelos linguistas positivistas e neogramáticos:

Tal como para os neogramáticos, a linguística é para ele uma disciplina histórica, com uma diferença essencial: no estudo da fala humana, devemos orientar-nos por princípios “idealistas” e não “positivistas”. “Positivismo” é para Vossler investigar os fenômenos linguísticos por si mesmos e, por consequência, reunir material linguístico tão rico quanto possível a partir das obras linguísticas. O “idealismo”, pelo contrário, procura descobrir relações causais entre os fatos linguísticos”. (IORDAN, 1973, p. 125).

Na concepção idealista a língua surge como uma expressão da alma humana (IORDAN, 1973, p.126). História da língua significa, para Vossler, história das formas expressivas, história artística no sentido mais lato. De acordo com essa definição, a gramática pertence à história do estilo e da literatura, que por sua vez representa um ramo da história da cultura.

Para os filólogos idealistas, a ordem das palavras, a disposição da linguagem, tal como hoje se apresenta, tem a sua origem no “espírito da língua”, isto é, na alma dos indivíduos falantes. Por exemplo, o fato do numeral oitenta ser expresso pela soma de 4 vezes 20 revelaria o gosto do francês pela lógica. Para Vossler, mesmo as transformações da língua mais insignificantes, como os gêneros dos substantivos, nasce do espírito da língua, ou seja, da atitude espiritual de um povo.

Com relação ao estudo das figuras de linguagem, segundo o filólogo alemão, a única transformação semântica verdadeira é a metáfora. Portanto, ele defendia que todas as outras figuras de linguagem seriam produto da lógica e a metáfora seria a única derivada da intuição, sendo, assim, o objeto de estudo preferido do linguista. Conforme defendem os idealistas, em oposição ao pensamento positivista da linguagem, a língua não é uma coisa, um objeto, mas uma atividade, uma força viva. Vossler interpreta-a no sentido de que o valor da língua como atividade espiritual consiste naquilo que o falante quer exprimir. Para ele as categorias gramaticais eram uma petrificação das categorias psicológicas. A causa das alterações linguísticas deve ser procurada na psique do falante e não nos seus órgãos de fonação.

Um dos mais importantes discípulos do idealismo linguístico de Vossler, apesar de divergir deste em alguns aspectos, foi Leo Spitzer. Das duas ideias fundamentais da doutrina de Vossler, segundo as quais a língua é um produto cultural e estético, Spitzer adotou sobretudo esta última. O filólogo austríaco dedicou-se tanto à linguagem escrita quanto a coloquial, defendendo a importância de ambas como provindas de uma origem comum: a alma humana, que, na sua estrutura íntima (pensamento lógico e afetividade), é a mesma em todos os tempos e locais (IORDAN, 1973, p. 185). Curiosamente, Spitzer inicia sua carreira como um positivista, assistindo às aulas de W. Meyer-Lubke, fato que inclusive o influenciou para que, posteriormente, adotasse e advogasse a favor de uma postura mais humanista com relação aos estudos da linguagem. Em uma esclarecedora passagem de seu famoso texto autobiográfico acerca de tal trajetória, Spitzer conta:

But when I attended the classes of French linguistics of my great teacher Meyer-Lubke no picture was offered us of the French people, or of the Frenchness of their language [...]. In all this [linguistic analysis], there were many facts and much rigor in the establishment of facts, but all was vague in regard to the general ideas underlying these facts. What was the mystery behind the refusal of Latin sounds or cases to stay put and behave themselves? We saw incessant change working in language—but why? I was a long while realizing that Meyer-Lubke was offering only the pre-history of French (as he established it by a comparison with the other Romance languages), not its history. And we were never allowed to contemplate a phenomenon in its quiet being, to look into its face: we always looked at its neighbors or at its predecessors—we were always looking over our shoulder. (1962, p. 2).

Leo Spitzer não estava apenas insatisfeito com a frieza dos estudos linguísticos ensinados por Meyer-Lubke. Mesmo depois de assistir por um tempo às aulas (supostamente mais humanizadas) do historiador literário Philipp August Becker, Spitzer continuava descontente. Era como se o tratamento dos elementos estudados fossem subordinados às tarefas acadêmicas, que consistiam basicamente em fixar datas e dados históricos às obras de arte, além de também procurar a maior quantidade de dados biográficos do autor. “Again”, continua ele,

it was prehistory, not history, that we were offered, and a kind of materialistic prehistory, at that. In this attitude of positivism, exterior events were taken thus seriously only to evade the more completely the real question: Why did the phenomena [...] happen at all? [...] [N]ot only was this kind of humanities not centered on a particular people in a particular time, but the subject matter itself had got lost: Man. (SPITZER, 1962, p. 4).

Spitzer foi dos linguistas românicos mais eruditos e versáteis de todos os tempos. Encarou todas as línguas românicas globalmente, porque as dominava todas, incluindo o catalão e o romeno,

assim como cultivava todos os ramos da gramática: fonética e morfologia, formação de palavras e sintaxe, estilística e vocabulário. Todos eles se unificam com o interesse que Spitzer consagra ao que há de individual e psicológico em cada categoria de realidades linguísticas. (IORDAN, 1973, p. 186).

Além dessas características, sempre procurou compreender, com o auxílio da psicologia individual, de que modo surge uma inovação linguística; em que circunstância tal modificação se cria e é difundida; se é recente ou antiquíssima e se pertence à língua comum ou aos

dialetos. Mas Spitzer só pode ser considerado um vossleriano pelo objetivo que tem em vista, que consiste em fazer recuar o fenômeno linguístico à sua origem individual e interpretá-lo assim. Os meios para atingir este seu objetivo foram aproveitados em todas as diferentes escolas linguísticas, não sendo, como Vossler, um idealista puro.

Spitzer defendia que ao estudar a língua de um poeta ou um falante podia-se conhecer seu estado de espírito. Para ele, estilo é visto como a expressão de uma sensibilidade psicológica, histórica ou social particular, e não como característica geral de uma certa língua. O que sua estilística oferecia de novo era o que ele denominou *Stilforschung* (literalmente, interpretação cultural do estilo) (GRODEN; KREISWIRTH, 1994, p. 702). Discordando do modo como os historiadores literários abordavam a questão do estilo — incluindo um capítulo acerca do estilo de um determinado autor em suas monografias —, Spitzer claramente declarou que seu objetivo era fazer com que a estilística fosse a ponte entre linguística e história literária.

Uma de suas grandes influências foi a crescente importância das teorias psicanalíticas de Sigmund Freud. O reconhecimento de uma “lógica do inconsciente” serviu para Spitzer eliminar o domínio da arbitrariedade (no estilo de um poeta, um escritor) que vinha prevalecendo tanto nos estudos de estilo, quanto nas explicações de fenômenos como sonhos, cacoetes, atos irracionais, e inclusive a invenção de neologismos (CATANO, 1988, p. 40). Em outras palavras, a teoria de Freud serviu para justificar a colaboração entre uma linguística descritiva e o estudo de um estilo literário individual. Muitos opositores de Leo Spitzer o criticaram justamente por isso. Pare eles, o filólogo austríaco não utilizava corretamente os métodos analíticos de Freud, alegando que poucos dos seus estudos estilísticos investigavam profundamente motivações sexuais ou patológicas. Spitzer, no entanto, não parece ter-se importado com tais críticas. Ao ler seus artigos, fica clara sua intenção: usar as novas ideias de Freud como motivação para uma abordagem original dos estudos de estilo, e não utilizar ortodoxamente todos os mandamentos do psicanalista — embora este pareça ser o caso do artigo acerca do ritmo de Diderot¹⁵, por exemplo.

¹⁵ Em *Linguistic & Literary History*, 1962.

3.2 METODOLOGIA

A principal preocupação investigativa de Leo Spitzer era o desvio estilístico individual. De acordo com ele, esse afastamento da norma geral representava um passo histórico dado pelo escritor, revelando, portanto, uma alteração do espírito de uma época, uma mudança da qual o autor tenha estado consciente e traduziria por meio de uma nova forma linguística, de um novo estilo. Num primeiro momento, se se pensar nas modificações estilísticas propostas por alguns escritores — como Dante, Walt Whitman, Baudelaire, James Joyce, Fernando Pessoa, etc. — e sua relação com o *zeitgeist*, parece difícil discordar dele. O *locus classicus* para compreender o método de Spitzer está contido na seguinte passagem do seu *Linguistics and Literary History*:

[...] to work from the surface to the “inward life-center” of the work of art: first observing details about the superficial appearance of the particular work (and the “ideas” expressed by a poet are, also, only one of the superficial traits in a work of art); then, grouping these details and seeking to integrate them into a creative principle which may have been present in the soul of the artist; and, finally, making the return trip to all the other groups of observations in order to find whether the “inward form” one has tentatively constructed gives an account of the whole. (SPITZER, 1962, p. 19).

Em termos práticos, a metodologia do círculo filológico pode ser resumida em 5 passos:

- 1) Em primeiro lugar, como exposto no início deste capítulo, o pesquisador deve ler, e reler, observar obcecadamente uma obra de arte, um discurso social. Para Spitzer esse primeiro passo nunca poderia ser explicado: deve haver um alumbramento ou, ao menos, uma intuitiva curiosidade atenta, alerta. Algum traço estilístico anormal precisa ser encontrado e o pesquisador deve ter confiança de que tal traço, em comparação a outros, será o mais frutífero;
- 2) Destacado o fenômeno estilístico, o detalhe, o pesquisador deve procurar em todo o *corpus* onde ele aparece, quantas vezes, como, de que forma. Portanto, desdobrar-se sobre a descrição linguística do fenômeno a ser analisado. Esta é a fase da indução;
- 3) Em seguida, é necessário interpretar o fenômeno linguístico analisado à luz do contexto, de fatos históricos, biográficos, informações sobre a personalidade do autor, e assim por diante;

- 4) Feito isso, o investigador precisa voltar ao todo da obra. Por meio de um raciocínio dedutivo, deve procurar comprovar suas descobertas interpretativas analisando outros elementos estilísticos do mesmo autor. Importante notar que este processo de ir-e-vir, do detalhe para o geral para voltar ao detalhe, que é típico do método de Spitzer, pode ter muito mais etapas do que apenas três;
- 5) Por último, pode-se então concluir o trabalho de investigação crítica da obra literária, que se utilizou de ferramentas linguísticas para revelar aspectos importantes e escondidos no texto.

Um bom exemplo de aplicação deste método é o artigo a respeito do Don Quixote intitulado *Linguistic Perspectivism in The Don Quijote* (SPITZER, 1962, p. 41–85). Em primeiro lugar, seu procedimento inicia-se a partir de um aspecto particular do livro: a instabilidade e variedade dos nomes dados a certas personagens (e sua variedade etimológica) a fim de encontrar qual poderia ser o motivo psicológico de Cervantes por trás desta polionomasia. Em seguida, Spitzer interpreta tal fenômeno de estilo como uma deliberada recusa do autor em dar um nome final a uma determinada personagem, em outras palavras, um desejo em mostrar os diferentes aspectos sob os quais as personagens podem parecer para outros. A fim de testar se isso é verdade, Spitzer então volta ao texto em busca da mesma atitude relativista em outros detalhes linguísticos da novela, o que resulta positivo (inclusive presente em alguns debates entre Quijote e Sancho). Por fim, Spitzer conclui:

It is as if language in general was seen by Cervants from the angle of perspectivism. Whith this much settled, it will not be difficult to see [...] that perspectivism informs the structure of the novel as a whole: we find it in Cervantes' treatment of the plot, of ideological themes as well as in hes attitude of distantiation toward the reader. (SPITZER, 1962, p. 41).

3.3 CRÍTICAS

Apesar de muito admirado por seus pares acadêmicos, não apenas da área da linguística, e considerado como um grande humanista do século XX por sua rara erudição, responsável pelas revelações elegantemente expostas em seus trabalhos, Spitzer recebeu inúmeras críticas — como todo bom teórico que se arrisca. Em primeiro lugar, pode-se dizer

que Spitzer é elitista ao declarar que o estilo contido numa obra de alta literatura revela a alma de uma nação. E não é difícil perceber onde se encontram traços de tal elitismo. É facilmente compreensível que para um austríaco que lia em todas as línguas românicas, escrevia artigos em mais de três idiomas e de uma cultura invulgar mesmo para os padrões acadêmicos, exista algo no desvio rítmico das obras de Diderot que revele o espírito da nação francesa da sua época. Mas não seria exagero, ou exageradamente elitista, considerar que a melhor janela para a visão de mundo de um grupo social seja a alta literatura vista através de um desvio linguístico de um só autor? Tome-se o exemplo de um país como o Brasil. Com cerca de 17 milhões de habitantes por volta de 1900¹⁶, a maioria analfabeta, o que será que se poderia extrair do estilo de um Olavo Bilac que revelasse a dita alma do povo brasileiro? Alguém poderia argumentar, e não sem razão, que o seu extremado apreço pela forma, e sua imitação da sintaxe lusíada, poderia revelar, depois de uma análise apropriada, certa tendência da elite nacional em desejar ser europeia. Ou, num outro exemplo, a ortografia nacionalista de Mário de Andrade revelaria um desejo do Brasil em descobrir-se enquanto país e se afastar o máximo possível das imitações cometidas pelos parnasianos. O Brasil precisava inventar a ideia de brasilidade e o desvio ortográfico de Mário de Andrade serviria a tal propósito. Ora bem, alguém poderia argumentar tudo isto sem estar errado. No entanto, sem tampouco estar certo. Tais disposições existenciais são representativas de um extrato da sociedade, não do todo. Não é verdade que o que a elite culta de um grupo social sente, como vê o mundo num determinado momento, seja superior ao que pensavam do mundo os habitantes do estado do Amazonas na mesma época.

Pode-se afirmar acerca da teoria estilística de Leo Spitzer, deste modo, que ela é menos errada do que incompleta. Em seus ensaios de profissão de fé, em que o autor expõe suas ideias, nota-se um exagerado tom apaixonado, que acaba por forçar os limites da universalidade de sua teoria. Talvez se ele afirmasse que “um dos melhores documentos da alma de uma nação é sua literatura” ao invés de dizer que “o melhor documento da alma de uma nação é a sua literatura”; talvez sendo um pouco menos radical, Spitzer tivesse recebido menos críticas (grifo nosso).

¹⁶ IBGE. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censohistorico/1872_1920.shtml>. Acesso em: 9 de set. de 2011.

Alguns de seus opositores mais acadêmicos também fizeram críticas menos gerais e mais técnicas quanto à eficácia científica de seu método. O “círculo filológico”, em última instância, não é científico e, assim, não é verificável, eles alegavam. Seus críticos argumentaram que relacionar partes de um texto entre si e, depois, com o todo da obra é o que deve ser feito, e em última instância já era feito, em toda análise literária (GRAY, 1966, p. 547).

Respondendo a uma das críticas feitas pelos linguistas mecanicistas de Yale ao método circular de Spitzer — que se declararam contra a explicação de um fato linguístico através de um processo psicológico presumido cuja única evidência seria o fato linguístico em si —, Spitzer escreveu: “I could immediately reply that my school is not satisfied with psychologizing one trait but bases its assumptions on several traits carefully grouped and integrated, one should, in fact, embrace all the linguistic traits observable with a given author”. (SPITZER, 1962, 19).

Para ele, a única forma de explicar um detalhe estilístico era através da compreensão de um todo, seguida de uma interpretação da ligação entre detalhe e todo. Ainda em sua defesa, Spitzer argumenta que o raciocínio do filólogo deveria ser indutivo, objetivando revelar algo significativo em traços aparentemente fúteis, em oposição ao raciocínio dedutivo (típico dos positivistas), que parte de uma ou mais premissas tidas como verdadeiras — “and which is rather the way followed by the theologians Who start from on high, to take the downward path toward the earthly maze of detail, or by the mathematicians, Who treat their axioms as if these were God-given”. (SPITZER, 1962, P. 23). Em filologia, advoga Spitzer, atividade que lida com um objeto de estudo demasiadamente humano, o método dedutivo tem lugar apenas como verificação dos princípios descobertos pela indução, que, por sua vez, é baseada em observações.

3.4 A REFORMULAÇÃO DA METODOLOGIA DO CÍRCULO FILOLÓGICO

Como foi apresentado acima, a contribuição de Leo Spitzer para os estudos literários é extraordinária, apesar de algumas das suas mais fortes opiniões serem vagas e de sua inclinação ao universalismo ser exagerada, principalmente quando atribuía demasiado peso na

relação entre estilo individual e “alma de uma nação”. Esta tese de doutoramento, no entanto, propõe uma adaptação evolutiva das ideias de Spitzer a fim de chegar finalmente mais perto de uma estilística sociológica (ou antropológica). Descansar a lupa linguística sobre as letras de fado em busca de um desvio estilístico revela-se muito mais eficaz do que estudar um só autor pelos seguintes motivos:

- a) Porque o fado é uma canção nacional, entendida, produzida e consumida como tal pela totalidade da população, como já foi visto nos capítulos acima, há mais de um século. Portanto, tem muito mais força enquanto revelador da cosmovisão de um povo;
- b) O *corpus* analisado não apresenta os cacoetes linguísticos de um só autor, mas de centenas de compositores que vêm de diferentes histórias de vida, havendo desde um músico-letrista analfabeto que cria as letras verbalmente, até poetas consagrados que escrevem para o fado (caso de um José Régio, de um Alexandre O’Neill, de um Pedro Homem de Mello, de um Ary dos Santos);
- c) O ritual do fado (o encontro comunitário, a festa, a apresentação, a teatralidade) serve de filtro social da produção discursiva de tal manifestação artística. Em outras palavras, por mais que um autor individualmente resolva inovar num estilo, sua canção terá sempre de passar pelo crivo do povo. Na tasca, no clube de bairro, alguém cantará tal fado, haverá ou não aplausos, pessoas gritarão ou não “—há fadista!”, o compositor ou o interprete será ou não cumprimentado com loas no final da apresentação, etc. Esse conjunto de atividades comunitárias que ocorrem no ritual do fado (e que não teria como existir em nenhum exemplo de Spitzer) serve como as tramas de uma peneira; uma peneira social que só deixa passar aquilo que é autêntico, que é comunitário, que é compartilhado pela massa, pelo povo. Portanto, se um fado feito na década de 1930 é cantado e aplaudido até hoje, esse fenômeno tem mais peso (o que a letra desse fado diz é mais importante) do que um fado do ano passado, ou um fado antigo que já sumiu das tascas. O mesmo acontece com o filtro do mercado fonográfico: canção gravada e regravada por diferentes intérpretes significa que o povo se identifica com aquela música, com aquela letra, com aquela representação artística da realidade, que também passa a ser sua;

- d) Como já escrito na seção 1.2 deste trabalho, Portugal pode ser alegadamente uma nação culturalmente mais monolítica do que outras, como defendeu também António José Saraiva (SARAIVA, 2007, p. 79-80). País de pouco numerosa população protegida por uma das fronteiras mais antigas de toda a Europa, não se pode separar nele blocos muito diferentes.

É, portanto, por todas essas vantagens que esta tese procurará aplicar o método estilístico sobre um *corpus* mais abrangente, sugerindo, assim, uma estilística antropológica¹⁷ que revelaria, com mais confiança, idiosincrasias de um povo.

A segunda divergência desta tese de doutoramento em relação ao pensamento de Spitzer é que o elemento estilístico para chegar à alma de um povo, ou grupo social determinado, não deveria ser o desvio, a inovação estilística de um único autor, mas sim a obsessão estilística repetitiva de todo o grupo social, o desvio coletivo. Se se puder descobrir uma norma linguística grupal idiosincrática de um povo, muito provavelmente nesta norma está algo fundamental a ser interpretado. Antes de entrar no campo da literatura, o mesmo pode ser exemplificado em termos linguísticos.

António José Saraiva, por exemplo, em um dos ensaios sobre as características próprias da língua portuguesa contido no volume **A Cultura em Portugal (2007)**, demonstra como diferentes rumos evolutivos provindos do latim vulgar e que resultaram na criação do português e do espanhol estão diretamente ligados a traços de personalidade dos povos que fizeram tal movimento. Segundo o autor

[...] é evidente que [as diferentes línguas] se diversificam no sentido de constituir expressões de personalidades colectivas diferentes e contrastantes. São, por excelência, obra colectiva e popular [...], feita de ínfimas deformações e inovações que, acumulando-se num dado meio fechado, se orientam num dado sentido[...]. Através ou dentro da língua está o criador colectivo, abstracção indispensável para raciocinar tanto em matéria linguística como em literatura tradicional. (p. 43).

Este mesmo ponto de vista, que é uma das bases do idealismo linguístico de Spitzer e também um dos pilares teóricos desta tese de doutoramento, é também compartilhado pelo criador da escola filológica em Espanha, Ramón Menéndez Pidal:

¹⁷ Devido à forte influência do filtro ritualístico nos fados analisados preferiu-se aqui utilizar o termo estilística antropológica à estilística sociológica.

Qualquer mudança na actividade colectiva tradicional, tanto no que respeita à linguagem, como à canção popular, como ao costume jurídico, etc., funda-se no facto de que muitas gerações consecutivas participam de uma mesma ideia inovadora e a vão realizando persistentemente, apesar de pequenas variantes no modo de concebê-la; constituem uma tradição nova em pugna com outra tradição mais antiga. (apud SARAIVA, 2007, p. 43, grifo nosso).

Um exemplo dado por Saraiva acerca da relação entre falante e forma de falar é o do enfraquecimento fonético das vogais átonas “o” e “e”, que o brasileiro ainda conserva, emudecidas em Portugal a partir do século XVIII, assim como as vogais finais. Segundo ele, tal fenômeno está de acordo com a atitude do falante, no caso o povo português, que não é teatral e extrovertida como o espanhol e o italiano, e mesmo como o brasileiro, mas sim uma atitude introvertida e pouco projetada para o exterior (SARAIVA, 2007, p. 50). Essa mesma diferença de cosmovisão, ou perfil do povo português também serve, segundo o mesmo autor, para justificar a vasta quantidade de ditongos decrescentes (eu, deus, meu, pai, coisa) em português, que revelam uma atitude mais calma, mais mansa, em comparação aos ditongos crescentes espanhóis (yo, Dios, duele, cielo), muito mais dramático e teatral (SARAIVA, 2007, p. 58-59).

Se somente um único brasileiro falasse de forma mais aberta do que um português, pronunciando todas as vogais demoradamente, nada se poderia interpretar desse desvio linguístico com relação ao espírito do Brasil. Porém, quando é comprovado que quase a totalidade dos 200 milhões de pessoas que falam uma língua pronunciando as vogais mais lentamente do que os falantes do seu local de origem, quando esse fenômeno existe, algo mais profundo pode ser interpretado¹⁸.

Do mesmo modo, resumindo, acredita-se nesta tese que a repetição obsessiva de um *clichê*, e não de um desvio estilístico, por um grande grupo de compositores de fado é muito mais revelador do que a idiosincrasia de um único artista.

¹⁸ Uma tentativa seria a de que o português, por um lado, sempre teve a tendência de proteger a língua e o país de espanhóis (que facilmente compreenderiam um português falado vagarosamente), comerciantes estrangeiros e imigrantes que povoavam Lisboa. (Como num jogo de futebol entre Argentina e Brasil: os jogadores têm a tendência a falar mais rápido e com mais gírias para não serem compreendidos pelo adversário.) Do lado brasileiro, por sua vez, poder-se-ia argumentar que uma terra historicamente habitada por muitas pessoas cuja língua portuguesa não era a língua materna, e com a intenção de fazer comércio entre si, a única forma era falar pausadamente, abrindo as vogais para serem bem compreendidos.

4 “LISBOA, CIDADE-MULHER DA MINHA VIDA”: PERSONIFICAÇÃO DA CIDADE

Cuidando alcançar, assim, as turvas águas da alma portuguesa (cosmovisão do grupo social), através do método estilístico, uma grande investigação foi feita em busca do maior número de canções de fado que tratassem da cidade de Lisboa. Seguindo os passos sugeridos por Leo Spitzer, motivado por um alumbramento causado, no espaço da intuição humana, por traços estilísticos literários, havia uma forte crença de que bons e importantes frutos poderiam provir da análise desse material.

A primeira pergunta que emerge do exercício de atenta audição é: por que os cidadãos de Lisboa têm uma necessidade tão grande em cantar a cidade? O fato de outras cidades serem muito cantadas, como Paris, como Istambul, é uma informação comum — e que dispensa maiores especulações. Disso não se pode concluir, porém, que toda cidade seja tão cantada quanto Lisboa, ou que esse seja um hábito comum na maioria das cidades. O Rio de Janeiro, por exemplo, famoso mundialmente por sua beleza, e por sua música, não é, nem longinquamente, tão homenageado por seus sambistas como o é Lisboa através do Fado. O Rio pode ter muitos sambas a respeito de seus morros, da Vila Isabel, da Mangueira, etc., mas a respeito do Rio de Janeiro enquanto ideia, enquanto abstração de cidade, são ínfimos em comparação aos outros elementos destacados nas canções..

O motivo pelo qual os lisboetas cantam tanto a cidade, tanto a louvam é, porém, uma questão que não compete ao escopo desta tese. Seria talvez uma questão para ser respondida por antropólogos, sociólogos ou historiadores. A mesma constatação — de que Lisboa é muito cantada — também fora feita por outros estudiosos com relação aos antigos poetas que escreveram acerca da cidade. João de Castro Osório, na introdução do seu **Cancioneiro de Lisboa**, atesta que “[é] Lisboa já hoje [1956] uma das três cidades mais e melhor cantadas e celebradas na Poesia”. (1956, p. 9). Talvez pela cidade ser das mais antigas do mundo? Talvez pela sua rica história? Pela sua beleza natural? Não importa. O fato é que Lisboa é das cidades mais cantadas do mundo, e ela é cantada através do fado. Isto é um fato, inclusive documentado e apresentado no Anexo A deste trabalho, e é a partir desta constatação que uma análise estilística sobre os fados de Lisboa será realizada.

Acredita-se ser muito mais significativo estudar os fados acerca de Lisboa (fusão idealizadora de uma cidade, ou seja, pedras, madeiras, pessoas, luzes, barulhos, pássaros, temperatura, etc.), que é algo idiossincrático desta gente, do que estudar os fados que tratam do amor dolente, do ciúme, e outros temas que também podem ser encontrados no samba, no tango, na *chanson* francesa, no bolero, etc. Porque cantar a cidade, ao fim e ao cabo, é cantar a si próprio, dar forma a uma matriz palipséstica do que se é, ou do que se gostaria de ser.

Em primeiro lugar, a pesquisa baseou-se na audição e mapeamento de milhares de fados; tarefa essa que foi muito incrementada pelos avanços da tecnologia: CDs, MP3, arquivos sonoros digitais, buscas na Internet, tudo potencializou tal pesquisa que, se feita há 10 anos ou mais, não teria, provavelmente, conseguido analisar um número tão grande de evidências por meio das canções e de suas letras. Realizada esta primeira fase, cujo resumo se encontra exposto no capítulo 2, fez-se necessário um aprofundamento investigativo em busca de todos os fados acerca de Lisboa.

Para o cumprimento desta tarefa, todavia, as dificuldades encontradas foram menos desanimadoras do que abundantes. Não fora feita ainda uma recolha e publicação em volume de fados que tratassem de Lisboa. Nem uma coletânea completa e nem mesmo uma antologia dos fados mais representativos (a respeito do tema) puderam ser encontrados na Biblioteca Nacional de Portugal, no Arquivo Municipal de Lisboa e tampouco no Gabinete de Estudos Olisiponenses. O Museu do Fado, apesar de ter contribuído imensamente para esta tarefa disponibilizando uma significativa parte dos fados recolhidos, ainda não tem seu acervo digitalizado, tornando muito difícil e trabalhoso o labor de qualquer pessoa interessada em pesquisar os milhares de fados já escritos e registrados. Por fim, nenhum fado a respeito de Lisboa, diferente dos que já tinham sido catalogados, foi conseguido através da Fonoteca Municipal e nem mesmo do Museu da Música.

Ao final de mais de um ano de procura, foi possível juntar mais de 600 fados¹⁹ que de alguma forma citam Lisboa. Julgando ser demasiado numeroso um *corpus* contendo tantos poemas musicados, excluíram-se aquelas canções que não falavam diretamente da cidade,

¹⁹ Como informado anteriormente, marchas também foram incluídas neste estudo por serem escritas e cantadas pelas mesmos agentes culturais que produzem e consomem o fado, além de serem típicas dos mesmos bairros e estarem historicamente ligados marcha e fado—apesar das suas diferenças rítmicas.

mas sim que apenas citavam Lisboa, ou tinham Lisboa como pano de fundo. Este foi o caso de muitos fados que tratam metalinguisticamente do fado em si:

Canção de Lisboa
Quando o fado era cantado
Pelas tabernas d'Alfama
Ninguém diria que o fado
Viesse a ter boa fama.
(FARINHA, 2011).

Também os fados que descrevem elementos importantes da cidade, como a canção *A Tendinha*, de José Gualhardo (1994), foram excluídos do *corpus* principal:

Velha taberna
Nesta Lisboa moderna
É a tasca humilde e eterna
Que mantém a tradição
Velha Tendinha
És o templo da ginjinha
Dos dois brancos de gimbrinha
Da boémia e do pifão.
(RODRIGUES, 1998);

assim como canções a respeito de personagens históricos do fado e de Lisboa, como o clássico *A Julia Florista*, de Joaquim Pimental (1992):

Ó Julia florista
Tua linda história
O tempo marcou
Na nossa memória.
Ó Júlia florista
Tua voz ecoa
Nas noites bairristas
Boêmias, fadistas
Da nossa Lisboa .
(RODRIGUES, 1992).

Afastadas essas canções, ficou-se com uma coletânea de mais de 300 fados que cantavam diretamente Lisboa, tratando-se ou do seu todo (cidade), ou de partes que a compõem (bairros, o rio Tejo, o Castelo de São Jorge, colinas, escadas, telhados, etc). Para ilustrar, seguem alguns exemplos:

Ai Mouraria
 Ai Mouraria
 Dos rouxinóis nos beirais,
 Dos vestidos cor-de-rosa,
 Dos pregões tradicionais.
 Ai Mouraria
 Das procissões a passar,
 Da severa em voz saudosa,
 Da guitarra a soluçar.
 (VALE, 1988)

Telhados de Lisboa
 Telhados vermelhos,
 Que a lua embeleza,
 Livros d'Envangelhos
 Onde a chuva reza.
 E onde o fumo em turbilhões
 Vai subindo a tal altura,
 Que às vezes lembram vulcões
 Em miniatura!
 (BRITO, 1995).

Escadinhas de Lisboa
 Escadinhas são
 Na sua simplicidade
 A perdição
 De quem não é da cidade.
 Escadas à toa
 Por onde a Graça desceu.
 Lá vai Lisboa,
 Lá vai subindo para o céu.
 (ANÍBAL NAZARÁ apud MUSEU DO FADO, 2011).

Tais canções que cantavam elementos da cidade, e não a cidade no geral, também foram eliminados, a fim de concentrar o estudo ainda mais. Por fim, o *corpus* desta tese passou a contar com 183 letras de fado cujo tema principal é diretamente a cidade de Lisboa; e é-o como um todo, como ideia de cidade, abstração totalizadora, e não apenas tratando de um bairro, uma escada, um céu, um rio, de um aspecto da capital portuguesa separadamente.

4.1 PERSONIFICAÇÃO

Para prosseguir com a pesquisa, aplicou-se então uma Análise de Discurso ao conjunto de tais fados a fim de procurar traços estilísticos marcantes²⁰. Feito isso, sem sombra de dúvida detectou-se uma repetição estilística principal: a personificação da cidade de Lisboa. Dentre os 183 fados que tratam da cidade, 165, ou 90%, personificam-na de uma maneira ou de outra. Em todos os casos de personificação, Lisboa é uma mulher.

Os títulos das canções são os primeiros a acusarem esse fato: *Lisboa, Menina e Moça*, e *Senhora Dona Lisboa*, ambas de Ary dos Santos; *Lisboa, princesa do Tejo*, de Fernando Peres; *Menina Lisboa*, de Amadeu Augusto dos Santos; *Maria Lisboa*, de David Mourão-Ferreira; *Lisboa Mulher*, de Júlio Isidro; *Lisboa Eterna Menina*, de Carlos Conde; *Lisboa Não Sejas Frances*, de José Galhardo; *Lisboa Dama das Sete Colinas*, de autoria de Madalena Avellar; *Sempre que Lisboa Canta*, de Carlos Ramos; *Recado a Lisboa*, de João Villaret; *Cá Vai Lisboa*, de Raul Dubini.

Em cada letra de fado a personificação pode dar-se de três formas distintas, nomeadamente: prosopopeia, apóstrofe, dialogismo. A prosopopeia é a mais óbvia e também abundante de todas as formas de personificação. Segundo o **Dicionário de Termos Literários** de Massaud Moisés (2004), prosopopeia, que também é chamada de personificação pelo autor, é uma “figura de retórica que consiste em atribuir vida, ou qualidades humanas, a seres inanimados, irracionais, ausentes, mortos ou abstratos”.(p. 374). O mesmo estudioso avança para explicar que tal humanização pode dar-se de quatro formas:

[...] quando se conferem qualificativos próprios dos seres humanos a objetos inanimados e a abstrações (“O dia amanheceu enfarruscado”); ao emprestar às coisas inanimadas poder de ação peculiar aos seres vivos (“A chuva semeou um pouco de esperança no solo calcinado pelo sol dos trópicos”); quando, nas apóstrofes, nos dirigimos aos seres inanimados como se fossem capazes de inteligência ou compreensão (“E tu, nobre Lisboa, que no mundo” Camões, c. III. est. 57); quando adquirem voz a matéria inerte e os seres abstratos [...] (MOISÉS, 2004, p. 374).

Nota-se, portanto, que Moisés inclui a apóstrofe como uma forma de prosopopeia, além de considerar personificação e prosopopeia sinônimos. O assunto, conhecido dos retóricos desde a antiguidade, é bastante controverso. Já Aristóteles, na sua **Retórica**, descreveu a prática comum em Homero de atribuir vida metafórica a coisas inanimadas. Mas

²⁰ Planilha em Anexo B.

a primeira menção ao termo *prosopopeia* para se referir à personificação de abstrações ou formas não humanas aparece no tratado **De Elocutione**, de Demetrio, no terceiro século a.C. Sua definição é concisa:

Another figure of thought — the so-called ‘prosopopeia’ — may be employed to produce energy of style, as in the words: ‘imagine that your ancestors, or Hellas, or your native land, assuming a woman’s form, should address such and such reproaches to you. (Demetrio apud PAXSON, 2009, p. 12).

Em seu livro **The Poetics of Personification**, James Paxson mostra, por meio de uma descrição histórica, como a questão da personificação, ou *prosopopéia*, foi abordada por diferentes retóricos de forma diversa. Depois de Demetrio, Cícero, Quintiliano, além de retóricos medievais como Erasmo, entre outros, escreveram acerca desse tropo, porém todos eles de forma breve e superficial — deixando muitas dúvidas com relação a diferentes formas de personificação em aberto. Segundo ele, apenas a partir do Renascimento é que a retórica ocidental passa a contar com um tratamento mais rico e detalhando da personificação (PAXSON, 2009, p. 19). Para Paxson, a questão taxonômica é controversa e vaga, de autor para autor, que divergem com relação à diferenciação de alegoria, personificação, *prosopopeia*, *apóstrofe*, *antropomorfismo*. Uns, como Pierre Fontanier, chegaram a afirmar que personificação seria um tropo completamente diferente de *prosopopeia* — o primeiro servindo para dar voz a entidades abstratas, e o segundo usado para dar voz aos mortos. E os outros muitos exemplos de Paxson são vários. Objetivando aclarar a questão, o autor resolve criar uma taxonomia própria:

[a)] substantialization, materialization, hypostasization, or the figural translation of any non-corporeal quantity into a physical, corporeal one;
[b)] anthropomorphism, or the figural translation of any non-human quantity into a character that has human form;
[c)] personification (*prosopopeia*), or the translation of any non-human quantity into a sentient human capable of thought and language, possessing *voice* and *face*. (PAXSON, 2009, p. 42).

Portanto, para Paxson, *antropomorfismo* é a atribuição de forma humana a entidades não humanas, enquanto *prosopopeia* (neste caso sinônimo de personificação) é a atribuição de características e ações humanas, como pensamento e fala, a entidades não humanas. A questão da *apóstrofe* fica inicialmente de fora de sua taxonomia. O autor, porém, lembra que

Paul DeMan, em sua **Retórica**, havia observado que toda apóstrofe retórica engendra uma prosopopeia, dado que a estrutura linguística da declaração apostrofica assume ou presume uma consciência humana responsiva, inclusive em formas inanimadas (DE MAN apud PAXSON, p. 52).

Consciente da milenar discussão taxonômica acerca de figuras e sub-figuras de linguagem que levam a personificação, de um modo ou de outro, a presente tese atribuirá os seguintes significados aos respectivos termos:

- a) Personificação: termo maior, mais abrangente, refere-se a toda forma retórica que personifique, de uma forma ou de outra, e de variável intensidade, qualquer entidade não-humana;
- b) Prosopopeia: dado o sentido etimológico da palavra (proso+pon+poein= fazer uma cara), e também o fato de muitos gramáticos e retores se terem prendido a isso a fim de bem definir o termo, prosopopeia é toda figura de linguagem que descreve e/ou narra situações que figuras não-humanas apresentem características ou ações de ser humano. Principalmente quando há movimento, sentimento, e citação de partes do corpo. Neste caso, toda prosopopeia será sempre uma personificação, mas nem toda personificação será prosopopeia.
- c) Apóstrofe: é toda palavra que inicia um enunciado, para indicar o destinatário da mensagem, um adversário, pessoa ausente, coisas, abstrações, etc. No caso de coisas, apóstrofe passa a ser, concordando com Paul De Man, uma forma de personificação sem prosopopeia, ou seja, não foi dado um rosto, uma voz à coisa em si, mas ela é, em última instância, humanizada;
- d) Alegoria: discurso acerca de uma coisa para, no fundo, fazer entender ou aludir a outra. Implica frequentemente um enredo, uma narrativa, que pode se dar entre humanos, animais, objetos, elementos naturais, etc. Portanto, uma alegoria pode ou não ser ao mesmo tempo uma personificação;
- e) Antropomorfismo: devido ao seu caráter existencial e por ser um termo muito usado em antropologia, esta tese utilizará (pouco) esse termo apenas para se referir a casos quando a personificação ultrapassa os limites da retórica e diz respeito à visão de mundo de um indivíduo ou grupo social. Personificação atrelada a cultos religiosos, a crenças, por exemplo, acaba tendo o estatuto ontológico de antropomorfismo;

f) Dialogismo: quando o texto fala diretamente a uma coisa ou entidade inanimada tratando-a por tu ou por você, lançando mão, ou não, da apóstrofe.

Portanto, para fins desta tese de doutorado, na tentativa de simplificar o incansável e milenar debate quanto à definição de cada tropo, e no caso de Lisboa: quando se diz que Lisboa é menina, moça, rainha, que ela acorda em Alfama, desce o Bairro Alto, vai a uma tourada, bebe, fala, canta, fuma, etc., consiste em prosopopeia. Quando um fado lança mão de apóstrofe (Ai Lisboa, ó Lisboa, ai minha Lisboa, etc.) isto é considerado uma personificação, mas não uma prosopopeia. Quando um fado trata Lisboa por tu ou você (és a mais bela cidade) é considerado personificação apenas. Por fim, antropomorfismo será usado para falar da questão espiritual, existencial de uma sociedade que pensa através da personificação, ou seja, uma instância além da mera figura de linguagem.

Como se pode ver no Anexo B, entre os 183 fados, há quase sempre prosopopeias em conjunto com casos de dialogismos e apóstrofe, como é o caso *Menina Lisboa*, de Amadeu Augusto dos Santos (grifo nosso):

Menina Lisboa
Você com franqueza
 Está muito bonita
Tem olhos gaiatos
 Um ar de princesa
Vestida de chita.

 Que voz tão suave
 Que alegre e encanta
 Se acaso apregoa
 Agora reparo
Você também canta
Menina Lisboa. [...]
 (SANTOS, 2012, grifo nosso).

Outros fados, como *Lisboa, menina bonita*, do repertório de Celeste Rodrigues (2010), dão forma e ação de uma mulher a Lisboa, mas referindo-se a ela indiretamente na 3ª pessoa do singular:

Lisboa teve um desejo
 Foi para a boite brincar
 Sorriu e disse um gracejo
 Depois então foi bailar

Lisboa, menina bonita
 Que bebe, que fuma, saltita
 Champanhe, danças só quer
 É outra bem, outra mulher

Tem charme, se canta, se ri
Diz: Yes, goodbye, bonne nuit
Lisboa parece feliz
 E lembra que esteve em Paris.

Volta para casa já tarde
 Depois da noite perdidae
Não quer que ninguém a guarde
Por ser menina crescida.
 (RODRIGUES, 1997, grifo nosso).

Há outros casos também, menos comuns, de apóstrofe e interlocução sem prosopopeia, como este fado de Manuel Rodrigues, *Bendita sejam Lisboa*:

Lisboa dos namorados,
 Dos pregões e das varinas;
 Das canções e dos mil fados
 Cantando as sete colinas.

O Tejo passa a teus pés
 Com as canções maviosas
 Que ao sabor de mil marés
 Lembra-nos eras saudosas. [...]
 (MANUEL RODRIGUES apud MUSEU DO FADO, 2011).

Ultrapassadas as questões técnicas e taxonômicas quanto ao trabalho de análise deste *corpus*, o que é fundamental e será tratado no próximo subcapítulo é que, comprovadamente, há um elemento estilístico repetitivo em grande parte dos fados que tratam de Lisboa: a personificação. Uma característica desse traço estilístico, diferente do que acontecia com Spitzer, é que ao invés de se tratar de uma inovação estilística, um desvio novo, trata-se internamente (dentro do grupo de fados) de um chavão, um clichê, quase que uma obrigatoriedade. No entanto, essa característica linguística representaria um desvio se comparada a outras músicas regionais que falam de cidades.

A pergunta que agora paira é: mas por que Lisboa é, e sempre, no fado, uma mulher?

4.2. POR QUE A CIDADE É UMA MULHER?

Muitas causas podem parecer críveis num primeiro plano de especulação. Se se fizer tal pergunta aos habitantes da cidade, como o fez repetidas vezes o autor desta tese, as respostas são sempre relacionadas, superficialmente, à sua beleza, ao fato da cidade ficar ao pé do mar, à cor amarelada de suas paredes, etc²¹. Mas quais seriam?

De longe, Lisboa realmente se parece com uma mulher deitada. É uma opinião subjetiva, não há dúvida, mas aquele que passar um domingo almoçando, numa tarde de sol, nas margens sul do rio Tejo, poderá concluir por si mesmo. Suas colinas lembram formas de mulher; a cor castanho claro, que tende ao amarelo, como uma pérola fosca, lembra muito a cor da pele; seus aglomerados de árvores, espaçados, lembram tufo de cabelo. Inevitavelmente há fados que reforçariam tal teoria, como o famoso *Lisboa, Menina e Moça*, de Ary dos Santos:

No castelo, ponho um cotovelo
Em Alfama, descanso o olhar
E assim desfaz-se o novelo
De azul e mar
À ribeira encosto a cabeça
A almofada, na cama do Tejo
Com lençóis bordados à pressa
Na cambraia de um beijo
Lisboa menina e moça, menina
Da luz que meus olhos vêem tão pura
Teus seios são as colinas, varina
Pregão que me traz à porta, ternura. [...]
(CARMO, 2008, grifo nosso).

E também em *Canção de Lisboa*, do repertório de Fernando Farinha:

[...]
Hei-de beijar com ternura
As tuas sete colinas
E vou andar à procura
De mim p'las esquinas. [...]

²¹ Importante ressaltar que na maioria das vezes as pessoas não entendem, de primeira, a pergunta, deixando transparecer no rosto traços de espanto com a bizarrice da demanda. O cidadão não tem consciência que não são todas as cidades do mundo representadas por uma mulher. Para o lisboeta, o fato de Lisboa ser uma mulher (nas palavras do povo, não se trata de posopopeia, lisboa é uma mulher) é dado, não se pensa nisso, é mais do que óbvio, corrente, banal.

(FARINHA, 2010, grifo nosso).

Apesar de tal explicação aparecer também nos fados, não é convincente. O Rio de Janeiro, por exemplo, tem formas mais femininas do que Lisboa, como Oscar Niemeyer já inúmeras vezes revelou, entre outros, mas não é considerada e nem cantada como uma mulher. Pelo contrário, o Rio é masculino.

Outra tentativa de explicar a feminização de Lisboa poderia estar no aspecto protetor, maternal, de uma cidade velha que era murada e, portanto, abraçava seus cidadãos. Vários fados revelam essa atitude:

Minha Lisboa

Lisboa que nos beija

O nosso coração

E com o olhar abraça

A luz desta canção. [...]

(J.NARCISO apud MUSEU DO FADO, 2011, grifo nosso)

Lisboa Cidade Jardim

Nas tuas sete colinas

Só cravos vermelhos vejo

Abraçando cinco quinas

Lançando beijos ao Tejo. [...]

(JORGE RUA DE CARVALHO apud MUSEU DO FADO, 2011, grifo nosso).

Tu Sabes lá

Há nestas ruas de Lisboa

Que o tempo perdoa

Um jeito de mãe

O Tejo sabe embalar

Sabe embalar como ninguém

Canta comigo marujinho

O rosto de linho

Que Lisboa Tem. [...]

(SANTOS; OLIVENRA; BRACINHA, grifo nosso). (MAURÍCIO, 2010)

Tal fato fora sublinhado por Le Corbusier, ao analisar o urbanismo das cidades medievais. Os muros citadinos das antigas cidades da Gália, em francês, são chamados de “*enceintes*”, do latim “*incinctus*”, que é a mesma palavra ainda hoje utilizada para se referir a uma mulher grávida. (PASSOS, 1974, p. 242).

A fim de investigar as causas que levaram Lisboa a ser representada como uma mulher no fado, no entanto, é mister conduzir, primeiro, uma pesquisa diacrônica, a fim de procurar

eventuais causas históricas para tal fenômeno. Desde quando o Homem feminiliza suas cidades?

4.3 ORIGENS HISTÓRICAS

O costume de personificar cidades na forma de mulher é antigo. A própria etimologia da palavra metrópole, do grego metropolis (metra= útero, polis=cidade), é indício desse fato. A palavra, na sua origem, era usada para designar a capital de uma província, grande cidade de uma região, ou seja, a mãe que ficava no centro de vilas, aldeias e cidades periféricas. Antes disso, nos hieróglifos egípcios, casa ou cidade podiam ser símbolo de mãe (MUMFORD, 1982, p. 19).

O mais importante documento a lançar mão em larga escala da prosopopeia para falar de cidades é o **Antigo Testamento**. No volume **Writing and Reading War** (2008), E. Kelle demonstra de que forma as cidades eram descritas, nos textos proféticos. Por exemplo, como mulheres estupradas sempre que havia intenção de discorrer acerca de uma possível invasão e destruição de uma cidade. Tal artimanha retórica, usada em tempos de guerra, servia, segundo a autora, para alterar a perspectiva do leitor e criticar os homens que tradicionalmente ocupavam o centro do poder. A força da imagem de uma mulher sendo violada (mãe, irmã, filha) seria muito mais eficaz do que a ideia, mais abstrata, de cidade. “Throughout the Hebrew Bible, both Israelite and non-Israelite cities appear as wives, brides, mothers, and whores. These personifications include at least fourteen different cities that are represented as female in prophetic texts”. (KELLE, 2008, p. 96). A origem de tal fenômeno, segundo a autora, extensamente espalhado por textos bíblicos e não bíblicos do antigo Oriente Médio, é muito controversa. Alguns estudiosos tradicionalmente acreditavam ser de cunho mitológico, seguindo a linha de oposição binária da semiótica ocidental do século XX, masculino-feminino. Uma cidade era, normalmente, uma mulher por ser ela uma deusa casada com o deus “padroeiro” da cidade. (KELLE, 2008 p. 97). Apesar de tal visão ter sido posta em dúvida por vários autores, segundo Kelle, o que importa para esta tese de doutoramento é a constatação de que cidades foram tradicionalmente representadas como diferentes figuras femininas há milênios.

Não só no **Antigo Testamento**, mas também no **Novo Testamento** encontram-se imagens de cidades-mulheres. O Apocalipse oferece dois modelos dicotômicos de cidade: a cidade corrupta e corruptora, a grande prostituta, Babilônia²², e a cidade redentora, esposa, a Jerusalém²³ celeste, a cidade de Deus. Tal dicotomia, que pode ser associada a outra, Inferno/Paraíso, ganha uma importância invulgar na Idade Média, em cuja visão de mundo o homem é um peregrino entre a cidade terrestre, o Mundo, e a cidade espiritual, Jerusalém (MUMFORD, 1982, p. 267).

Em seu livro **A Cidade na História (1982)**, Lewis Mumford expõe uma detalhada e coerente visão das origens mais remotas que devem ter levado o ser humano a associar cidade e mulher. Segundo o autor, a raiz de tudo está na revolução sexual ocorrida na passagem do Paleolítico para o Neolítico, período em que se deu o assentamento do Homem em aldeias e o crescente papel doméstico da mulher.

Aquilo que chamamos revolução agrícola foi, muito possivelmente, antecedido por uma revolução sexual, mudança que deu predomínio não ao macho caçador, ágil, de pés velozes, pronto a matar, impiedoso por necessidade vocacional, porém, à fêmea, mais passiva, presa aos filhos, reduzida nos seus movimentos ao ritmo de uma criança, guardando e alimentando toda sorte de rebentos, inclusive, ocasionalmente, pequenos mamíferos lactentes, se a mãe destes morria, plantando sementes e vigiando as mudas, talvez primeiro num rito de fertilidade, antes que o crescimento e multiplicação das sementes sugerisse uma nova possibilidade de se aumentar a safra de alimentos. (MUMFORD, 1982, p. 19).

Conforme seu ponto de vista, a origem da cidade está na aldeia. Enquanto o ser humano era nômade, as diferenças de gênero exerciam uma específica influência no grupo, com relação à divisão do trabalho, poder, etc. Com o assentamento do Homem em pequenas aldeias, formada por poucas famílias, essa influência mudou, destacando o caráter doméstico da mulher.

A domesticação, em todos os seus aspectos, implica duas largas mudanças: a permanência e continuidade de residência e o exercício do controle e previsão dos processos outrora sujeitos aos caprichos da natureza. Ao lado disso, encontram-se os

²² “E a mulher estava vestida de púrpura e de escarlata, e adornada com ouro, e pedras preciosas e pérolas; e tinha na sua mão um cálice de ouro cheio das abominações e da imundícia da sua prostituição; E na sua testa estava escrito o nome: Mistério, a grande babilônia, a mãe das prostituições e abominações da terra.” (Apocalipse, 17:4-5).

²³ “E eu, João, vi a santa cidade, a nova Jerusalém, que de Deus descia do céu, adereçada como uma esposa ataviada para o seu marido.” (Apocalipse, 21:2).

hábitos de amansamento, nutrição e criação. Neste passo, as necessidades, as solicitações, a intimidade da mulher com os processos de crescimento e sua capacidade de ternura e amor devem ter desempenhado um papel predominante”. (MUMFORD, 1982, p. 18-19).

A correspondência simbólica entre casa/ninho parece tão natural quanto a associação entre ninho e fêmea. Portanto, se a mulher é a figura doméstica por excelência, e a ideia do doméstico nasce com as primeiras aldeias, é compreensível que a cidade, evolução natural da aldeia, seja associada com a mulher, que protege, que nutre. A aldeia, defende Mumford, é uma criação da mulher.

[...] segurança, receptividade, proteção e nutrição — tais funções pertencem à mulher; e tomam expressão estrutural em todas as partes da aldeia, na casa e no forno, no estábulo e no celeiro, no poço, no paiol, no silo, e daí passam à cidade, refletindo-se na muralha e no fosso e em todos os espaços internos, desde o átrio até o claustro. A casa e a aldeia, e com o tempo, a própria cidade, são obras da mulher. (MUMFORD, 1982, p. 19).

Se consideradas prováveis tais evidências, seria esperado que todas as cidades, ou ao menos um número substancial delas, fossem representadas como mulheres. No entanto, não é o que acontece. No caso do Brasil, por exemplo, Salvador e Rio de Janeiro, suas antigas capitais, não são nem tratadas como substantivos femininos. Diz-se “Salvador”, sem artigo, e “o Rio”, masculino. O mesmo ocorre com Brasília, São Paulo e Recife (vai-se para Brasília, para São Paulo, para o Recife). Mas esta talvez seja uma característica específica do Brasil. Como seria Buenos Aires? Neste caso, seu Tango mais emblemático diz assim:

Mi Buenos Aires querido,
cuando yo te vuelva a ver,
no habrá más penas ni olvido. [...]
(GARDEL, 2005, grifo nosso)

O leitor mais crítico pensará que talvez este seja um caso do Novo Mundo, de cidades recentes que não sofreram a milenar influência europeia. Como seriam representadas Madrid, ou mesmo Paris, pelo cancionero local? Seriam essas cidades-mulheres?

No caso de Madri, que em português é um substantivo feminino, a resposta parece ser a mesma: Madrid, em espanhol, é masculina. Comprova isso a famosa cena²⁴ do filme **La Bella Lola**, de 1962, em que Sara Montiel canta *Madrid*:

¡Ay! que Madrid tan grande
cosa igual yo no vi.
¡Ay! que Madrid caballero
¡Ay! que bonito
¡Ay! que bonito es Madrid.
(grifo nosso).

No caso de Paris, talvez a cidade mais cantada de todas, vista como sensual, dos cabarés, das mulheres emancipadas, era esperado que esta fosse representada como mulher. Verificou-se, porém, que mesmo em língua portuguesa, ao menos aquela falada e escrita em Portugal, Paris é um substantivo do gênero masculino. E isso nos contam seus escritores: “[...] Ela tem o meu nome, não posso consentir que em Paris, com conhecimento de todo o Paris, seja a amante do trintanário”. (QUEIRÓS, 2006, p. 143, grifo nosso); “[...] Paris estava seguro, agora, com o príncipe Luís Napoleão... [...]”. (QUEIRÓS, 2001, p. 23, grifo nosso); ou “Paris! Paris! – exclamava o poeta—Porque (sic) o eu amo tanto? Não sei...[...]As ruas tristonhas da Lisboa do sul, descreia-as às tardes magoadas rezando o seu nome: O meu Paris... o meu Paris... (SÁ-CARNEIRO, 1989, p. 83, grifo nosso)

Se Paris é masculino em português, como seria em francês? Surpreendentemente, masculino também. Na música, basta uma *chanson* intitulada *Paris*, interpretada por Édith Piaf (1949)²⁵, para ficar comprovado tal fato:

[Paris] Je pense à toi sans cesse
Paris, je m'ennuie de toi mon vieux
On se retrouvera tous les deux
Mon grand Paris .

²⁴ MONTIEL, Sara. Madrid. In: **La Bella Lola**. 1962. Disponível em : <<http://www.youtube.com/watch?v=KLCYjfpDSck>>. Acesso em: 20 set. 2011, 00:16:50.

²⁵ PIAF; Édith. Paris. 1949. Disponível en: http://www.google.com.br/search?sourceid=navclient&hl=pt-BR&ie=UTF-8&rlz=1T4DABR_pt-BRBR295BR295&q=edith+piaf. Acessado em: 20 set. 2011, 00:43:00.

Deste modo, qual seriam os motivos por trás do fato de Lisboa, ao menos nas letras de fado, ser uma mulher? Historicamente, não há meios de alguém precisá-lo, além de fundamentadas especulações. Talvez uma resposta surja se se olhar para o modo como Roma, capital do império que praticamente estabeleceu as bases antigas mais importantes da formação de Lisboa, era vista por seus cidadãos.

Em um ensaio intitulado **Rome Personified, Rome Epitomized: Representations Of Rome In The Poetry Of The Early Fifth Century (2001)**, Michael Roberts demonstra como a prosopopeia era correntemente utilizada pelos poetas romanos dos séculos quarto e quinto ao cantarem a cidade. Segundo ele, o período do reinado de Teodósio e seus filhos marcou um estágio crucial no processo de cristianização de Roma. (ROBERTS, 2001, p. 533). O aumento da parcela cristã da população romana, incluindo parte da aristocracia, teve impacto em como a população se posicionava existencialmente perante a cidade. O resultado de tais circunstâncias é expresso no modo como Roma era representada pela literatura contemporânea. Apesar de ainda influenciada pela linguagem tradicional das *Laudes Romae* e outras tradições literárias, os poetas do período encontraram novas maneiras de alterar a imagem de Roma que espelhasse as novas diferenças religiosas (ROBERTS, 2001). Três poetas foram os que mais contribuíram para tal mudança de representação: Claudius Claudianus, Aurelius Prudentius Clemens e Rutilius Namatianus. Segundo o autor, Roma aparece representada por dois diferentes aspectos:

It may appear personified as a woman, whose attributes index the power and status of the city and empire as well as the contemporary circumstances of the Roman state. As an alternative to this metaphorical representation of Rome, the city may be encapsulated by certain, especially charged details of topography, in an epitome of its urban geography that stands in a metonymic (or synecdochic) relationship to the city as a whole. (ROBERTS, 2001, p. 234).

Independentemente de como Roma era representada antes do século 4, o que importa aqui são as muitas semelhanças entre algumas passagens de tais poemas e algumas letras de fado acerca de Lisboa. Em um desses poemas, por exemplo, o seu comportamento, vestimenta, armas que carrega a deusa Roma de Claudius Claudianus, tudo representa metonimicamente o estatuto da própria cidade. No fado, sucede com frequência algo parecido:

Senhora Dona Lisboa

Levas saia pombalina,
 Blusa bordada ao redor,
 Sorriso de ceda fina,
 Cinta d'Eça de Queiroz,
 Com vestido de azulejos,
 E peito alto entalado
 Num decote sobre o Tejo.
 Tens corpo de rio e Fado.
 (FÉ, 1994).

Lisboa Formosa

São teus bairros diamantes
 Com que vaidosa te enfeitas
 Sempre que à noite te deitas
 Vestes estrelas de brilhantes .
 (MAURÍCIO, 1997).

Lisboa Pequenina

Oh, Lisboa pequenina
 És um pregão de varina
 A menina dos meus olhos
 Põe-me um braço na cintura
 Dá-me um beijo com ternura
 Veste uma saia de folhos [...]
 (LEONARDO, 2007).

O desafio desses novos poetas romanos era justamente adaptar uma tradição literária de personificação de abstrações em deuses cultuados para um público cada vez mais cristão. Como tornar a personificação algo mais literário e menos pagão; mais prosopopeia e menos antropomorfismo

In Claudian's Roma, the rhetorical prosopopeia, artistic traditions of personification and the copresence of the divine and human in imperial relief sculpture, and epic and epideictic poetics coincide. The goddess is a literary creation, not the object of cult. As such, the personified Rome, once shorn of her aspirations to divinity, easily accommodates herself to the Christian poetry of Claudian's contemporary, the Hispano-Roman patriot, Prudentius. In book 1 of the *Contra Symmachum* Prudentius criticizes the cult of the goddess Roma (1.217-25): like other forms of sacrifice and ceremonial it has served to perpetuate belief in pagan divinities by its effects on the impressionable young. But this does not prevent the Christian emperor Theodosius, fresh from his victory against the usurpers Maximus and Eugenius, from framing his own speech to personified Rome, addressed as "faithful parent" (*fida parens*, 416) and "queen" (*regina*, 430). At his urging and through his edicts she throws off past errors and her wrinkled face takes on, implicitly, new lineaments (1.506-8).¹² The poet objects to Roma as a divinity-receiving cult, but as a literary personification she is unexceptionable. (ROBERTS, 2001, 537-8).

Em seu artigo, Roberts demonstra como Roma passou de ser personificada como uma deusa para continuar ser personificada, mas agora como uma eficaz técnica literária. A personificação de Roma perdia, portanto, seu caráter religioso. Era uma prosopopeia destacada de seu significado místico.

Se existe alguma relação de contiguidade histórico-cultural entre as personificações de Roma como uma mulher e as de Lisboa, não é possível afirmar. Mas alguns indícios sugerem que sim. Certo é que uma antiga obsessão metonímica romana, ao falar da cidade, está amplamente presente também no fado. Desde que Virgílio escreveu *septemque una sibi muro circumdedit arces* (Uma cidade que abraça suas sete colinas com um muro), bastava um poeta latino citar as sete colinas que se sabia estar-se a falar de Roma. Apesar de a topografia de Lisboa apresentar mais do que sete colinas na cidade, é tradição também citar Lisboa como a cidade das sete colinas. Tal metonímia está presente desde em versos antigos, como estes de António de Sousa Macedo (OSÓRIO, 1956, v. 1, p. 217), do século 17, “Sete soberbos montes ocupando,/ Não só Cidade, um Mundo é reputada”, e até em letras de fado:

Lisboa Cidade

Lisboa cidade de tédio
entre as suas sete colinas de lada
tem lágrimas em cada prédio
nas vidraças dependuradas.
(HELENA CRUZ apud MUSEU DO FADO, 2011).

Bendita sejam Lisboa

Lisboa dos namorados,
Dos pregões e das varinas;
Das canções e dos mil fados
Cantando as sete colinas.
(MANUEL RODRIGUES apud MUSEU DO FADO, 2011).

Canção De Lisboa

Hei-de beijar com ternura
As tuas sete colinas
E vou andar à procura
De mim p’las esquinas.
(FARINHA, 2010).

Se as sete colinas do fado são diretamente descendentes das romanas, não se pode afirmar, apesar de as evidências sugerirem que sim. Ao longo dos séculos, mas principalmente no período dos descobrimentos, quando se acreditou que Portugal seria sede

de um novo império, Lisboa foi muitas vezes comparada com a Roma Antiga. Muitas vezes, aliás, denominada a Nova Roma, como conta João de Castro Osório na introdução do seu **Cancioneiro de Lisboa**, obra em três volumes que reúne uma vastíssima antologia de poemas acerca da capital portuguesa desde o século XIII (1956).

Quando o Renascimento espiritual na Itália aspirava a um regresso à grandeza antiga do Império Romano, o Renascimento Português teve plena consciência de que outra acção histórica, maior que a da Grécia e de Roma, estava sendo realizada pela Nação Lusíada e exigia a correspondente afirmação de génio criados, grandeza humana e Fé Cristã. (OSÓRIO, 1956, p. 87).

Portanto, se a inclinação estética do Renascimento literário português estava voltada aos antigos clássicos, e se for somada a isso uma comparação inevitável entre Roma Antiga e Lisboa, é muito provável que elementos de estilo usados pelos antigos poetas latinos ao escrever a respeito de Roma fossem copiados pelos bardos lusitanos ao tratarem de sua capital. Só n'Os Lusíadas, por exemplo, Camões cita Roma e suas grandezas dez vezes:

Canto III, XXII, p. 82
 Cujá fama ninguém virá que dome,
 Pois a grande Roma não se atreve.

Canto III, CXVI, p. 113
 Quando tantos matou da illustre Roma,
 Que alqueires tres de anneis dos mortos toma.

Canto III, CXXVI, p. 117
 Como co'a mãi de Nino já mostraram,
 E co'os irmãos que Roma edificaram:

Canto IV, VI, p. 125
 Podem-se pôr em longo esquecimento
 As cruezas mortaes, que Roma viu,

Canto VI, VII, p. 195
 Via estar todo o Ceo determinado
 De fazer de Lisboa nova Roma

Canto VI, XXX, p. 203
 Vedes, o vosso mar cortando vão,
 Mais do que fez a gente alta de Roma:

Canto VIII, VI, p. 259
 Destro na lança mais que no cajado:
 Injuriada tem de Roma a fama,

Canto VIII, XI, p. 260

Por quem, no Estygio lago jura a Fama
De mais não celebrar nenhum de Roma:

Canto X, XIX, p. 329

Chega a este, que a palma a todos toma:
E perdoe-me a illustre Grecia, ou Roma.

Canto X, LXVIII, p. 345

Persas feroces, Abassis, e Rumes
Que trazido de Roma o nome tem.
(CAMÕES, 1819)

Tal tradição, de comparar Lisboa a Roma, perdura ainda muito tempo depois do período das grandes descobertas. Há estrofes em que a comparação vem acompanhada com a metonímia das sete colinas, como é o caso desses versos do poeta oitocentista António Ribeiro dos Santos.

Ó tu nos sete montes sublimada,
Mais que do Tibre a Lacial Rainha,
Clara Ulisseia, que do alto medes
Os Céus e últimos astros.
(OSÓRIO, 1956, vol. 2, p. 111).

A primeira aparição literária de Lisboa como uma mulher remete às crônicas de Fernão Lopes escritas no início do século XV. A sofisticação da prosopopeia empregada por ele interessa por dois aspectos: em primeiro lugar, Lisboa é viúva de D. João I; e, em segundo lugar, ela tem voz e se dirige ao povo:

E porẽ a Ella como cidade vehuva de rei, teemdo emtom a Meestre por seu deffemssor e esposo, podemos fazer pergunta dizendo:
— Oo cidade de Lixboa, famosa emtre as cidades, forte esteo e collumpna que sostem todo Portugall! quegemdo He o teu esposo? e quaaes foram os mártires que te acompanharõ em tua persseguicom e doorido cerco?—E ella respomdemdo, pode dizer:
— Se me perguntaes de que parentes descomde?—delRei dom Affomso e quarto he neto. A altura do seu corpo?—de boa e rrazoada gramdeza, e a composicom dos membros em bem hordenada igualldade com graciosa e homrrada presemça. He de gram coraçom e emgenho, nos feitos que a minha deffemssom pertẽcem, e todomeu bem e deffemndimento soamente he posto em elle. (LOPES, 1945, v. 1, p.343-344).

Depois dele, muitos outros escritores utilizaram deste recurso estilístico para se referir à capital de Portugal, como está documentado no **Cancioneiro de Lisboa** de Osório. Gil Vicente, por exemplo, dá voz a Lisboa em sua tragicomédia **Nau de Amores**, representada ao

rei D. João III, aquando da entrada em Lisboa da rainha D. Catarina, em 1527, em que Lisboa, entrando em cena “com figura de princesa” expressa sua felicidade pelo regresso da família real depois de uma longa ausência. Diz a cidade:

— Ó alto e pod’roso em grande grandeza,
 Meu Rei precioso por graça divina,
 De mim apartado por eu não ser dina,
 Por minha mofina se foi Vossa Alteza:
 Venhais em Tal ponto, em tal dia, em tal hora,
 Como aquela em que Deus incriado
 Criou todo mundo tão bem acabado
 Como será e foi até agora.
 (VICENTE, 1912, p. 128).

João de Barros personificou a cidade em sua **Crônica do Imperador Clarimundo**, inclusive fazendo menção à sua cabeça (prosopopeia) em passagem que narra terras e povos do mundo que, personificados, vêm festejar Lisboa.

E ajuntada esta diversidade de linguagens, entrarão pela barra da populosa Lisboa, que ficará mui espantada quando ouvir novo tom em suas orelhas, mas contudo alegrar-se-á sabendo que há-de ser adorada como princesa de todas elas. E no meio destas festas, que ela em si verá, vejo eu na sua cabeça nascido um resplendor, que dará claridade aos lugares sombrios, onde nunca os raios do sol entraram.
 (BARROS, 1953, p. 110).

O mesmo ocorre com Camões no Canto III de **Os Lusíadas** (1819, p. 94), que revela além do uso da prosopopeia a ambição de elevar Lisboa à posição de princesa das cidades (Nova Roma)

E tu, nobre Lisboa, que no Mundo
 Facilmente das outras és princesa,
 Que edificada foste do facundo
 Por cujo engano foi Dardania accesa;

Já no século seguinte, em 1641, Vicente de Gusmão Soares lindamente viria a descrever Lisboa, seu corpo e seus adornos, como uma pintura, em seu **Lusitania Restaurada**, numa interessante passagem, Canto IV, em que Lisboa incita seu restaurador “El-Rey Dom Joam o Quarto” a animar a restauração do reino (1641, p. 6–7).

A acrescentar louvores desta empresa,
Com adorno real saiu Lisboa,
Tão contente, tão grave e tão pombosa,
Que o Sol lhe disse amores, por formosa.

Do peito generoso armada vinha,
E vestida de branca Primavera;
Não mão esquerda a Nau Sagrada tinha,
E na direita um Livro e uma Esfera;
Na cabeça mostrava que é Rainha
De Europa, e que do Mundo sê-lo espera.
Acompanha-a, rendido e obediente,
O Norte, o Austro, o Ocaso, o Oriente.

Subordinados a preceitos que propunham o retorno aos modelos clássicos, e presos ao convencionalismo que privilegiava frases feitas e lugares comuns, a prosopopeia foi amplamente utilizada pelos poetas árcades para escreverem acerca da capital portuguesa. A novidade, no entanto, são os diferentes nomes de mulher que a cidade ganha: é Lísia, Ulíssia, Elísia, e suas variantes .

Lisboa se perdeu! Ah, triste Lísia!
Quem te esquecerá neste transe amaro!
(MIGUEL DO COUTO GUERREIRO apud OSÓRIO, 1956, v. 2, p. 19)

Arredado e ti, na alheia terra,
Suspiro e clamo:—Elísia!
Em ti cuido! A ti vejo! De ti falo!
(FRANCISCO MANUEL DO NASCIMENTO apud OSÓRIO, 1956, v. 2, p. 75-76)

— A grande Elísia, Padre onipotente,
(A Deusa Idália diz, convalescida)
Insigne entre os domínios do Tridente,
E princesa do Mundo esclarecida
(MIGUEL MAURÍCIO RAMALHO apud OSÓRIO, 1956, v. 2, p. 127)

Talvez seja este o período literário cujos poetas mais lançaram mão da prosopopeia para escrever a respeito de Lisboa, claramente por uma questão de modismo estilístico.

A presença da prosopopeia, no entanto, não é regra geral nos poemas acerca de Lisboa de todos os séculos, como acontece hoje em dia com as letras de fado. Com exceção dos poemas árcades, a maioria dos textos não personificavam a cidade. Este era apenas um recurso retórico. Na maioria das vezes ela é uma terra, um lugar, um espaço.

Lisboa e seus poetas, colectânea de Poesia sobre Lisboa, organizada por Adosinda Providência Torgal e Clodilde Correia Botelho (2000), dá um ótimo panorama de como os

poetas do século XX escreveram acerca da cidade. Há apóstrofe, há prosopopeia, há dialogismo com a cidade — mas tudo isso em proporções moderadas com relação ao conjunto dos poemas. Encontram-se menos de 20 personificações em cerca de 150 poemas.

Ó Cidade da Luz! Perpétua fonte
De tão nítida e virgem claridade,
[...]
E és, ao sol que te exalta e te coroa,
— Loira, morena, multicolor Lisboa!—
Tão pagã, tão cristã, tão moira ainda...
(ALBERTO D'OLIVEIRA apud TORGAL; BOTELHO, 2000, p. 23)

Alguém diz com lentidão:
“Lisboa, sabes...”
eu sei. É uma rapariga
descalça e leve,
um vento súbito e claro
nos cabelos,
algumas rugas finas
a espreitar-lhe os olhos,
a solidão aberta
nos lábios e nos dedos,
descendo degraus
e degraus
e degraus até o rio.

Eu sei. E tu, sabias?
(EUGÉNIO DE ANDRADE apud TORGAL; BOTELHO, 2000, p. 60)

Inclusive, António Botto emprega, curiosamente, a prosopopeia numa alusão ao ambiente fadista, descrevendo uma Lisboa muito próxima da Lisboa do fado:

Lisboa desmazelada
Sem garbo, sem atitude,
E sem compostura séria;
Lisboa da fadistice
— Senhora Dona e Galdéria!
Lisboa das zaragatas
Por qualquer coisa e por nada;
Lisboa dos decilitros
De tasca em tasca, vadia,
Complicante e à bofetada;
Lisboa da tradição
— Sorrido de nostalgia!
(ANTÓNIO BOTTO apud TORGAL; BOTELHO, 2000, p. 57).

Na maioria dos casos, no entanto, Lisboa é uma cidade, uma paisagem objetiva, de nenhuma forma personalizada:

A luminosidade
desta gente.

Por toda parte

Gente bonita.

(RAÚL DE CARVALHO apud TORGAL; BOTELHO, 2000, p. 33).

Esta névoa sobre a cidade, o rio,
as gaivotas doutros dias, barcos, gente
apressada ou com o tempo todo para perder,
esta névoa onde começa a luz de Lisboa,
rosa e limão sobre o Tejo, esta luz de água,
nada mais quero de degrau de degrau.

(EUGÉNIO DE ANDRADE apud TORGAL; BOTELHO, 2000, p. 37).

Lisboa com suas casas

De várias cores...

à força de diferente, isto é monótono.

Como à força de sentir, fico só a pensar.

(FERNANDO PESSOA apud TORGAL; BOTELHO, 2000, p. 50).

Importante apontar também que Lisboa foi concebida como uma mulher fora da literatura. Num recente livro de história da cidade, significativamente intitulada **Biografia de Lisboa**, como se a cidade fosse uma pessoa, a historiadora Magda Pinheiro escreve o seguinte sobre sua personificação:

As metáforas humanas fizeram de Lisboa, a cabeça do reino, a princesa do Oceano, com lugar ao lado direito e apenas um pouco atrás do rei na procissão do Corpus Christi. Foi representada por Francisco de Holanda, inspirado nos modelos clássicos, como uma jovem com uma coroa de castelos, tal como a Antioquia antiga mas segurando a nau de São Vicente em vez do ramo de espigas. [...] O seu olhar é doce, como que inocente.

Princesa abandonada e quase viúva quando deixou de ser corte, adormecida à espera do seu príncipe, mas enaltecida por muitos panegiristas. Representada no palco para o rei Filipe II, em 1619, vestida de tecido vermelho com guarnições douradas, com o escudo das suas armas ricamente trabalhado. Presente no topo do arco dos Alemães, [...] segura um escudo com a não de São Vicente. [...]

Já nos últimos anos do século XVIII, numa alegoria à fundação da Casa Pia, Sequeira representa Lisboa como uma doce matrona apresentando ao intendente Pina Manique as suas crianças pobres. [...] Outra será a sua imagem na alegoria em que o mesmo pintor a representa sob a proteção de Junot. [...]

Festas urbanas, comemorações, livros de olisipógrafos deram origem a uma abundante série de representações gráficas da cidade de Lisboa. [...]

As representações visuais de Lisboa multiplicaram-se desde o Renascimento em vistas, mapas, planos, materializadas em iluminuras, gravuras, pinturas a óleo ou fotografias. [...] (PINHEIRO, 2011, p. 15-17).

Deste modo, como foi possível expor através de exemplos, Lisboa tem sido retratada como uma mulher ao longo dos séculos. É muito possível que a admiração pela antiguidade greco-romana, em especial a gana de competir com a cidade do Tibre, e a reprodução de alguns dos elementos retóricos dos antigos poetas latinos, esteja na origem de tal fenômeno. Desde então, Lisboa passou a ser muitas vezes representada como um ser humano, sempre do sexo feminino. Historicamente, portanto, esta talvez seja a linha, a relação causa-efeito, que culmine no fato de as letras de fado lançarem mão tão ostensivamente da prosopopeia. No entanto, se a mesma coisa não ocorre com outras cidades, como Madrid e Paris, por que este fenômeno se deu com relação especificamente a Lisboa? Será possível haver outras razões, de caráter sincrônico, enraizadas na própria mundividência do povo português que completem a compreensão do fato? Qual a vantagem em se afeminar Lisboa? Qual função antropológica tal perspectiva exerceria?

4.4 LISBOA-MULHER E A IDENTIDADE PORTUGUESA

Muito já foi dito e escrito acerca do caráter do português. O tema da pátria, seu passado e destino, suas características mais profundas, sempre foi caro à literatura de Portugal. Para Eduardo Lourenço, por exemplo, o modernismo português desejou e tentou metamorfosear-se em imagem, ser e destino de Portugal. “O acesso e a conquista de uma nova visão do mundo, implica e procede de uma revisitação em profundidade do que Pessoa, na sequência de Pascoaes, chamará *a alma nacional*”. (LOURENÇO, 1982, p. 86). Para o autor, toda história da literatura portuguesa foi orientada pela preocupação de descobrir quem são (os portugueses) e como são enquanto povo diferente e separado de outros povos. Em outras palavras, o que faz do português português. (LOURENÇO, 1982, p. 89-90).

Do muito que já foi especulado e sugerido a respeito da tal raiz da “alma nacional” portuguesa, falta ainda sublinhar o encontro de duas peculiaridades de Portugal aparentemente excludentes, mas que, em harmonia, tornam-se reveladores: o rústico e o poético.

A grande característica de Portugal que o diferencia dos outros países da Europa Ocidental é a sua rusticidade. Sabe-o o estrangeiro e sabe-o o português. Prova disto é a atual campanha publicitária internacional, patrocinada pelo Governo de Portugal, que visa convocar

o turista estrangeiro para visitar o país. O mote da campanha é *Portugal, the Beauty of Simplicity* (a beleza da simplicidade)²⁶. O rústico em Portugal é percebido em todas as instâncias. Da singeleza das linhas arquitetônicas aos campestres hábitos culinários. Lembrando os princípios da observação do antropólogo francês Claude Lévi-Strauss no seu ensaio **O Cru e o Cozido**, de 1964, a cozinha portuguesa é baseada, em sua maioria, em processos extremamente simples. Até os dias de hoje, a típica comida de uma tasca (que normalmente exibe uma grelha na vitrine do estabelecimento) é à base de carne grelhada (peixe, molusco, frango, vaca, porco ou carneiro), legumes e batatas cozidas. É certo que há também o guisado, a fritura, o ensopado, mas a cozinha portuguesa é evidentemente baseada no grelhado e no cozido. Não há redução, não há molhos complexos, infusões, como na cozinha francesa. (A sofisticação e a dificuldade do preparo de um *confit de canard* é bem maior do que a de um arroz de pato.) O mesmo ocorre com o vinho português, que é tosco, é agreste, sempre forte, escuro, bronco.

São características de um país que até muito pouco tempo era quase todo rural, e até hoje tem a maior porcentagem de habitantes vivendo fora de cidades de toda a Europa Ocidental. Em 2008, segundo o **The World Fact Book**, da CIA²⁷, 61% da população de Portugal habitava cidades, enquanto em Espanha o índice era de 77%, 85% na França e o Reino Unido 90%.

Com relação aos índices de analfabetismo, como é sabido, Portugal até a segunda metade do século XX ainda era o país mais analfabeto do oeste europeu. Em 1900, apenas 25% dos portugueses sabia ler e escrever, enquanto esse número chegava a 98% na Alemanha, 88% na Inglaterra, 80% na França e 40% na Espanha²⁸.

E tal rusticidade é o grande atrativo cultural português, não apenas em 2011 para os turistas, mas com relação à sua literatura e arte em geral ao longo dos séculos. Isolado no canto ocidental da Europa, tendo o Atlântico de um lado e seu maior inimigo de outro,

²⁶ A campanha do Turismo de Portugal de 2011 estava disponível em <<http://www.youtube.com/turismodeportugal>>. Acesso em: 20 de nov. 2011, 13:00:00.

²⁷ Disponível em: <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/fields/2212.html>. Acesso em: 20 de nov. 2011. 14:00:00.

²⁸ Disponível em: <http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/aps/v17n1/v17n1a17.pdf>. Acesso em: 20 de nov. 2011. 15:00:00.

Portugal manteve-se típico, ilhado em sua genuinidade. Pode-se dizer que o caráter rústico de Portugal seja o resultado do que Fernando Pessoa definiu como provincianismo: “se fosse preciso usar de uma só palavra para com ela definir o estado presente da mentalidade portuguesa, a palavra seria ‘provincianismo’”. (PESSOA, 1980, p. 165). Ainda hoje, tem-se uma experiência muito mais singular, em termos de características regionais, ao visitar o centro de Lisboa do que ao visitar o centro de Paris, Londres, Madrid, Roma ou Berlim. Ainda não brotam StarBucks, McDonalds, Pizza Huts e outras marcas pasteurizadoras da paisagem.

Esta faceta do rústico sempre foi muito presente na arte em Portugal. “Podemos arriscar”, escreveu António José Saraiva,

que do ponto de vista sociológico houve sempre uma grande presença popular na arte [...]. Logo nas origens, o lirismo português nasce nos cantares de amigo, cujo carácter popular e tradicional é flagrante. [...] Houve tentativas de rejeição das formas de arte popular, como foi a representada por António Ferreira no século XVI, mas sem sucesso. O caso de Gil Vicente é o mais impressionante: ele representa uma imposição na corte da tradição popular portuguesa, quer no seu espírito, quer nas suas formas. (SARAIVA, 2007, p. 90).

É lugar comum, por outro lado, dizer-se de Portugal que é um país de poetas. Apesar de clichê, parece ser esse o caso. O passaporte português, atualmente, traz nas contracapas duas imagens de portugueses ilustres: Camões e Fernando Pessoa. Ora, sendo o passaporte o documento de identidade internacional por excelência, fica clara a identificação do povo português com tais símbolos. É como se o passaporte dissesse: este cidadão descende de poetas e aqui os representa. No centro de Lisboa, há uma encruzilhada invisível que liga quatro poetas no epicentro da cidade, logo na saída superior do metrô Baixa-Chiado, em frente ao café A Brasileira. Ao leste, a Rua Almeida Garrett, ao Oeste a praça Camões, ao norte a estátua (do café) de Fernando Pessoa, e ao sul a estátua, às vezes esquecida, do poeta e dramaturgo do século XVI António Chiado (que dá nome ao bairro). Ou seja, quatro poetas estão representados no centro da capital portuguesa. O poeta, em Portugal, é um herói nacional, um glorioso. Não por menos que, nos mosteiros dos Jerônimos, Camões aparece ao lado de Vasco da Gama. No Brasil, a título de comparação, nossos heróis são outros: há o Aeroporto Tom Jobim, a Rodovia Ayrton Senna, o Parque Villa Lobos. O brasileiro entende que os altos voos alcançados por seus mais célebres representantes, no século XX, são esportistas e músicos. Em Portugal, são (eram) descobridores e (ainda o são) poetas.

É aparentemente contraditório esse casamento entre o rústico, pouco letrado, e o poético. Este é o mais interessante casamento, porém, da estrutura da cosmovisão do povo português. Uma de suas expressões mais representativas pode ser encontrada nas quadras populares. Mas não só. A poesia que há (houve) nas inúmeros pregões que decoravam musicalmente as cidades de Portugal até o começo do século XX está até hoje presente no imaginário do português. Michel Giacometti, etnomusicólogo corso que fez a mais importante recolha etnográfica do Portugal profundo no último século o demonstrou em seu trabalho. Um raro e importante documento pode ser visto na caixa contendo 12 DVDs²⁹, que apresenta dezenas de gravações de extintas tradições musicais do interior de Portugal, de canções de trabalho a orações cantadas. É o fado, porém, o grande campo de expressão desses dois pólos característicos do portuguesismo, presente e vivo na sociedade até hoje.

A prosopopeia, portanto, se adapta perfeitamente a esse psiquismo, por dois motivos. Em primeiro lugar, por ser o tropo simples por natureza, quase que infantil. Não é por acaso que personificações estão sempre presentes nas histórias infantis de todas as épocas, desde as fábulas de La Fontaine aos desenhos animados de Walt Disney. Por outro lado, seguindo a linha de pensadores pós-estruturalistas, como Paul de Man, a personificação é o tropo dos tropos, “the master trope of poetic discourse”. (DE MAN apud PAXSON, 2009, p. 1). Além de de Man, J. Hillis Miller idolatra a personificação. Para Paxson, personificação é uma privilegiada macro-figura, uma super ou metafigura. “It works as the figural core of cultural images of gender and of political ideology”. (PAXON, 2009, p. 174).

O gosto pela prosopopeia, e principalmente a sua quase que obrigatoriedade no âmbito do fado, encaixa-se harmoniosamente com uma característica do português muito citada por estudiosos do assunto, como António José Saraiva: o desinteresse pela abstração filosófica. Segundo ele, tal característica polariza com o forte interesse pela História. Qualquer que seja a época, encontra-se uma historiografia abundante, frente a uma filosofia inferior aos demais países da Europa.

Como diz João de Barros, o historiador, a história é um campo cultivado onde está semeada toda a doutrina teológica, moral, racional e instrumental e quem colher o seu fruto convertê-lo-á em forças de entendimento e memória para uso de justa e perfeita vida. O que é uma maneira de dizer que a história substitui a filosofia,

²⁹ GIACOMETTI, Michell. **Filmografia Completa**. Lisboa: RTP Edições, 2010. 12 DVDs.

oferecendo-nos, em vez de razões, casos, exemplos e figuras para aprender. (SARAIVA, 2007, p. 90)

[Não] se notabilizou Portugal pela reflexão filosófica, pelo menos como o Ocidente a praticou [...]. Notava Unamuno que o povo português é ainda mais infilosófico que o espanhol [...]. A filosofia, notava o mesmo autor, há que ir buscá-la aos seus poetas. (SARAIVA, 2007, p. 92).³⁰

Se se concordar com Saraiva, destarte, a prosopopeia ganha importância ainda maior como tropo de eleição na mundividência poética portuguesa.

O costume de personificar abstrações era generalizado nas sociedades antigas, como Grécia e Roma. Nesta, eram oficialmente cultuadas abstrações endeusadas, como Concordia, Fides, Fortuna, Pietas, Spes, Roma, Terra, além das inúmeras abstrações extraoficiais (LIND, 1974). Fides, por exemplo, era na mitologia romana a personificação da palavra dada, a deusa da confiança. Caracterizada como uma velha de cabelos brancos, considerada ainda mais velha do que Júpiter. Com isso pretendia-se transmitir a noção que o compromisso era a base da sociedade e da ordem política.

The beginnings of Roman abstract thought lie in religion and specifically in the personification of abstractions.¹ Roman ideas are not isolated concepts. They occur in a social context and acquire meaning from the use to which they are put in that context. (LIND, 1974, p. 108).

Desse modo, pode-se associar a inclinação portuguesa pela abstração de Lisboa nas letras de fado com o pensamento abstrato em geral. Para um povo que prefere os fatos históricos (e seus agentes) a conceitos abstratos, faz todo sentido que a noção de cidade — que inclui pedras, madeiras, luz, água, assim como a possibilidade do encontro casual, que é o espaço das festas e também das opressões sociais, que é onde se enterram os mortos, etc. — seja personalizada, com características próprias, personalidade, voz, corpo.

Outra curiosa distinção linguística do português, lembrada por António José Saraiva, que pode estar ligada a isso, é a permanência, na linguagem escrita e falada, do sistema ternário das formas de tratamento entre as pessoas. Característica que no Brasil já não existe.

³⁰ Essa questão do desinteresse português pela abstração é causa, as vezes, de desentendimentos entre eles e os brasileiros. O humor vulgar lusitano utiliza muito anedotas que brincam com o sentido literal *versus* o sentido figurado das palavras. Como perguntar a um empregado de mesa de restaurante se o prato é grande, e este responder que isso pouco importa, o que importa é quanto de comida vem no prato, etc.

No lugar do simples *you*, do inglês, ou mesmo do *tu* e *usted* que existe no castelhano, o português admite um tratamento oblíquo na terceira pessoa. Se José está diante do Marcelo numa conversa formal, é de mal tom perguntar “o que você deseja”, e muito pior “o que tu desejas”. O correto seria sempre criar uma terceira pessoa que mediará a conversa, muitas vezes utilizando termos como “senhor”, “senhora”, “menina”, ou o nome do interlocutor. Desse modo, um falante diante de Marcelo diria “o que o Marcelo deseja”, mesmo que este Marcelo esteja a três palmos de quem fala. Como se todo diálogo formal fosse mediado por uma terceira pessoa (SARAIVA, 2007, p. 85). No caso da cidade, portanto, ao invés de tratá-la como uma abstração de pedras, paredes, telhados, praças, Lisboa é uma terceira pessoa, que de certa forma faz a mediação entre cidade e cidadão. As características de Lisboa-mulher são mais claras, mais palpáveis, do que da cidade abstrata.

4.5 A TERCEIRA CERCA DA CIDADE DE LISBOA

Ficaram claras acima as origens históricas da personificação de Lisboa nas letras de fado, assim como na Literatura e em outras artes. Em seguida, foram expostas também idiossincrasias da alma portuguesa que justificam e explicam por que o português tem diferenciado apreço pela prosopopeia. Agora, resta responder a seguinte pergunta: por que a personificação no fado é tão presente, tão obrigatória? Por que na poesia do século XX que fala de Lisboa a personificação, apesar de existir, caiu em desuso, mas sua presença no fado continua forte?

Para responder essa pergunta é preciso explorar outro aspecto que se revela por meio da Análise de Discurso aplicada sobre as letras de fado acerca de Lisboa: a tradição. O fado, seja o seu tema a cidade ou qualquer outro, quase sempre fala do passado, de profissões que não mais existem (como a varina), de uma vida antiga, das navegações, das touradas, etc. No *corpus* desta tese, ao menos 51% dos fados cantam, com diferentes graus de intensidade, a Lisboa do passado e suas tradições:

Lisboa Antiga
Lisboa, velha cidade,
Cheia de encanto e beleza!
Sempre a sorrir tão formosa,

E no vestir sempre airosa.
 O branco véu da saudade
 Cobre o teu rosto linda princesa!
 Olhai, senhores, esta Lisboa d'outras eras,
 Dos cinco réis, das esperas e das toiradas reais!
 Das festas, das seculares procissões,
 Dos populares pregões matinais que já não voltam mais!
 (MATOS, 2010).

Lisboa dos Manjericos
 Olha, olha para ela
 Trás o mundo num balão
 Ai Lisboa é sempre aquela
 Aí Lisboa é sempre aquela
 Que mantém a tradição.
 (RODRIGUES, 2000).

Venham Ver Lisboa
 Se quiserem ver uma cidade que é um altar
 Onde a tradição é um motivo de beleza
 [...]
 Ó Lisboa antiga a tradição tem seu lugar
 E as recordações espreitam a gente em cada esquina
 (SILVA, 2010).

Bairros de Lisboa
 Vamos ambos pela mão
 De duas rimas de fado
 Aos bairros de tradição
 Na boémia do passado!
 (MARCENEIRO, 1993)

Ai Lisboa
 Eu nasci numa cidade que em verso
 Escreveu alguém, que foi berço
 Dos caminantes do mar.
 (RODRIGUES, 2010).

Lisboa
 Andou de lado em lado
 Foi ver uma toirada
 Depois bailou, bebeu
 Lisboa
 Ouviu cantar o fado
 Rompia a madrugada
 Quando ela adormeceu.
 (RODRIGUES, 2004).

Maria Lisboa
 É varina, usa chinela,
 tem movimentos de gata;

na canastra, a caravela,
no coração, a fragata.
(MARIZA, 2002).

Lisboa é sempre Lisboa
Lisboa é sempre Lisboa
Dos becos e das vielas
E das casinhas singelas
D'Alfama e da Madragoa
Dos namorados nas janelas
Das marchas que o Povo entoa
Da velha Sé, das procissões
E da Fé, com seu pregões
Lisboa é sempre Lisboa.
(SILVA, 2010).

Comparando com a poesia do século XX, por exemplo, o caso é bem outro. O modernismo português acolheu com entusiasmo os ideais futuristas, com tudo que este implicava em relação à mudança, à internacionalização da sociedade, ao culto da máquina e das cidades em oposição ao trabalho rural do campo. Fernando Pessoa começa assim o seu artigo acerca d'**O Provincianismo Português**:

Se, por um daqueles artifícios cómodos, pelos quais simplificamos a realidade com o fito de a compreender, quisermos resumir num síndrome o mal superior português, diremos que esse mal consiste no provincianismo. O facto é triste, mas não nos é peculiar. De igual doença enfermam muitos outros países, que se consideram civilizantes com orgulho e erro. (PESSOA, 1980, p. 159).

Para os modernistas, o português era campônio, com todos os seus hábitos ultrapassados, sua falta de brilho, sua estreiteza de vistas. Sá-Carneiro escreveu assim em *Céu em Fogo*:

Lisboa era uma casa estreita, amarela — parentes velhos que não deixam sair as raparigas — luz de petróleo, tons secos, cheiros de alfazema...
[...]
Porque a sua tristeza provinha disto só: na Lisboa medíocre não circulavam mulheres luxuosas na audácia seminua dos últimos figurinos, nem silvavam automóveis pejando as avenidas [...] e os cafés eram desertos [...]. (SÁ-CARNEIRO apud LOUREIRO, 1996, p. 310).

À maneira de Marinetti e seus seguidores futuristas, Álvaro de Campos vibra com o progresso e com a febril agitação da cidade grande.

Este é um produto do estágio civilizacional da época, caracterizado por avanços significativos na ciência e na técnica, de que resultam progressos equivalentes na indústria e, consequentemente também, no comércio. [...] Desse ‘momento estridentemente ruidoso e mecânico’ nos dão conta a ‘Ode Triunfal’, a ‘Ode Marítima’, a ‘Saudação a Walt Whitman’, a ‘Passagem das Horas’, para citar apenas os textos mais importantes nesta matéria. (LOUREIRO, 1996, p. 79–80).

Os modernistas, portanto, davam as boas vindas à interferência externa que era exercida sobre a pureza cultural portuguesa. Como nestes versos de Campos,

Ah, os primeiros minutos nos cafés de novas cidades!
A chegada pela manhã a cais ou a gares
[...]
Os ónibus ou os eléctricos ou os automóveis...
(CAMPOS, 2002, p. 103).

O café, por acaso, torna-se símbolo deste cosmopolitismo. Não apenas frequentado pelos poetas e artistas modernistas, o café também aparece em muitas de suas obras. Para Sá-Carneiro, poeta para quem Lisboa representava o atraso, enquanto Paris era o luxo, o futuro, o café é muitas vezes presente em seus poemas:

Seja enfim a minha vida
Tarada de ócios e Lua:
Vida de Café e rua,
Dolorosa, suspendida—
(SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 89).

Minha mesa no Café,
Quero-lhe tanto... A garrida
Toda de pedra brunida
(SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 94).

Entanto eis-me sozinho no Café:
De manhã, como sempre, em bocejos amarelos.
(SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 119).

Vou deixá-la—decidido—
No lavabo dum Café,
Como um anel esquecido.
É um fim mais raffiné.
(SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 98).

O café, símbolo da cidade moderna, quase nunca aparece no fado, que, curiosamente, estava, na mesma época, experimentando uma das suas maiores ondas de popularização,

catapultado pelos meios de comunicação, pelo advento das técnicas de gravação sonora, da Rádio e dos teatros de revista. O fado canta e enaltece a tasca, a taberna bairrista, enquanto a poesia erudita, os cafés, como pode ser exemplarmente demonstrado pelo icônico fado intitulado *A Tendinha*, de autoria de José Galhardo:

Velha taberna
Nesta Lisboa moderna
É a tasca humilde e eterna
Que mantém a tradição.
Velha Tendinha
És o templo da ginjinha
Dos dois brancos de gimbrinha
Da boémia e do pifão.
(RODRIGUES, 1998).

Neste fado, a tasca é templo que protege e diviniza a tradição. O fado nunca foi cantado em cafés, assim como os poetas modernistas raramente citam o ambiente das tascas. Exceção para escritores com a sensibilidade de um António Botto, que escreveu alguns poemas que mais parecem letras de fado:

Lisboa
Lisboa da fadistice
— Senhora Dona e galdéria!
Lisboa das zaragatas
Por qualquer coisa e por nada;
Lisboa dos decilitros
De tasca em tasca, vadia,
Complicante e à bofetada;
Lisboa da tradição
—Sorriso de nostalgia!
(BOTTO, 2002, p. 307, grifo nosso).

O universo fadista, portanto, é aquele da tradição: de lembrá-la, enaltecê-la e protegê-la. É muito comum, por exemplo, o fado dar bronca na cidade de Lisboa quando esta deixa de ser suficientemente portuguesa, como é o caso do famoso fado que repreende a cidade por ser demasiado francesa:

Lisboa não sejas francesa
Não dês desgostos ao teu pai
Lisboa não sejas francesa
Com toda a certeza
Não vais ser feliz.

Lisboa, que idéia daninha
Vaidosa, alfacinha,
Casar com Paris
(NUNES, 2010).

Bairro Eterno
Oh! Lisboa dona airosa
Que fizeste à Mouraria
Que anda triste e desgostosa
A soluçar noite e dia
[...]
Vais passar a ser moderna
Ter mais cor mais fantasia
Sem deixar de ser eterna
Mouraria, Mouraria
(MAURÍCIO, 1999).

Assim sendo, destaca-se uma das mais importantes funções sociais do fado: a proteção do portuguesismo, da tradição. É como se o fado fosse a terceira cerca de Lisboa (depois da medieval e da fernandina). Ele protege a cidade (e o país) da influência externa, da pasteurização do que é genuíno e do que faz de Portugal Portugal. Talvez sintoma disso seja o fato de o fado estar mais ou menos contido, cercado, em aproximadamente 100 melodias. Todas as letras de fado se encaixam numa delas, sendo que deve haver algumas dezenas que são aquelas que se ouvem normalmente nas tascas e agremiações. Destarte, o repertório fadista acaba por ser restrito a essa barreira tradicional, a esse muro. Inovação não é a maior virtude do fado.

Parece concordar com tais argumentos, de que o fado representa e protege o portuguesismo, Eça de Queiros, numa singular passagem de sua célebre carta a Oliveira Martins, a 10 de maio de 1884:

Os meus romances, no fundo, são franceses, como eu sou, em quase tudo, francês — excepto num certo fundo, sincero, de tristeza lírica que é uma característica portuguesa, num gosto depravado pelo *fadinho*, e no justo amor do bacalhau de cebolada. Em tudo o mais, francês, de província. (QUEIRÓS apud NERY, 2010, p. 141, grifo do autor).

Sempre que tais barreiras tradicionais são questionadas causa desconforto no mundo do fado. É o caso da histórica polêmica do lançamento, em 1962, de um dos discos mais importantes da própria história do fado: **Busto**, cantado por Amália Rodrigues, com músicas de Alain Oulman e letras de David Mourão-Ferreira e Pedro Homem de Mello. A revolução

musical proposta por Oulman — de linhas melódicas muito mais amplas que possibilitavam serem cantadas letras mais sofisticadas — levou com que os guitarristas apelidassem tais fados de óperas, dada a sua complexidade. Com relação às letras, diziam que Amália passara a cantar poemas à Picasso. Hoje em dia, quase todos os estudiosos o qualificam como o LP mais revolucionário do fado e responsável pela sua modernização.

Desse modo, o tropo tradicional da personificação é utilizado no fado como um emblema de tradição. Um aspecto linguístico que lembra o passado, os poetas românticos, os lugares comuns do arcadismo, lembra a grande personificação de Lisboa feita por Fernão Lopes, que tem suas origens na literatura e pensamento romanos. Usa-se o tropo tradicional para lembrar, exaltar e proteger o que é tradicional. Um tropo tradicional que se insere num ambiente, numa produção cultural que trata repetidamente do tradicional e o protege.

A tradição nunca finda
Inda ninguém a matou
E o presente vive ainda
Do passado que ficou!
(MARCENEIRO, 1993).

É do mesmo modo curioso o mais popular epíteto da cidade de Lisboa: menina e moça. “Lisboa, menina e moça” é uma expressão corrente no fado, eternizada pela letra de Ary dos Santos, mas comumente escutada pelas ruas da cidade. É muito comum, por exemplo, alguém voltar de férias e ouvir: “então, já estás de volta à Lisboa, menina e moça?”. É, no entanto, tal epíteto, muito antigo. Editada em 1554, a novela pastoril de Bernadim Ribeiro, intitulada inicialmente **Historias de Menina e Moça**, e depois **Saudades**, ficou imortalizada pela primeira frase: “Menina e moça me levaram de casa de minha mãe para muito longe”.

Se é então correto afirmar que o fado exalta, com a função de proteger, a tradição; se não é ilícito interpretar a profusão de personificações nos fados que falam de Lisboa como uma referência a esta tradição (ou a ideia abstrata do que é tradicional); se a prosopopeia se encaixa perfeitamente ao perfil poético e rústico do português, então, seguindo a proposta de Leo Spiter — de ir e vir do detalhe linguístico para o texto e vice-versa — seria esperado encontrar outras personificações no fado. E é justamente esse o caso.

A começar pelos próprios fados que cantam Lisboa, às vezes aparecem também outras prosopopeias, sendo a mais comum a do Tejo, como seu namorado.

Lisboa Namoradeira
 Depois o Tejo
 Quer beijar Lisboa
 É tudo namoro
 É tudo ternura.
 (CONCEIÇÃO, 2008).

Lisboa Formosa
 Em carícia apaixonada
 O Tejo beija-te os pés
 Lisboa cidade amada
 Lisboa tão linda és
 (MAURÍCIO, 1997).

Lisboa e o Tejo
 Chama-lhe marinheiro sem rumo nem rota,
 Sempre atrás das asas de alguma gaivota
 Ele numa onda atira-lhe um beijo
 E assim namoram lisboa eo tejo.
 (FÉ, 1993).

Mas não só o Tejo é personificado no fado. Outra personificação interessante já citada no capítulo 2 é a personificação de uma ausência, da saudade.

Sabendo que em tua ausência
 Prazer algum me conforta
 No momento em que saíste
 A saudade entrou-me a porta.
 (BARBOSA, 2012).

Bairros também podem ser no fado personificados. Esta famosa canção, do repertório de Carlos do Carmo, letra de L. Neves, personifica o Bairro Alto como um homem que sai cantando pela cidade, junto com o próprio Fado e outros trovadores, criando assim uma surrealística cena boêmia em que interagem bairro, fado, ser humano e Lisboa:

Bairro Alto
 Bairro Alto aos seus amores tão dedicado
 Quis um dia dar nas vistas
 E saiu com os trovadores mais o Fado
 Pr'a fazer suas conquistas.
 Tângem as liras singelas,
 Lisboa abriu as janelas,
 Acordou em sobressalto!
 Gritaram bairros à toa,
 Silêncio velha Lisboa,

Vai cantar o Bairro Alto!
Trovas antigas, saudade louca.
(CARMO, 1987).

Outras vezes apóstrofe, dialogismo e prosopopeia podem personificar as guitarras:

Guitarras de Lisboa
Guitarras, atenção, cantai comigo!
Calai o vosso pranto, trinaí
Como lhes digo, trinaí
Guitarras, desta vez, sem ar magoado
Trinaí esse meu canto
Que é vosso este meu fado.
(CAMANÉ, 1995).

E até mesmo os telhados da cidade:

Telhados de Lisboa
São modestos os telhados
Que nasceram p'ra chorar,
Ermiteiros ajoelhados
De mãos postas, a rezar, [...]
(BRITO, 1995).

Vê-se que a prosopopeia, apesar de aparecer quase que obrigatoriamente em todos os fados que tratam da cidade de Lisboa, também é muito privilegiado em canções que cantam outros aspectos da cidade ou mesmo outros temas, como a saudade.

Resta agora responder outra, e talvez mais interessante, pergunta: se Lisboa é uma mulher, que mulher é esta?

5 QUE MULHER É ESSA?

Com o objetivo de melhor compreender as principais características da Lisboa do fado, foi aplicada uma Análise de Discurso em todas as 183 letras de canções previamente selecionadas para o *corpus* desta tese — apresentadas no Anexo 1. Com relação especificamente aos predicados da cidade, dois grupos foram destacados de cada texto: o grupo das caracterizações e o grupo dos adjetivos. Entenda-se por adjetivo, palavras efetivamente escritas como tal, que apareçam ao lado de um substantivo com a função de modificá-lo. O grupo das caracterizações, por sua vez, é formado pelo conjunto de palavras que, apesar de não serem gramaticalmente adjetivos, contribuem para caracterizar a cidade, como, por exemplo, dizer que ela é a princesa do Tejo, ou que é varina, ou garota, ou menina, etc. Normalmente, o grupo das caracterizações é formado por substantivos profissionais, ou de idade. Algumas palavras podem aparecer nos dois grupos, em determinadas canções, por terem o potencial de cumprir as funções de adjetivos e substantivos (como boêmia, por exemplo).

No grupo das caracterizações, os cinco termos que mais apareceram foram, nesta ordem: menina, mulher, cidade, varina, princesa³¹. Também bastante presentes, outros termos como: boêmia, rainha, mãe, dona, amiga, amante. Lisboa, portanto, apesar de ser chamada constantemente de cidade, revela-se normalmente cidade-mulher. Ela não é apenas uma menina, ou uma princesa, mas aparece como cidade-menina, cidade-princesa.

Lisboa princesa do Tejo
Toda a cidade é cantiga
Voz de rapariga contente
Alma de céu, idade antiga
Que anda no peito da gente
Lisboa com voz peregrina
Diz a tua sina. Deus quer
que sejas sempre menina
Porque és cidade-mulher
(MARIEMA, 2010).

Lisboa, Por Que Será?
Por que será

³¹ Resultados no Anexo B.

que és a cidade-mulher?
 Quem poderá
 conhecer-te e não te querer?
 (MUSEU DO FADO, 2011).

Teu nome Lisboa
 Já te chamaram rainha
 Cidade-mãe da tristeza
 Já te chamaram velhinha
 Menina e moça, princesa.
 (CARMO, 2004).

Tal fato revela certa conscientização da relação entre a coisa abstrata (cidade) e sua respectiva personificação. Diferentemente das personificações dos antigos — por mais óbvio que pareça não é demais frisá-lo —, que veneravam e cultuavam a cidade-pessoa, às vezes como personificação de divindade abstrata, como antropomorfismo, às vezes como padroeira da cidade, as letras de fado revelam uma fusão, uma metamorfose entre cidade e mulher. Não raras ocasiões a prosopografia, ou seja, a descrição dos traços da figura, do porte de Lisboa, confunde-se com sua topografia, como nos clássico de Ary dos Santos, já citado, *Lisboa, menina e moça*, e também em *Senhora Dona Lisboa*:

Lisboa menina e moça, menina
 Da luz que meus olhos vêem tão pura
 Teus seios são as colinas, varina
 Pregão que me traz à porta, ternura
 (CARMO, 2008).

Levas saia pombalina
 Blusa bordada ao redor
 Sorriso de ceda fina
 Cinta d'Eça de Queiroz

Com vestido de azulejos
 E peito alto entalado
 Num decote sobre o Tejo
 Tens corpo de rio e Fado.
 (FÉ, 1994).

Ou em *Lisboa Formosa*, cantada por Fernando Maurício:

São teus bairros diamantes
 Com que vaidosa te enfeitas

Sempre que à noite te deitas
Vestes estrelas de brilhantes .
(MAURÍCIO, 1997).

Em outras palavras, se Lisboa é uma mulher, ela não é só uma mulher como o são todas as mulheres, ela é mulher metamorfoseada em cidade, ou vice-versa.

Essa irregularidade de forma, ou de estatuto ôntico, aparece também na indecisão com relação a duas oposições centrais: (i) velha/menina; (ii) rainha (princesa)/varina. Com relação ao primeiro caso, é muito comum encontrar Lisboa caracterizada como uma menina e como uma velha na mesma canção:

Santo António anda na Rua
Minha Lisboa!
Velha menina,
Cada colina
É um altar,
Um presépio, uma oração!
(CARLOS CONDE apud MUSEU DO FADO, 2011)

Outras vezes, mais complexas, o poeta contrapõe os adjetivos velha/moça como metáforas do tempo e suas transformações refletidas na cidade.

Velha Lisboa
Lisboa velha traquina
Estás linda, mas impostor.
Sem a tua antiga raça.
Tu és como uma varina
Que vestida de senhora
Já não tem a mesma graça.
Mostra os teus traços antigos
Que essa tua meninice
Não condiz com a verdade.
Para os teus maiores amigos,
És mais linda na velhice
Que na falsa mocidade!
(FERNANDO FARINHA apud MUSEU DO FADO, 2011)

Como discutido no Capítulo 4, a tradição é dos temas mais caros ao fado. A velhice da mulher-Lisboa, muitas vezes, é usada como metáfora desse passado, seja das glórias marítimas, seja das antigas profissões, dos pregões, etc. Lisboa, porém, é muito mais menina do que velha.

Outro jogo de oposição identitária da cidade é a dicotomia varina/nobre. A imagem da varina, por sinal, é surpreendentemente presente no *corpus* de fados que cantam Lisboa. A varina era a vendedora de peixe que circulava pela cidade apregoando seu produto. Figura muito típica, é indispensável na paisagem de Lisboa do século XIX e primeira metade (ao menos) do século XX. Pobres, descalças, quase sempre em bando e vestidas de preto, as varinas iam buscar o pescado às fragatas aportadas na ribeira do Tejo, enchiam suas caravelas (cestos de palha) de peixe fresco, desciam das embarcações se equilibrando em bambas tábuas de madeira, e, com uma mão a ajudar o equilíbrio da caravela na cabeça, a outra sobre a anca, desfilavam pela cidade como as andorinhas voam no céu. Hoje em dia não há mais varina em Lisboa, mas ela ainda é muito presente no imaginário dos cidadãos. Além de estar presente no fado, foi bastante descrita pela poesia popular. Exemplos de bons poemas sobre o tema são: *Varina*, de Carlos Queiroz:

Ó Varina, passa,
Passa tu primeiro...
Que és a flor da raça,
A mais séria graça
Do pais inteiro!
[...]
(apud TORGAL; BOTELHO, 2000, p. 170);

A Varina, de Almada Negreiros:

A Varina Lá na Ribeira Nova
onde nasce Lisboa inteira
na manhã de cada dia
há uma varina
e se não fosse ela
ai não sei não sei
que seria de mim!
Por ela
fiz dois versos a todas as varinas:
E vós varinas que sabeis a sal
e trazeis o mar no vosso avental!
Acho parecidos estes versos
com as varinas de Portugal.
[...]
(apud TORGAL; BOTELHO, 2000, p. 165);

e um poema sem título de Armindo Rodrigues:

Enquanto ao calor ardente,
 tu, varina, vens e vais,
 encardida, airosa e lesta,
 pela prancha bamba e gemente,
 carregando à cabeça
 a cesta,
 na descarga do carvão,
 pombos vagueiam no cais,
 sem pressa,
 familiarmente,
 bicando restos de pão,
 buscando alguma semente.
 (apud TORGAL; BOTELHO, 2000, p. 169).

A varina, apesar de romanticamente descrita em poemas eruditos e letras de fado, pertencia à classe mais baixa da sociedade. É, portanto, curioso que, no bojo deste *corpus* de análise, a cidade apareça às vezes como varina, outras vezes como rainha ou como princesa.

Maria Lisboa
 É varina, usa chinela,
 tem movimentos de gata;
 na canastra, a caravela,
 no coração, a fragata.
 (MARIZA, 2002).

Lisboa, Menina e Moça
 Teus seios são as colinas, varina
 Pregão que me traz à porta, ternura.
 (CARMO, 2008).

Lisboa é sempre Lisboa
 Lisboa tem o ar feliz de uma varina
 E o vai e vem de uma canção em cada esquina
 Pelos mercados fresca e gaiata
 Faz zaragata, perde a tonta cabecita
 Aqui e ali namora e ri e sem vaidade
 Veste de chita, canta o Fado e tem saudade.
 (SILVA, 2010).

Lisboa e o Tejo
 Lisboa veste saia de varina
 pra ouvir os piropos que ele deita
 Chama-lhe marinheiro fala dele na rua
 e sente ciúmes dos olhos da Lua .
 (FÉ, 1993).

Lisboa é só minha
 És minha menina
 És minha varina

Que me faz viver.
(CARLOS ESCOBAR apud MUSEU DO FADO, 2011).

Lisboa Pequeninina
Oh, Lisboa pequeninina
és um pregão de varina
a menina dos meus olhos
põe-me um braço na cintura
dá-me um beijo com ternura
veste uma saia de folhos.
(LEONARDO, 2007).

Os exemplos são quase que infinitos. Não menos numerosos, no entanto, são os casos em que Lisboa é o oposto disso: rainha ou princesa.

Esta Lisboa Bendita
E a Lisboa ribeirinha,
Ao impor a sua cruz na guerra,
Foi então a gentil rainha
Ante a qual se curvou a Terra.
(SILVA TAVARES apud MUSEU DO FADO, 2011).

Essa Lisboa nobre está normalmente ligada ao ilustre passado que o povo idealiza. Um passado de glória, talvez com duração de pouco mais de 50 anos, mas que até hoje, cinco séculos depois, está refletido na cidade através do imaginário de seus cidadãos:

Quadras Populares
Lisboa linda princesa
Andas louca por um beijo
Dos lábios de sua alteza
O empolgante Rio Tejo.
(JORGE RUA DE CARVALHO apud MUSEU DO FADO, 2011).

Cidade Maravilhosa
Lisboa trocista,
ingénua e pecadora
De seda ou de chita
Beleza esquisita
não há como a tua
Ai! Ai! Lisboa!
Princesa de raça
Que baila na rua.
(NORBERTO DE ARAÚJO apud MUSEU DO FADO, 2011).

Ai Lisboa

Ai, Lisboa
 Cheiram a sal os teus ares
 Deus pôs-te as ondas aos pés
 Porque és tu a rainha dos mares!
 (RODRIGUES, 2010).

Lisboa Pequeninina
 Gosto de ti Lisboa pequenina
 Porque és heróica, humilde e leveirinha
 E tens a graça ingénua de menina
 Que vai pousar num trono de rainha.
 (FRANCISCO RADAMANTO apud MUSEU DO FADO, 2011).

Canção de Lisboa
 Tenho a certeza
 Que ao ver as ruas
 Tal qual hoje as vejo
 Nesse teu ar de rainha do Tejo
 Hei-de beijar-te Lisboa.
 (FARINHA, 2010).

Outras vezes ela é tudo numa só estrofe:

Cidade Maravilhosa
 Ai! Ai! Lisboa!
 Menina vaidosa,
 garota atrevida!
 Ai! Ai!! Lisboa!
 Lisboa vistosa!
 Lisboa tão garrida!
 Velhinha ou menina,
 fidalga e varina,
 deslumbra e encanta!
 Ai! Ai! Lisboa!
 Lisboa que chora,
 Lisboa que canta!
 (NORBERTO DE ARAUJO apud MUSEU DO FADO, 2011).

Fado das Tamanquinhas
 De cantigas e saudades
 Vive esta linda Lisboa!
 Faz loucuras e maldades,
 Mas, no fundo, pura e boa
 Nas suas leviandades!
 Burguesinha no Chiado
 No seu pátio, costureira,
 Nos retiros, canta o fado,
 No mercado é regateira
 E o Tejo é seu namorado.
 Faz das cantigas pregões,
 Gosta do sol e da lua,

Vai com fé nas procissões,
Doida nas marchas da rua,
Tem ciúmes e paixões.
(BARBOSA, 2012).

Portanto, destaca-se aqui uma importante característica desta mulher Lisboa: a varina nobre e a nobre varina —mas varina. Outra caracterização muito frequente de Lisboa é a de boêmia. Pode ser nobre ou varina, velha ou moça, mas nos fados que cantam a cidade ela é sempre mais boêmia do que religiosa, veste mais saia de chita do que xaile de missa, canta mais do que reza. Tal característica fica mais clara quando a comparamos com o grupo dos adjetivos acerca de Lisboa.

O primeiro grupo, formado pelos adjetivos *bonita, bela, linda*, presente em cerca de 22,5% dos fados que falam da cidade, já era previsível devido ao caráter laudatório, elogioso, inerente às canções e poemas que se debruçam sobre uma cidade—é muito raro, e mesmo assim seria em tom irônico ou satírico, encontrar poemas ou canções que sublinhem pontos negativos: como Paris é horrível, como cheira mal o rio de Roma, ou como se morre à toa no Rio de Janeiro.

O próximo adjetivo mais usado nas letras de fado, logo depois do tal grupo elogioso, no entanto, é o de *namoradeira*. E esse adjetivo parece ser muitas vezes seguido de outros, que lembram a menina: *vaidosa, airosa, garrida, gaiata, catita* — que de certa forma ainda sugerem os atributos ornamentais da mulher-cidade, mas destacando também um aspecto da menina marota, esperta, que sabe seduzir.

Lisboa Namoradeira
Lisboa namoradeira
Como as estouvadas meninas
Arranja sempre maneira
De namorar pelas esquinas.
(CONCEIÇÃO, 2008).

Princesa do Tejo
Lisboa namoradeira
Menina airosa e bonita
Tu também és cantadeira
Vestes de seda ou de chita
(VIEITAS, 2010).

Lisboa, não sejas francesa

Lisboa, que idéia daninha
 Vaidosa, alfacinha,
 Casar com Paris
 Lisboa, tens cá namorados
 Que dizem, coitados,
 Com as almas na voz
 Lisboa, não sejas francesa
 Tu és portuguesa
 Tu és só pra nós
 Tens amor às lindas fardas
 Menina, Lisboa,
 Vê lá bem pra quem te guardas
 Donzela sem recato, enjoa
 Tens aí tenentes,
 Bravos e valentes,
 Nados e criados cá,
 Vá, tenha modos mais decentes
 Menina caprichosa e má.
 (NUNES, 2010).

Lisboa Mulher
 Lisboa não se deita a qualquer hora
 Lisboa só se deita com quem quer
 Lisboa sabe bem com quem namora
 Lisboa é o bem de um malmequer
 Lisboa faz amor só por amor
 Lisboa tem desejos de mulher.
 (RODRIGUES, 1998).

Em resumo, Lisboa é uma menina-e-moça, varina, mas que não perde o ar de nobre (talvez como o próprio Portugal, sempre pobre e que se achava nobre). Essa varina é esperta, boêmia, livre, e namora muito e com quem bem lhe apetecer.

Com relação aos verbos mais utilizados nas narrativas desta Lisboa-mulher, o quadro termina por se completar: ela *canta* (19,2%), *dança* ou *baila*, *anda*, *ri*, *sorri*, *vai* (por aí) e *beija*. É a menina varina, que sabe ser alegre e ser triste, mas que é livre, tem personalidade própria, canta o fado, bebe, fuma, dança, namora, e está sempre em movimento (desce uma rua, vai até um bairro, depois está no Tejo, depois numa tourada, em seguida uma tasca), e dorme sempre de madrugada.

Lisboa, menina bonita
 Lisboa teve um desejo
 Foi para a boite brincar
 Sorriu e disse um gracejo
 Depois então foi bailar

Lisboa, menina bonita

Que bebe, que fuma, saltita
 Champanhe, danças só quer
 É outra bem, outra mulher.
 (RODRIGUES, 2010).

Lisboa à noite
 Lisboa
 Andou de lado em lado
 Foi ver uma toirada
 Depois bailou, bebeu
 Lisboa
 Ouviu cantar o fado
 Rompia a madrugada
 Quando ela adormeceu

Lisboa não parou a noite inteira
 Boémia, estouvada mas bairrista
 Foi à sardinha assada lá na feira
 E à segunda sessão duma revista

Daí p'ró Bairro Alto, então galgou
 No céu a lua cheia refulgia
 Ouviu cantar o Fado então sonhou
 Que era a saudade aquela voz que ouvia.
 (FERNANDO SANTOS apud MUSEU DO FADO, 2011).

Esta menina Lisboa
 Ancas roliças,
 Vozes castiças,
 Cor, bizarria.
 Balões erguidos,
 Arcos unidos,
 Luz, alegria.
 Pelas janelas
 Rimas singelas
 Que a marcha entoa.
 Deixai passar,
 Rir e cantar
 Esta menina Lisboa!
 (CARLOS CONDE apud MUSEU DO FADO, 2011).

Neste quadro predominante de menina de vida airada, bela, linda, fagueira, que é boémia e fadista, é também muito frequente certa erotização de Lisboa enquanto mulher, que vai além do simples fato de ela ser namoradeira. Há letras de fado que, inclusive, sugerem uma relação sexual entre o eu-lírico e a cidade, como fica evidente no clássico de Ary dos Santos:

Lisboa, Menina e Moça

Lisboa menina e moça, amada
 Cidade mulher da minha vida
 Lisboa no meu amor, deitada
 Cidade por minhas mãos despida
 Lisboa menina e moça, amada
 Cidade mulher da minha vida.
 (CARMO, 2008).

Mas o aspecto mais curioso com relação às relações amorosas de Lisboa é que ela aparece muitas vezes retratada como parceira (namorada, esposa ou amante) do Tejo (15% de todo o *corpus*).

Do Castelo Vi Lisboa
 D. Afonso te conquistou
 e de então para cá, quanto mudou.
 Suas sete colinas não mudaram.
 E o Tejo amigo, casou contigo.
 (MATIAS, 2006).

Lisboa Formosa
 Em carícia apaixonada
 O Tejo beija-te os pés
 Lisboa cidade amada
 Lisboa tão linda és
 (MAURÍCIO, 1997).

Fado das Tamanquinhas
 Burguesinha no Chiado
 No seu pátio, costureira,
 Nos retiros, canta o fado,
 No mercado é regateira
 E o Tejo é seu namorado.
 Faz das cantigas pregões,
 Gosta do sol e da lua,
 (BARBOSA, 2012).

Lisboa, Poema
 Lisboa ficas tão bonita
 Com teu vestido de chita
 Com olhos de ver o mar
 Só te queremos dar um beijo
 Abraçar-te como o Tejo
 Que contigo vai casar
 E tu Lisboa e o Tejo
 Vão viver todo o desejo
 Em São Vicente de Fora
 (JOSÉ LUIS GORDO apud MUSEU DO FADO, 2011).

Em *Lisboa namorada*, ela flerta com todos. Namora o Tejo, trai-o com o Sol, e também trai aquele e este, quando se põe, beijando o luar:

Lisboa namorada
[...]
À noite chegando a lua
Lisboa põe-se a sonhar.
A dormir não se habitua
E vem pra rua pra namorar.

Sobre Lisboa
Se desce o sol de ouro.
É tudo namoro
Que há muito já dura.

Depois o Tejo
Quer beijar Lisboa
É tudo namoro
É tudo ternura.

Mal o sol passa
E se vai embora
Lisboa namora
E beija o luar.

[...]
Causa de tanto desejo
Lisboa vive a pecar.
Pois o sol vem dar-lhe um beijo
E logo o Tejo a quer beijar.
(CONCEIÇÃO, 2008).

Havendo sido descrito, então, que mulher é esta Lisboa, deve-se também tratar de quem ela não é. Lisboa-mulher do fado raramente é viúva, por exemplo. Cidade que viu tanto homens partirem sem nunca mais voltar; cidade de mães, irmãs e noivas que se quedavam à barra do Tejo a ver navios, a rezar, a chorar; cidade que foi palco desta longa espera, desta saudade, poucas vezes assim aparece no fado como tal. Há uma única exceção em todo o *corpus* desta tese: o belíssimo fado *Que Fazes Aí, Lisboa*, do repertório de Amália Rodrigues, escrito por Mário Gonçalves e Arlindo de Carvalho.

Que Fazes Aí, Lisboa
Que fazes aí, Lisboa,
De olhos fincados no rio?
Os olhos não se levantam
Para prender um navio?

Que fazes aí, Lisboa,
De olhos fincados no rio?

O barco que ontem partiu
Partiu e não volta mais!
Chora lágrimas de pedra
Em cada esquina do cais!
O barco que ontem partiu,
Partiu e não volta mais!

Lisboa, velha Lisboa,
mãe pobre à beira do rio!
Seja o cheiro dos meus ombros
Agasalho do teu frio!
Lisboa, velha Lisboa,
Mãe pobre à beira do rio!
(RODRIGUES, 1996).

Relembrando o quão profundamente arraigados na cosmovisão portuguesa são temas da tristeza e da saudade, já tratados no capítulo 2, chega a ser espantosamente curioso o fato de esta cidade quase nunca ser descrita vestida de preto a rezar pelos que de Lisboa se foram. E a figura da senhora portuguesa, viúva, vestida de preto de cima a baixo, é tão típica, tão característica de Portugal, presente, inclusive, em cartões postais. Mas no fado, Lisboa veste saia de chita, lenço colorido, e sai de mão na anca a vender peixe ou a cantar pela cidade.

Não quer isso dizer, entretanto, que Lisboa não seja triste. Como também já foi tratado, a tristeza é traço psicológico do povo português e com Lisboa-mulher do fado não seria diferente:

Acordei e vi Lisboa
Acordei e vi Lisboa
Mais tristonha que a tristeza
A chorar mais que a saudade
Mas tinha aberta a janela
No céu havia uma estrela
A dizer-lhe olá cidade
(JOSÉ LUIS GORDO apud MUSEU DO FADO, 2011).

Menina Lisboa
Tão triste e dolente
Ouvi-o agora
Que bem que ele soa
É como lhe digo
Você também chora
Menina Lisboa.

(SANTOS, 2012).

Teu nome, Lisboa
 Já te chamaram rainha
 Cidade-mãe da tristeza
 Já te chamaram velhinha
 Menina e moça, princesa.
 (CARMO, 2004).

Lisboa e o Tejo
 Lisboa também tem um namorado
 e também tem ciúmes como nós
 Lisboa quando sofre canta o fado
 com um soluço triste em sua voz
 (FÉ, 2003).

Cantilena Amalista
 É uma rapariga triste
 Com faces cor de morango.
 O desabafo é uma trova
 Que ecoa de quando em quando.

Traz um vestido de rosas
 Desfeitas nas mãos morenas,
 Tem olhos pretos de amoras,
 Cinta fina de açucenas,
 (AZINHAL ABELHO apud MUSEU DO FADO, 2011).

Lisboa, apesar de sofrida e triste, canta o fado, vive a noite assim como o dia, trabalha, mas também bebe, fuma, dança, e namora.

Outra pessoa que a mulher-Lisboa também não é, é a figura da mãe rígida, que cobra, que oprime, controladora. Uma cidade, por natureza, impõe limites aos seus cidadãos: cobra imposto, fiscaliza, polícia, impõe regras, sanciona, castiga, multa. No entanto, Lisboa-mulher nunca é representada como uma pessoa opressora, controladora. Lisboa-mulher não personifica a ordem. Muito pelo contrário, ela perambula, catita, pela cidade. Ela namora todos. Ela faz fofoca. Ela subverte a ordem. Ademais, esta cidade que no passado queimou milhares de pessoas nas fogueiras da Praça do Rossio ou do Terreiro do Paço também nunca é má, no fado, nunca é madrasta.

Está é, deve ser sublinhado, a Lisboa do fado. A Lisboa mulher em Gil Vicente, por exemplo, era temente a Deus, assim como a Lisboa personificada pelos poetas árcades era apresentada com ornamentos neoclássicos e nomes de pastora. No princípio do século XIX, nas pinturas de Sequeira, Lisboa aparece frágil e alva, como “uma donzela que o génio da

patria entrega à proteção de Junot. A sua fragilidade é manifesta mas não exclui a coquetterie de uma roupa à moda parcialmente escondida por um panejamento vermelho (PINHEIRO, 2011, p. 16).

5.1 O QUE ISSO REVELA?

Conhecido o perfil da Lisboa-mulher do fado, uma pergunta vem à tona: como é possível essa menina-e-moça, airoso e namoradeira, ser completamente o oposto do ideal de mulher portuguesa? Nos dias de hoje, se comparada a outras mulheres da Europa, a portuguesa é mais contida, mais recatada em seus hábitos sociais e sexuais. As mulheres portuguesas, inclusive as jovens, não exibem a sensualidade das espanholas, nem a liberdade sexual das francesas ou das inglesas. Mesmo se comparada à mulher de outros povos de fora da Europa, como Brasil e Estados Unidos, a mulher portuguesa é famosa por ser difícil, contida, recatada, por se preocupar com fofoca social, com a opinião das pessoas, com mexericos. Então, como pode Lisboa ser completamente diferente deste ideal?

Desde o trovadorismo pode-se encontrar duas atitudes com relação à mulher, diametralmente opostas. Uma, a lírica, a posição talvez pública e social, de idealidade

[...] em que a mulher querida é como que entronizada, posta em adoração, e objecto de culto cujo teor se apresenta devotado e casto; boa parte dessas cantigas—as “de amigo”—coloca o troveiro na boca da namorada, protagonista de um sentimento que então já se revela inquieto, magoado—o amor saudoso. (LEÃO, 1971, p. 90).

Segundo Leão, que cita José Régio e Alberto Serpa, o português sempre foi famoso por cultivar esse amor idealizado, pelo “‘dom de sublimação do instinto primário’, da ‘transfiguração do desejo em admiração e saudade’ como traços característicos”³². Outra atitude poética medieval com relação a mulher, porém, era a encontrada na poesia satírica, tendendo para o obsceno, frequentemente chulo e pornográfico. “A mulher que não corresponde àquela idealidade, ou a trai, aparece desrespeitada em termos boçais e bem assim

³² Citações retiradas da nota introdutória de **Alma minha gentil..., antologia de poesia de amor portuguesa**. s.l.: Portugália Editora, 1957.

o marido enganado ou condescendente. Aí o trato sexual é assoalhado ao vivo e com a mais desbocada linguagem”. (LEÃO, 1971, p. 92).

Mas essa mulher-santa, do amor à portuguesa, aparece representada ao longo da história da literatura, das que morrem de amor, que se trancam num convento, como é o caso de um Camilo Castelo Branco. No caso da já citada peça de Júlio Dantas (*A Ceia dos Cardeais*), também o amor puro e imaculado surgido na infância é jamais concebido carnalmente devido à morte prematura da amada devido a uma tuberculose. O amador vira padre. Essa santa, essa mulher pura que todos projetam como o perfil de suas mães, está também presente exemplarmente no poema *Purinha*, de António Nobre:

Aquella que, um dia, mais leve que a bruma,
Toda cheia de véus, como uma Espuma,
O Sr. Padre me dará p'ra mim
E a seus pés me dirá, toda corada: Sim!
[...]
(Á maneira o trará das virgens de Belem
Que a Nossa Senhora ficava tão bem!)
[...]
E ha-de ser boa, excepcional, quazi divina.
Mais pura, mais simples, que moça e menina.
[...]
Seu virgem coração ha-de ser tão branquinho,
Que não ha neste, mundo a que egualal-o: o linho
Que, em roca de crystal, fiava a minha Avó
Parecerá de crepe, e a neve... far-me-á dó,
Mais a farinha do moleiro e a violeta,
E a lua para mim será como uma preta!
[...]
Mas em que sitio, aonde? aonde? é que me espera
Esta Torre, esta Lua, esta Chymera?
Fui ter com minha fada e disse-lhe: «Madrinha!
Onde haverá na Terra assim uma Rainha?»
E a minha fada, com sua vara de encantar,
Um reino me apontou, lá baixo, ao pé do mar...
[...]
Meninas, lindas meninas!
Qual de vós é o meu ideal?
Meninas, lindas meninas
Do Reino de Portugal!
[...]
(NOBRE, 2000, p. 198-198).

O poeta pergunta à fada madrinha onde, em toda a Terra, haveria mulher tão santa, tão pura, tão alva, e ela responde: no reino de Portugal!

Se o ideal da mulher portuguesa é a *purinha*, ficou claro, a partir dos exemplos e argumentos acima colocados, que Lisboa-mulher em absolutamente nada corresponde a este ideal. Haveria, na literatura, ou em outro espaço cultural, a presença desta outra mulher?

5.2 MARIA SEVERA

De Maria Severa, para além de que nasceu em 1820, e que viria a falecer no dia 30 de novembro de 1846, na Rua do Capelão, 35A, sabe-se, com certeza, pouco. Tudo o mais é mito. A Severa é o mito fundamental do fado e, talvez, seja também um dos mais importantes do Portugal moderno. Segundo reza a lenda, Severa era a mais bela jovem de toda Lisboa, cigana, lançada à prostituição pela própria mãe, e cantava o fado, “com lágrimas na garganta”, como ninguém jamais cantou, antes ou depois. Quando Severa, de colete encarnado, “cantava o choradinho, as lágrimas borbulhavam de todos os olhos”. (DANTAS, 1973, p. 222):

Discutida pelos cantos dos salões, nomeada no soalheiro dos jornais, heroína formosíssima e extravagante, vinda não se sabia donde, filha não se sabia de quem, mas atrevida, violenta, pitoresca, vivendo da anedota e do escândalo, chamando as atenções de toda a gente, como uma bandeira vermelha vibrando ao sol. (DANTAS, 1973, 167).

Dos escritores seus contemporâneos que a conheceram, restam alguns poucos mas importantes depoimentos. Bulhão Pato, mais famoso atualmente pelo molho para ameijoas do que pela sua obra, escreveu:

[...] a pobre rapariga foi uma fadista interessantíssima como nunca a Mouraria tornará a ter!... Não será fácil aparecer outra Severa ativa e impetuosa, tão generosa como pronta a partir a cara a qualquer que lhe fizesse uma tratantada! Valente, cheia de afectos para os que estimava, assim como era rude para com os inimigos. Não era mulher vulgar, pode ter certeza”. (SUCENA, 2008, p. 27–28).

Mas é de Luís Augusto Palmerim, no livro **Os Excêntricos do Meu Tempo** (1891), o retrato mais detalhado da célebre fadista:

Vi-a e falei-lhe uma única vez, e foi o bastante para nunca mais me esquecer da esbelta rapariga, que tinha lume nos olhos, uma voz plangente e sonora, e, apesar

destas aparentes seduções, uns modos bruscos e sacudidos, que avisavam os seus interlocutores a porem-se fora do alcance de um *revés de fortuna*.

Gozou a vida a Severa da máxima popularidade, a popularidade do alcoice, é verdade, mas o seu nome de todos conhecidos, a sua voz invejada pelas companheiras, e o seu calão, original e pitoresco, granjearam-lhe uma celebridade que ainda há pouco vivia na tradição oral e depois logrou a consagração do livro, no fado em que se lastima a sua morte [...].

A Severa não era mulher para pieguices nem para choradeiras. Forte e resoluta como algumas dessas viragos de que rezam as nossas crônicas, com os cabelos soltos e o clássico cigarro ao canto da boca, não pretendia ser amada pelos seus dotes femininos, mas comprazia-se em subjugar os seus admiradores pela suavidade da sua voz de meio soprano, pelo chistoso desembaraço da sua dança voluptuosa, e, acima de tudo, pela irascibilidade do seu gênio, e não pouco também pela fortaleza do seu pulso, arredondado como de mulher mas rijo como o de um atleta.

[...]

Quando entrei em casa da Severa, modesta habitação do tipo vulgar das que habitam as infelizes suas congêneres, estava ela fumando, recostada num canapé de palhinha, com chinelas de polimento ponteadas de retrós vermelhos, com um lenço de seda de ramagens na cabeça e as mangas do vestido arregaçadas até ao cotovelo.

Era uma mulher sobre o trigueiro, magra, nervosa, e notável por uns magníficos olhos peninsulares. Em cima de uma mesa de jogo estava pousada uma guitarra, a companheira inseparável dos seus triunfos [...].

[M]imoseou-me com uma saraivada de injúrias, a que eu repliquei de pronto, dando lugar a uma sabatina pouco edificante, de que me saí como defendente a contento dela própria, que não esperava encontrar num *liró* um contendor capaz de lhe replicar ao pé da letra. (PALMERIM, 1891, p. 285-290).

Sua mãe, a Barbuda, que, segundo a lenda, seria ovarina, era, na verdade, prostituta como a filha. “Era mulher de faca na liga, cabelinho na venta e língua de prata, uma fadistona que podia pedir meças às mais decididas, trigueira e mal encarada — um estafermo”. (CARVALHO, 1984, p. 67). A Barbuda também se tornou figura celebrada e cantada no fado, como este de Euclides Cavaco:

Barbuda

O velho fado corrido
Que ainda hoje se estuda
Era em Lisboa batido
Na taberna da Barbuda.

Mãe da Severa e fadista
Mulher de faca na liga
Mau feitio e imprevista
Sempre pronta a armar briga.

Trigueira e mal encarada
Com barba e aspecto rasca
Batia até madrugada
O fado na sua tasca.

Dizem que a Barbuda era
Mulher sem nobre passado

Mas por ser mãe da Severa
Ficou na história do fado !...
(CAVACO, 2012).

Maria Severa ficou também ilustre por manter, por pouco menos de dois anos, um romance com o D. Francisco de Paula de Portugal e Castro, o Conde de Vimioso. Segundo relato de Palmerim:

O Conde de Vimioso era, na realidade, um verdadeiro artista. Fidalgo nas salas, a ponto de não poder ser excedido em cortezania, a sua paixão pelos cavalos e pela equitação levavam-no a tratar directamente, de igual para igual, com todos os toireiros de profissão, com todos os alquiladores [...]. (SUCENA, 2008, p. 31).

Foi um choque para a sociedade da época tal relação entre uma meretriz e um nobre. Rui Vieira Nery aponta uma das possíveis causas que contribuíram para impulsionar a popularização do mito da Severa: o *zeitgeist* romântico que valoriza da história da bela mulher perdida, de vida transgressora e destino trágico:

Em particular, logo em 1848 surgirá *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho, de imediato traduzida em todas as línguas europeias, posta em teatro pelo próprio autor em 1852, passada à ópera por Verdi na *Traviata*, em 1853, e desde então numa circulação intensa sob este triplo suporte literário, teatral e operático. (NERY, 2010, p. 67).

Bem mais significativo para o presente estudo do que quem foi de fato Maria Severa é quem ela se tornaria enquanto lenda. Logo depois de sua morte apareceram fados cantando o seu destino. Um, particularmente, o Fado da Severa, é dos fados mais antigos de que se tem notícia:

O Fado da Severa

Chorai, fadistas, chorai,
Que uma fadista morreu,
Hoje mesmo faz um ano
Que a Severa faleceu.
O Conde de Vimioso
Um duro golpe sofreu,
Quando lhe foram dizer:
Tua Severa morreu!
Corre à sua sepultura,
O seu corpo ainda vê:

Adeus oh! minha Severa,
 Boa sorte Deus te dê!
 Lá nesse reino celeste
 Com tua banza na mão,
 Farás dos anjos fadistas,
 Porás tudo em confusão.
 Até o próprio S. Pedro,
 À porta do céu sentado,
 Ao ver entrar a Severa
 Bateu e cantou o fado.
 Ponde nos braços da banza
 Um sinal de negro fumo
 Que diga por toda a parte:
 O fado perdeu seu rumo.
 Morreu, já faz hoje um ano,
 Das fadistas a rainha,
 Com ela o fado perdeu,
 O gosto que o fado tinha.
 Chorai, fadistas, chorai,
 Que a Severa se finou,
 O gosto que tinha o fado,
 Tudo com ela acabou.
 (NERY, 2010, p. 32-33).

Desde então, nunca a Severa deixou de ser celebrada por meio das letras de fado. Modernamente, um dos fados mais executados sobre o tema tem letra de José Galhardo e música de Raul Ferrão:

Maria Severa
 Num beco da Mouraria
 Onde a alegria do sol não vem
 Morreu Maria Severa
 Sabem quem era? ... talvez ninguém

Uma voz sentida e quente
 Que hoje á terra disse adeus
 Voz saudosa, voz ausente
 Mas que vive eternamente
 Dentro em nós e junto a Deus
 Além nos céus

Bem longe onde o luar,
 E o azul tem mais luz
 Eu vejo-a rezar
 Aos pés duma cruz
 Guitarras trinaí, viradas p'ro céu
 Fadistas chorai porque ela morreu

Caíu a noite na viela
 Quando o olhar dela deixou de olhar
 Partiu p'ra sempre vencida
 Deixando a vida que a fez penar.

Deixa um filho idolatrado
 Que outro afecto igual, não tem
 Chama-se ele "o triste fado"
 Que vai ser desajeitado
 Se perdeu o maior bem.
 (NERY, 2010, p. 25).

Talvez o maior divulgador do mito da Severa tenha sido Júlio Dantas, que, por meio de um romance e uma peça de teatro, ambos de sucesso, conseguiu consolidar um perfil e uma história que está até hoje no imaginário do povo. Em **A Severa**, romance publicado em 1901 e em que a peça se baseia, o Marquês de Marialva³³ era inicialmente amante da mãe de Severa, chamada Cesária — uma cigana, prostituta na Mouraria. D. João, o Marquês, conhece a pequena Severa quando ela tinha apenas 8 anos de idade, em casa de Cesária, e, 15 anos depois, de retorno da Inglaterra, encontra-a mulher, formada e formosa. Apaixonam-se. Passam a morar juntos, mas pouco tempo depois, devido aos ciúmes exagerados do nobre senhor, brigam e se separam. Severa morre em seguida de tuberculose.

O mito da Severa como mulher cigana, bela, fadista e valente estabelece-se, a partir daí, e é incrementado por futuros ecos da obra de Dantas. Primeiro, as apresentações de sua peça em teatro já em janeiro de 1901, seguido da adaptação da mesma obra para opereta em 1909. Em 1931, Leitão de Barros aproveita a popularidade do mito para gravar o primeiro filme sonoro português, **A Severa**, com a atriz Dina Teresa no papel principal. Em 1955, é a própria Amália Rodrigues que assume, com extraordinário sucesso, o papel de Maria Severa no teatro, realizando aquilo que, simbolicamente, seria uma “passagem de bastão” teatral do maior mito fadista do século 19 para a maior fadista do século 20.

Mas se a Severa, por um lado, é o mais puro símbolo do fado e dessa Lisboa novecentista, por outro, enquanto mulher, é impura. Tal angústia é muito bem descrita por Julio Dantas quando D. João a vê pela primeira vez crescida, depois de tê-la conhecido em criança:

todo o Bairro Alto, com a sua malta de rufiações, toda a safra violenta dos boleiros de alquilária, toda a corja de sombreiro castoreno ardendo em cio pelas sombras, toda aquela onda impura teria passado de roldão sobre o lindo corpo que

³³ A figura real do Conde de Vimioso foi alterada na história de Dantas por solicitação da própria família do Conde, em nome da moral e da reputação de tais nobres, segundo explicado pelo próprio autor em artigo publicado no jornal *O Primeiro de Janeiro* de 1931.

ele conhecera em flor, doirado de lanugem e velado de pureza. (DANTAS, 1973, p. 165).

Curiosamente, Lisboa-mulher assemelha-se à Severa em muitos aspectos:

- a) Meia-Raça. Severa, no livro de Dantas, nasce do afreguesado ventre de uma meretriz que tem casos com todo tipo de gente — o que é muito significativo do ponto de vista de origem multirracial dos habitantes de Lisboa —: marujos, proxenetas, nobres e até o chantere da Sé. “Nasceu-lhe daí a tempos uma filha, que podia ser de toda a gente, incluindo o chantere e o alveitar”. (DANTAS, 1973, p. 48). Essa questão de Lisboa não ser totalmente da raça pura portuguesa — cidade que já foi fenícia, grega, romana, invadida por alanos, vândalos, suevos, visigodos; cidade que já foi mulçumana e depois capital do reino de Portugal — está muito presente não só no pensamento dos portugueses, mas também nas letras de fado.

Senhora Dona Lisboa
Senhora Dona Lisboa
Burguesa de meia-raça
Vais do Terreiro do Paço
Ao miradouro da Graça
(FÉ, 1994).

Isto só há em Lisboa
A raça de uma chinela
Ao passar na Madragoa
O gingar de uma varina
Isto só há em Lisboa
(VIANA, 2010).

Às vezes é fidalga e varina:

Cidade Maravilhosa
Fidalga e varina,
Deslumbra e encanta!
Ai! Ai! Lisboa!
(NORBERTO DE ARAÚJO apud MUSEU DO FADO, 2011).

Outras vezes é moura:

Cantinho Ocidental

Oh Lisboa rendilhada,
que me viste ser menino
filha de moira encantada,
que marcou o teu destino.

(ANTÓNIO FRAZÃO apud MUSEU DO FADO, 2011).

Esta Lisboa Bendita
Moiras sem alma nem lei,
Quis dar-lhe o céu cor e luz.
E o nosso primeiro rei,
Deu-lhe nova grei
E o sinal da cruz!
(SILVA TAVARES apud MUSEU DO FADO, 2011).

Interessante comparar a filiação da Severa com o que António José Saraiva afirmou acerca do português:

Os portugueses comportam-se como um povo que teve mãe, mas é órfão de pai, o que historicamente até se poderia explicar de uma maneira positivista pela emigração maciça dos chefes de família durante a maior parte do tempo da nossa história. E esta explicação poderia ter desenvolvimentos psicanalíticos. Mas preferimos outra hipótese, que aliás não exclui a anterior. O “pai” da gente portuguesa era representado pela “Espanha”, no antigo significado de pátria comum de todos os povos ibéricos [...]. A “mãe” era a região onde se falava o galego-português, ninho dos valores afectivos. Desde que Portugal rejeitou a paternidade hispânica, a família ficou precocemente amputada. (SARAIVA, 2007, p. 107).

Lisboa-mulher, como a Severa, pode ser filha de toda a gente.

- b) Valentia. Portugal conseguiu ser o único povo independente de Castela dentre todos da Península Ibérica devido a sua força bélica e a seu heroísmo (e alguma sorte e apoio dos ingleses). Francisco da Cunha Leão, em **Ensaio de Psicologia Portuguesa** destaca tal aspecto desse povo:

Muito comum no português é o heroísmo ou a nostalgia dele, tendência que se canaliza e degrada mesmo em vários sentidos, dando lugar a tipos humanos de compromisso. O marialva, o rufião ou fadista são típicos degraus da decadência ou do desvio do heroísmo, como outrora a pirataria entre os povos navegadores sem missão espiritual ou ética mercantil.

[...]

Advinha-se, de algum modo, pelo que acima ficou dito, uma forma de compromisso entre a nossa sensibilidade e certo bandoleirismo, no que tenha de valentia, aventura e rasgo generoso, à volta do bandido boa pessoa, do bandido... social. (LEÃO, 1971, p. 53-54).

No filme de 1931, ressalta-se muitas vezes a faceta bandoleira e valente de Severa, que diz que é “mulher de faca na liga”³⁴. Lisboa, capital do império português, teria esse estigma de valente:

Abre a Janela, Lisboa
 Valentes que deixam na história
 Seus feitos de glória,
 Lisboa é que tem!
 Frescura de moça bonita,
 Airosa, catita,
 Ainda mantém
 De aspecto moderno e lendário
 Um lindo cenário
 Lisboa é que tem!
 (MANUELA TELES SANTOS apud MUSEU DO FADO, 2011).

Essa imagem da mulher que dá facada é bem descrita no lindo fado de João Villaret, *Fado Falado*:

E o ciúme chegou como lume
 Queimou, o seu peito a sangrar
 Foi como vento que veio
 Labareda atear, a fogueira aumentar
 Foi a visão infernal
 A imagem do mal que no bairro surgiu
 Foi o amor que jurou
 Que jurou e mentiu
 Correm vertigens num grito
 Direito ou maldito que há-de perder
 Puxa a navalha, canalha
 Não há quem te valha
 Tu tens de morrer
 Há alarido na viela
 Que mulher aquela
 Que paixão a sua
 E cai um corpo sangrando
 Nas pedras da rua.
 (VILLARET, 2000).

- c) Formosura. Para quem já visitou a cidade de Lisboa é um verdadeiro truísmo falar de sua formosura. Suas colinas e vales dão a ela formas arredondadas, contempladas de

³⁴ O Filme A Severa pode ser visto na Internet. Disponível em: http://www.dailymotion.com/video/xdal15_cinema-portugues-a-severa-video-1_shortfilms#rel-page-3. Acesso em 9 de nov. de 2011. 00:05:00.

seus muitos miradouros; seus telhados e paredes, a cor amarelada que destoa do cinzento mais comum das outras capitais da Europa; seus azulejos, o brilho; o Tejo, o reflexo, a maresia, as gaivotas; etc. Nos fados que tratam da Lisboa-mulher, sua beleza é sempre dos aspectos mais exaltados.

Lisboa Antiga
Lisboa, velha cidade,
Cheia de encanto e beleza!
Sempre a sorrir tão formosa,
E no vestir sempre airosa.
O branco véu da saudade
Cobre o teu rosto linda princesa!
(MATOS, 2010).

Lisboa Formosa
Lisboa formosa
Menina mimada
Que sabe cantar
Tens graça de rosa
Linda perfumada
(MAURICIO, 1997).

Menina Lisboa
Menina Lisboa
Você com franqueza
Está muito bonita
Tem olhos gaiatos
Um ar de Princesa
Vestida de Chita
(SANTOS, 2012).

Lisboa Azul
Cidade malandra
Que avança e abranda
Lisboa d'âmoques
Menina catita
De cara bonita
(CARLOS ESCOBAR apud MUSEU DO FADO, 2011).

- d) Caridade. No romance de Julio Dantas, assim como em suas ramificações culturais posteriores, Maria Severa, apesar de durona com os tiranos, é sempre boa com os necessitados, em especial com um personagem de alcunha Custódia, filho (de coito danado) de uma irmã da alcoviteira Macheta.

Epilético de queixada volumosa e olhar profundo e sentimental de criança, aquele pobre diabo canhestro, oblíquo, acrocéfalo e disforme, arrastava consigo, tenebrosamente, todos os vícios dum claustro e todas as monstruosidades duma herança mórbida. (DANTAS, 1973, p. 207-208).

A virtude da caridade para com os pobres e aleijados sempre foi comumente divulgada ente os portugueses, em especial através da igreja católica, como atestam exemplos históricos e literários. A estrofe seguinte, já transcrita na seção 5.2, do *Fado Falado* de Villaret, descreve exatamente isso:

Mãos carinhosas, generosas
Que não conhecem o rancor
Mãos que o fado compreendem
e entendem sua dor
Mãos que não mentem
Quando sentem
Outras mãos para acarinhar
Mãos que brigam, que castigam
Mas que sabem perdoar

Minha Lisboa
Minha Lisboa,
Eterna amante do Tejo.
Serena e boa,
Há tanto que te não vejo,
Tenho saudades,
(Ary Henrique de Campos apud MUSEU DO FADO, 2011).

- e) Namoradeira. Por último, a principal e mais inusitada característica de Lisboa-mulher é a de “namoradeira”. Esse adjetivo aparece 8 vezes, ou em 4,4% dos fados analisados, depois de “bonita”, “bela” e “linda”. Como já visto acima, a Severa teve muitos clientes e muitos namorados além do famoso Conde. Mas são intrigantes as evidências que revelam como o povo lisboeta vê sua própria cidade como uma namoradeira.

Lisboa namoradeira
Lisboa namoradeira
Como as estouvadas meninas
Arranja sempre maneira
De namorar pelas esquinas.

Á noite chegando a lua
Lisboa põe-se a sonhar.

A dormir não se habitua
E vem pra rua pra namorar.
(CONCEIÇÃO, 2008).

Noite de Santo António
Lisboa é sempre
namoradeira, tontos derriços
que até fazem já fileira.
Não digas sim,
não me digas não;
amar é destino,
cantar é condão.
(ARAÚJO, 2012).

Princesa do Tejo
Lisboa namoradeira
Menina airosa e bonita
Tu também és cantadeira
Vestes de seda ou de chita
Este meu simples cantar
É decerto o que preferes
Nada mais te posso dar
Porque tens tudo o que queres.
(MARIA, 1994).

Pode-se, portanto, afirmar que há uma forte ligação entre o perfil consolidado da fadista e meretriz Maria Severa e da Lisboa-mulher do fado. Tal perfil feminino, porém, não condiz com o ideal de mulher portuguesa como já discutido acima. Francisco da Cunha Leão parece concordar com tal argumento quando diz:

Houve quem denunciasse na mulher portuguesa um ressaibo oriental, a meiguice dos olhos, uma doçura de ser, a um tempo grave e submissa que é de quem nasceu para ser amada [...].
Dos olhos vem por transparência muito da vida interior. Não é o brilho intenso e dominador das espanholas que “barren la calle com SUS miradas”, nem o picante frívolo e inteligente das francesas, nem aquele olhar que nas britânicas tem “um arcanjo e um demônio a iluminá-lo” misto de angélico devaneio e frieza, ou a bruma indecifrável das nórdicas e seus relêmpagos de iniciativa.
Abandono sonhador e uma ajuizada ternura denunciam a mulher portuguesa.
(LEÃO, 1971, p. 97).

A posição é muito diferente, portanto, da Lisboa-mulher das letras do fado. Quais as razões então para que Lisboa, a capital de Portugal, seja representada pela sua música nacional, maior símbolo de “sua alma”, como uma menina namoradeira, livre, garrida e estouvada? Se o ideal da mulher correta, da “filha que todo pai desejaria ter”,

principalmente no século XIX e primeira metade do século XX, era o da recatada, fiel, casta; como pode o mesmo povo edificar idealmente uma cidade-mulher oposta a tal ideal? Para interpretar este fenômeno, é possível traçar causas diacrônicas que levem a uma resposta.

Em primeiro lugar, pode-se argumentar que Lisboa-mulher é namoradeira porque a figura da fadista, no século XIX, era a da mulher de vida airada, meretriz, que vivia na rua e cantava o fado. O termo “cantadeira”, por exemplo, foi criado com objetivo de se afastar da depreciação em que caiu o termo “fadista” que, por muito tempo, foi sinônimo de prostituta.

Ramalho Ortigão, em **As Farpas**, assim descreve o caráter do fadista antigo:

Ser fadista quer dizer: ser um criminoso tolerado, agremiado civilmente, constituindo uma classe.

[...] O fadista vive dos expedientes da exploração do seu próximo. Faz-se sustentar de ordinário por uma mulher pública que ele espanca sistematicamente. Não tem domicílio. Habita sucessivamente na taberna, no chinquilho, no bordel ou na esquadra da polícia. Está inteiramente atrofiado pela ociosidade, pelas noitadas, pelo abuso do tabaco e do álcool. [...] A ferramenta do seu ofício consiste numa guitarra e num Santo Cristo, que assim chamam tecnicamente a grande navalha de ponta e tríplice calço na mola. É habitado por uma moléstia secreta e por vários parasitas da epiderme. (ORTIGÃO, 1872).

Em **Para uma História do Fado**, Ruy Vieira Nery lembra:

[...] é em fontes da década de 1830 que começamos a encontrar testemunhos escritos da referência a estes espaços de boémia e prostituição lisboetas pelo nome de casas “de fado”, utilizando metaforicamente este termo ainda na sua velha acepção de “sina” ou “destino”. Há neste uso da palavra “fado” uma intenção simultaneamente moralista e pragmática, com algum toque de sentimentalidade romântica [...]. É afinal um sentido idêntico ao de outro eufemismo usado desde meados do século XIX para designar a mesma realidade, o da “vida”, também ela entendida aqui como um percurso predestinado de perdição—mulher “do fado” e mulher “da vida” são neste contexto sinônimos. (NERY, 2010, p. 40).

Para ilustrar, vale a pena ressaltar a obsessão do repertório do mais castiço fadista masculino de todos os tempos, Alfredo Marceneiro, pelo tema da Mariquinhas, uma famosa prostituta da época (SUCENA, 2008, p. 272–277):

Casa da Mariquinhas
É numa rua bizarra

A casa da Mariquinhas
 Tem na sala uma guitarra
 E janelas com tabuinhas
 Vive com muitas amigas
 Aquela de quem vos falo
 E não há maior regalo
 Que a vida de raparigas
 É doida pelas cantigas
 Como no campo a cigarra
 Se canta o fado à guitarra
 De comovida até chora
 A casa alegre onde mora
 É numa rua bizarra

Para se tornar notada
 Usa coisas esquisitas
 Muitas rendas, muitas fitas
 Lenços de cor variada.
 Pretendida, desejada
 Altiya como as rainhas
 Ri das muitas, coitadinhas
 Que a censuram rudemente
 Por verem cheia de gente
 A casa da Mariquinhas

É de aparência singela
 Mas muito mal mobilada
 E no fundo não vale nada
 O tudo da casa dela
 No vão de cada janela
 Sobre coluna, uma jarra
 Colchas de chita com barra
 Quadros de gosto magano
 Em vez de ter um piano
 Tem na sala uma guitarra

P'ra guardar o parco espólio
 Um cofre forte comprou
 E como o gaz acabou
 Ilumina-se a petróleo.
 Limpa as mobílias com óleo
 De amêndoa doce e mesquinhas
 Passam defronte as vizinhas
 P'ra ver o que lá se passa
 Mas ela tem por pirraça
 Janelas com tabuinhas.
 (SILVA TAVARES apud SUCENA, 2008, p. 272–277).

O Leilão da Mariquinhas
 Ninguém sabe dizer nada
 Da famosa Mariquinhas
 A casa foi leiloada
 Venderam-lhe as tabuinhas
 Ainda fresca e com gagé

Encontrei na Mouraria
 A antiga Rosa Maria
 E o Chico do Cachené
 Fui-lhes falar, já se vê
 E perguntei-lhes, de entrada
 P'la Mariquinhas coitada?
 Respondeu-me o Chico: e vê-la
 Tenho querido saber dela
 Ninguém sabe dizer nada.
 E as outras suas amigas?
 A Clotilde, a Júlia, a Alda
 A Inês, a Berta e Mafalda?
 E as outras mais raparigas?
 Aprendiam-lhe as cantigas
 As mais ternas, coitadinhas
 Formosas como andorinhas
 Olhos e peitos em brasa
 Que pena tenho da casa
 Da formosa mariquinhas
 Então o Chico apertado
 Com perguntas, explicou-se
 A vizinhança zangou-se
 Fez um abaixo assinado,
 Diziam que havia fado
 Ali até madrugada
 E a pobre foi intimada,
 A sair, foi posta fora
 E por more duma penhora
 A casa foi leiloadada.
 O Chico foi ao leilão
 Arrematou a guitarra
 O espelho a colcha com barra
 O cofre forte e o fogão,
 Como não houve gambão
 Porque eram coisas mesquinhas
 Trouxe um par de chinelinhas
 O alvará e as bambinelas
 E até das próprias janelas
 Venderam-lhe as tabuinhas.
 (JOÃO LINHARES BARBOSA apud SUCENA, 2008, p. 272–277).

Depois do Leilão
 A casa da Mariquinhas
 Já nada tem que a destaque
 As discretas tabuinhas
 São dum velho bricabraque
 Em prol da urbanização
 E d'outras leis citadinas
 Inventaram-se as ruínas,
 Impôs-se a demolição.
 Lá foram no turbilhão
 Muitas relíquias velhinhas,
 Porém, as fúrias daninhas
 Das inovações em suma,
 Por "salvação", ficou uma:

"A casa da Mariquinhas"
 Mas, outra fisionomia
 Lhe deram; não tem guitarras,
 Lá dentro não há cigarras
 Cantando a sua alegria.
 À porta por ironia,
 Há um porteiro, um basbaque,
 A olhar por um "Cadillac"
 da pessoa que lá mora...
 Das coisas velhas d'outrora
 Já nada tem que a destaque.
 No célebre primeiro andar
 Que a Mariquinhas deixou
 Nem uma placa ficou
 Do seu nome a assinalar.
 Abertas de par em par
 As janelas, são mesquinhas,
 Até as próprias vizinhas
 Confessam com amargor
 Que falavam mais de amor
 As discretas tabuinhas.
 A Ti'Ana, a capelista,
 Triste, queixa-se das vendas,
 Já não tem saída as rendas
 Nem os xailes à fadista.
 O Perdigão penhorista,
 Um velho de côco e fraque
 Diz que tudo esteve a saque,
 Que só 'spartilhos e ligas
 Porque eram coisas antigas
 São dum velho bricabraque.
 (JOÃO LINHARES BARBOSA apud SUCENA, 2008, p. 272–277).

Já sabem da Mariquinhas
 Mais fresca, alegre e bizarra
 Encontrei a Mariquinhas
 Já resgatou a guitarra
 Mas não quer as tabuinhas...
 Via-a, no Cais do Sodré
 Tinha vindo de Cacilhas.
 Ela, a Rosa, e o Maravilhas
 E o Chico do Cachené...
 Cheia do mesmo gagé
 E alegre por vir da farra.
 Trajava saia com barra
 E blusa com muitos folhos.
 Mais fresca alegre e bizarra!
 Falei-lhe. Contou-me então
 Que tinha andado à lambada
 E que fora condenada
 A seis meses de prisão...
 Mal saiu, foi ao Tacão,
 Alugou quarto na Aninhas
 E p'ra moer as vizinhas
 Foi com o Chico às ginjas

Pois na volta por sinal
 Encontrei a Mariquinhas
 A Rosa pôs-se ao dispor
 P'ra lhe emprestar o dinheiro,
 E o Chico foi o primeiro
 A ficar por fiador!
 O Maravilhas quis pôr
 Na questão a sua garra
 Com mais obra e menos parra
 Pediu ao Chico a cautela,
 E a Mariquinhas com ela,
 Já resgatou a guitarra.
 Pensa-se então para já
 Reunir a fadistagem
 Numa festa de homenagem
 A que ninguém faltará
 O Marceneiro vai lá,
 Já o disse sem picuinhas,
 As rendas, as chinelinhas,
 As fitas e o cortinado
 Tudo ela quer, de bom grado,
 Mas não quer as tabuinhas!...
 (CARLOS CONDE apud SUCENA, 2008, p. 272–277).

O Testamento da Mariquinhas

A Mariquinhas p'ros céus
 Partiu sem as tamanquinhas
 Deixou a guitarra a Deus
 E à moirama as tabuinhas
 Caiu chuva, fortemente,
 Num beco da Mouraria
 D'onde o Sol, por ironia,
 Também quiz estar ausente.
 Dos lábios de tanta gente
 Crente, e mesmo os ateus,
 Encomendaram a Deus
 A alma da pecadora
 E lá foi, naquela hora,
 A Mariquinhas p'ros céus
 Fazer milagre, quiz Deus,
 Em trazer ao funeral
 Um escol fenomenal
 D'alguns nobres e plebeus.
 O Conde; o Roque; o Mateus;
 O Custódia e o Ginguinhas,
 Choraram a Mariquinhas
 Essa figura lendária,
 Que à procura da Cesária
 Partiu sem as tamanquinhas
 E a Cigarra cantadeira
 Não fará mais gorgeios,
 Gorgeando os seu anseios
 No fado à sua maneira.
 Na Rua da Amendoeira
 Andam já os fariseus

A pregar, feitos judeus,
 Com fingido sentimento
 Que ela, no testamento,
 Deixou a guitarra a Deus
 No cofre, já tão falado,
 Ficaram as rendas finas,
 Muitos laços, as cortinas,
 E um lençol todo bordado
 E tudo foi averbado,
 P'ra deixar às mais velhinhas,
 No fado velhas rainhas
 Que lá viram exarado:
 Eu deixo o meu chaile ao fado
 E à moirama as tabuinhas.
 (LOPES VÍCTOR apud SUCENA, 2008, p. 272–277).

Amália Rodrigues também tornaria célebre outro fado acerca da Mariquinhas, com letra e música de Alberto Janes:

Vou Dar de Beber À Dor
 Foi no Domingo passado que passei
 à casa onde vivia a Mariquinhas,
 mas 'stá tudo tão mudado
 que não vi em nenhum lado
 as tais janelas que tinham tabuinhas.
 Do rés-do-chão ao telhado
 não vi nada, nada, nada
 que pudesse recordar-me a Mariquinhas,
 e há um vidro pregado e azulado
 onde havia as tabuinhas.
 Entrei e onde era a sala agora está
 à secretária um sujeito que é lingrinhas,
 mas não vi colchas com barra
 nem viola, nem guitarra,
 nem espreitadelas furtivas das vizinhas.
 O tempo cravou a garra
 na alma daquela casa
 onde as vezes petiscavamos sardinhas
 quando em noites de guitarra e de farra
 estava alegre a Mariquinhas.
 As janelas tão garridas que ficavam
 com cortinados de chita às pintinhas
 perderam de todo a graça
 porque é hoje uma vidraça
 com cercadura de lata às voltinhas.
 E lá p'ra dentro quem passa
 hoje é p'ra ir aos penhores
 entregar ao usurário umas coisinhas,
 pois chega a esta desgraça toda a graça
 da casa da Mariquinhas.

P'ra terem feito da casa o que fizeram
 melhor fora que a mandassem p'rás alminhas,
 pois ser casa de penhores
 o que foi viveiro d'amores
 é ideia que não cabe cá nas minhas
 Recordações do calor
 e das saudades. O gosto
 que eu vou procurar esquecer
 numas ginginhas,
 pois dar de beber à dor é o melhor,
 já dizia a Mariquinhas.
 (JANES, 2011).

Não é só a Maria Severa, em última instância, representada e repetidamente cantada no fado, como exemplo de mulher. Além da Mariquinhas, das varinas, há também a própria Barbuda, mãe da Severa, a Júlia Florista, a Rosinha dos Limões, a Cesária.

no que respeita às mulheres trata-se sobretudo de companheiras da própria Severa no circuito da prostituição lisboeta, algumas suas contemporâneas, outras suas sucessoras imediatas. A memória que delas ficou assenta sobretudo em episódios de vida picarescos e em mortes trágicas e precoces, de um modo geral não acompanhados de informação precisa sobre as respectivas características como intérpretes que transcenda a mera referência genérica ou seu muito talento ou ao aplauso que conquistavam junto dos que as iam ouvir. Vão-se acumulando numa espécie de panteão hagiográfico de mitos fundadores do gênero — aquilo a que Camilo chama em tom satírico o “martirólogo do Bairro Alto” — depois repetidamente evocado pelas letras cantadas pelos fadistas das gerações subsequentes. (NERY, 2010, p. 72).

Baseado nesta evidência histórica — a da ligação entre a mulher do fado e a mulher “namoradeira” por profissão — pode-se supor que as origens do perfil acima descrito da Lisboa-mulher estejam no caráter das antigas fadistas. Esse argumento, porém, é menos errado do que incompleto. Fazendo-se uma rápida comparação, mulheres de vida airada também estão associadas às origens de outras músicas “nacionais”, como o tango nas docas de Buenos Aires, as músicas de Cabaré parisienses, o flamenco sevilhano, e nem por isso tais cidades são personificadas em tão larga escala como mulheres livres, boêmias e infiéis. Em resposta a tal crítica, poder-se-ia lembrar que Lisboa, por ser cidade portuária, sempre foi povoada por muitas prostitutas. Segundo José Machado Pais, em seu livro **A Prostituição e a Lisboa Boémia** (2008), em 1900 havia 1.197 toleradas para 176.359 homens em Lisboa. Ou

seja, uma para cada 147 homens. Daí ser a cidade de Lisboa, uma vez personificada como uma mulher, lembrada como uma dessas mulheres que se viam na rua.

Além disso, mais interessante seria atentar para o fato de, sendo um importante porto mercantil, Lisboa sempre travou relações com outras cidades, outras religiões, outras culturas, outros povos. Uma característica daquele que dá e recebe em troca, que faz tudo por dinheiro, que trata com toda sorte de gente. Portanto, Lisboa namoradeira pode ser a Lisboa que seduz por dinheiro, que conversa com todos, que negocia.

Um terceiro argumento histórico para a faceta de menina janelreira de Lisboa-mulher seria o fato de a cidade não ter sido, ao contrário do Porto ou de Coimbra, sempre portuguesa. Lisboa passou pelo domínio de muitos povos diferentes, como já citado acima. Foi de muitos homens. Só em 1147 d.C., Afonso Henriques consegue reconquistar al-Ushbuna (a Lisboa moura) para os portugueses. Até os dias de hoje, porém, Lisboa sempre foi o destino dos imigrantes, sejam das antigas colônias de além-mar, sejam oriundos do leste europeu em busca de melhores condições de emprego. Lisboa é fácil, é de toda a gente.

Tais elementos históricos efetivamente servem de pistas valiosas para uma tentativa de interpretação dos motivos que levam a Lisboa-mulher a ser uma Severa, uma mulher forte, livre, independente e namoradeira. Argumentos históricos isolados, no entanto, correm o risco de serem incompletos e requerem sempre uma análise sincrônica de caráter antropológico mais profunda que, de modo satisfatório, complemente e expanda a explicação meramente histórica.

O argumento que a presente tese gostaria de propor é o de que Lisboa é, em última análise, uma mulher livre. Livre por ser a cabeça de um povo que tem na independência um dos traços fundadores do seu caráter.

Sem dúvida é Portugal dos mais espantosos casos de independência nacional que a história regista, pela pertinácia e o rumo seguro das afirmações colectivas, pela fixidez das fronteiras metropolitanas, mau grado as precárias, inseguras condições naturais e a modéstia numérica da população, pelo sentido unitário que soube manter através da fluidez dos caminhos próprios que esforçadamente abriu ao Globo — tudo expresso em continuidade que já excede as oito centúrias. (LEÃO, 1971, p. 77).

De fato, a grande maioria dos pensadores da personalidade do povo português parece concordar que um dos seus traços psicológicos mais importantes se encontra na decisão

tomada, conscientemente, entre dois caminhos a seguir: a) ser parte de Castela e, com isso, usufruir de todos os benefícios que isso traria (livre fluxo de pessoas e mercadorias por toda a península, possibilitando acesso ao resto da Europa por terra; proteção contra inimigos; troca cultural com uma região maior e mais desenvolvida; ou b) ser independente dos castelhanos e pagar o preço que isso acarretaria (o total isolamento da região). E o povo português escolheu ser independente. De um lado, a Espanha, seu maior inimigo, impossibilitava Portugal de ter qualquer acesso por terra à Europa. De outro, o temido Oceano. Não é à toa que a maior e mais importante via de Lisboa chama-se justamente Avenida da Liberdade.

António José Saraiva, citando Oliveira Martins, lembra que “trata-se de um acto de vontade, que as circunstâncias dificilmente justificam. Da perduração da independência resulta uma situação, não só política, mas também cultural e psicológica, que se tem mantido e aprofundado ao longo dos séculos”. (2007, p. 81). Por esse motivo, Portugal sofreu nos seus primórdios da síndrome de ilhéu, oscilando entre a aventura fora e a passividade dentro.

Essa questão da liberdade de Lisboa-mulher é presente ao longo de grande parte dos fados que dela se ocupam. Em primeiro lugar, o próprio perfil, como já comentado, de uma mulher independente, de faca na liga, que faz o que bem quer, que não responde a ordens, que é emancipada e, conseqüentemente, namoradeira, boêmia, fadista.

Lisboa, Lisboa, Lisboa...
Alegre, sem amarras,
Mais livre do que a lua;
Lisboa, Lisboa, Lisboa...
Ao trino das guitarras
Saiu feliz pra rua.
(EURICO AUGUSTO CEBOLO apud MUSEU DO FADO, 2011),

Lisboa, não sejas francesa
Tu és portuguesa
Tu és só pra nós
Tens amor às lindas fardas
Menina, Lisboa,
Vê lá bem pra quem te guardas
Donzela sem recato, enjoa
Tens aí tenentes,
Bravos e valentes,
Nados e criados cá,
Vá, tenha modos mais decentes
Menina caprichosa e má,
(NUNES, 2010).

No seu livro *A Severa*, Júlio Dantas escreve que ela “tinha aquilo na massa do sangue, e que era feliz, feliz como poucas, com a sua liberdade, o seu fado, o seu amor pelo sol...” (Dantas, 1973, p. 203). Portugal é livre. Lisboa é livre, e por isso é mais menina do que velha, é mais namorada do que casada ou viúva; por isso bebe, canta, fuma, porque ela pode fazer o que quiser.

6 OBSERVAÇÕES FINAIS

Depois de jantar sozinho no restaurante Casa da Índia, numa noite de outono comum, cujas folhas por terra deitadas lembravam as últimas folhas desta tese de doutorado, o autor pede ao empregado do balcão a sua costumeira bica cheia com bagaço. Apesar de não beber café com açúcar, ele fica brincando com um saquinho verde-oliva, promoção dos Cafés Tofa (Nestlé). De repente, percebe que o tal saquinho de açúcar estampa a ilustração de uma varina. Amigo que é dos empregados do estabelecimento, pede a eles para ver todos os outros sacos de açúcar da mesma marca. Eis que descobre tratar-se de uma nova coleção promocional dos Cafés Tofa — para vender mais café, naturalmente — que exibia em seus saquinhos de açúcar personagens (ilustrações de José Luís Tinoco) que representavam profissões (a maioria extinta) do século XIX. A coleção de saquinhos de açúcar — distribuídos diariamente em todo o país — chama-se *Profissões de Sempre*. Vendedores de patos, amoladores, cabazeiros, vassoureiros, azeiteiros, lavadeiras, padeiras, peixeiras, vendedores de castanhas, vendedores de louça, varinas, vendedores de queijadas, vendedores de tecidos. Ao pesquisar mais a respeito dessa campanha, descobriu que se tratava do resgate e reprodução de várias emissões de selos impressos pela CTT - *Correios de Portugal S. A. (Correios, Telégrafos e Telefones)*, entre 1995 e 1999, e que consistiam em nada menos do que 250 profissões do século XIX.

Esse fato, que poderia passar despercebido, chamou a atenção do pesquisador. Era como se as personagens do fado ganhassem forma e cor. Era como se o que estava sendo revelado por meio das letras de fado aparecesse em outro meio, em outro artefato cultural. Não apenas a Lisboa-mulher — também numa varina, numa florista —, mas uma Lisboa antiga. Selos, assim como notas de dinheiro e moedas, estampam ícones nacionais. Eles precisam ser legitimados pelo povo. Se parte da população discordasse das imagens de uma nota de dinheiro, por exemplo, poderia causar um problema para a economia³⁵. Desse modo, uma emissão de selos que ocorre nos últimos anos do século XX pode ser bastante reveladora. Ela tem o dever de exibir algo nacional. Ela representa o país. Somado a isso, igualmente nacional são os saquinhos de açúcar — embora a iniciativa seja impulsionada pelas leis do

³⁵ Se as notas em Portugal tivessem motivos espanhóis, por exemplo, perderiam a credibilidade perante o povo.

capitalismo e não do nacionalismo institucional. O turista que toma o seu *expresso* na Brasileira do Chiado; a senhora que bebe um galão na pastelaria do bairro; o trabalhador que sorve às pressas uma bica no intervalo do serviço; o grã-fino que assopra seu chá das cinco: todos, em todo Portugal, encaram, relembram, reveem profissões fantasmas. Personagens de um Portugal, de uma Lisboa que já não existem mais. Existem apenas no fado, nos selos comemorativos, nos saquinhos de café, nos livros, nas histórias da avó.

Julia Florista
 Chinela no pé
 Um ar de ralé
 Um jeito de andar
 Se a Júlia passava
 Lisboa parava
 P'ra ouvir cantar
 No ar um pregão
 Na boca a canção
 Falando d'amor
 Encostado ao peito
 A graça e o jeito
 Do cesto das flores,
 (PIMENTEL, 1992).

Marcha da Mouraria
 Anda toda encantada,
 De saia engomada,
 Blusinha de chita!
 É franzina, pequena,
 Gaiata e morena,
 Cigana e bonita!
 Tem a guitarra pra gemer
 Um amor sublime
 Que nunca traiçoa!
 Esse bairro deve ser
 O lindo ou mais castiço
 Da velha Lisboa!
 (RODRIGUES, 1999).

Zé Cauteleiro
 Já ninguém se lembra do Zé cauteleiro
 Que a muitos em vida ofereceu dinheiro
 Vida de cautelas, feita dum pregão
 E apenas ganhou na terminação.
 (FARINHA, 1992).

A Lucinda camareira
 A Lucinda camareira
 Era a moça mais ladina
 Mais formosa, mais brejeira

Do café da Marcelina
 De maneira graciosa
 Sobre um lindo penteado
 Trazia sempre uma rosa
 Cor de rosa avermelhado;
 [...]
 Os marialvas em tipóias
 Iam da baixa num salto
 Ver a mais linda das jóias
 Ao café do Bairro Alto;
 A camareira que exalta
 De tão singular maneira
 Era amada pela cegueira
 Que a palavra amor requer;
 Para mim era a mulher
 Mais formosa e mais brejeira.
 (MAURÍCIO; MARTINHO, [196?]).

Aquilo que já vinha sendo revelado pelo fado é confirmado, enfim, por um saquinho de açúcar: a tradição é uma obsessão da alma portuguesa. Voltando agora às letras de fado — no bom método de ir e vir de Spitzer — vê-se que ela está sempre presente, a tradição. Por meio da Análise de Discurso aplicada ao *corpus* desta tese, como discutido no capítulo 4, descobriu-se que 51% dos fados analisados citam ou mencionam, de algum modo, a tradição.

Lisboa dos manjericos
 Olha, olha para ela
 Traz o mundo num balão
 Ai Lisboa é sempre aquela
 Aí Lisboa é sempre aquela
 Que mantém a tradição.
 (RODRIGUES, 2000).

Venham ver Lisboa
 Se quiserem ver uma cidade que é um altar
 Onde a tradição é um motivo de beleza
 E onde só se encontram pelas ruas a brincar
 Venham a Lisboa e hão de gostar, tenho certeza.
 (SILVA, 2010).

Bairros de Lisboa
 A tradição nunca finda
 Inda ninguém a matou
 E o presente vive ainda
 Do passado que ficou!
 (MARCENEIRO, 1993).

A tradição está em toda parte, no próprio nome do restaurante mencionado no início deste capítulo, Casa da Índia, que faz menção a uma organização portuguesa criada por volta de 1503, em Lisboa, sediada no Paço da Ribeira, para administrar os territórios portugueses de além-mar, assim como todos os aspectos do comércio externo, navegação, desembarque e venda de mercadorias.

Viu-se que o fado protege a tradição. Mas por que ela é tão importante?

O argumento mais comum para justificar tal apego ao passado é aquele que defende que as efêmeras glórias vividas por Portugal entre os séculos XV e XVI nunca foram esquecidas. Se Portugal passa hoje, 2012, por uma gravíssima crise econômica, em termos históricos poder-se-ia alegar que ele está em crise desde 1578, ano da derrota de Alcácer-Quibir. Depois das mortes de D. Sebastião e Camões, Portugal nunca mais foi tão grande. Pequeno, religioso, analfabeto, esquecido na esquina mais longínqua da Europa Ocidental, o país nunca mais deixou de ser atrasado frente aos seus vizinhos. Não deu pintores como a Espanha. Não deu músicos como a Alemanha. Não deu arquitetos como a Itália. Não foi o centro cultural que foi Paris³⁶. Não prolongou seu império como o fez a Inglaterra. Por tudo isso, alega tal argumento, os portugueses não conseguiriam se desprender de seus 80, 120 anos de potência mundial.

Se isso é verdade, não é toda a verdade. A tradição, ou o apego ao passado, nota-se em Portugal em vários outros aspectos que não necessariamente remetem aos tempos das navegações. Talvez seja o efeito remoto do mesmo fenômeno — como aquelas marolas mais fracas e longínquas que acontecem quando se atira uma pedra num lago parado. Mas há tradição por todo lado. O fato de Lisboa ter ainda elétricos — bondes, em português do Brasil —, por exemplo. Toda a gente sabe que eles são lentos, atrapalham o trânsito, não conseguem desviar de certos obstáculos, fazem barulho. Madri, Paris, Londres já não mais os utilizam. Mas Lisboa é diferente. Lisboa não abre mão de seu charme, não abre mão daquilo de passado, de antigo que há em descer o 28 ao pé da Sé. Inclusive a tradição de Portugal sempre foi vendida como um dos grandes atrativos turísticos do país. O apego ao passado vê-se também, atualmente, na dificuldade do povo português em se conformar com o novo acordo

³⁶ Até os dias de hoje, no Chiado, na Rua Almeida Garret, há uma loja de roupa de cama e banho chamada Paris em Lisboa.

ortográfico. No Brasil, toda a sociedade o adotou sem grande alarde. Mas em Portugal, porém, há um tal apego às consoantes mudas, que tirar o “c” de acto é como tirar o elétrico 28 do Chiado. O novo, de certa forma, é quase sempre lá recebido com desconfiança.

Todas essas evidências de que há um idiossincrático apego ao passado, à tradição, por parte do povo português, encontradas fora da literatura, fora do fado, apenas reforçam tudo aquilo que esta tese tentou defender. E, deste modo, acaba-se aqui por expandir o método ir-e-vir de análise estilística de Leo Spitzer. Para ele, um detalhe linguístico levaria a conclusões gerais sobre a mundividência de um autor que, por sua vez, voltando aos detalhes do texto, seria ecoado em outros traços linguísticos, etc. O que esta tese, por sua vez, realiza é um ir-e-vir expandido duplamente. Em primeiro lugar, expandido porque não analisa a obsessão estilística de um único autor e sim de um grupo de autores. Em segundo lugar, porque extravasa os limites do texto e vai buscar em outros aspectos culturais da sociedade, na vida real, elementos que reforcem as respostas encontradas. Aqui, a personificação de Lisboa nas letras de fado levou a uma descoberta de que Lisboa foi tradicionalmente personificada como uma mulher desde Fernão Lopes. Ademais, outras cidades eram igualmente personificadas na antiguidade, antiguidade esta com a qual Lisboa sempre flertou — vide os poetas renascentistas e árcades. A personificação combina com o perfil rústico e poético do português, daí sua preferência por ela. Em seguida, voltando ao texto, percebeu-se que a personificação está presente no fado de um modo mais abrangente, apesar de não tão notavelmente, em outros elementos das letras de fado. E que a personificação é um recurso estilístico tradicional. Que o fado é como que o arauto da tradição, o transmissor do que uma geração pretende deixar para as vindouras como representação da realidade. E a personificação, por sua vez, é o tropo tradicional por natureza, ou máster tropo (PAXSON, 2009). Por último, verificou-se que fora dos limites do fado e da literatura existem muitas evidências que reforçam esse anormal apreço pelo passado, pela Lisboa do passado, por uma cidade — com personagens, instituições, hábitos — que já não existe.

Mas tradição não é simplesmente memória. Tradição é memória preferida. Tradição é uma opção de memória.

Ninguém menciona a mortalidade infantil, das maiores da Europa, no mesmo século XIX. Nenhum fado canta o analfabetismo das varinas, os cascões daqueles pés descalços que podem ser vistos em fotografias da época. Não se fala da ignorância, da opressão, da fome

que passaram muitos milhares de portugueses que tiveram que fugir para o Brasil. Tradição, pela sua etimologia, quer dizer entrega, transmissão. E o que uma geração escolhe transmitir a outra é culturalmente arbitrado.

Muitos diriam, frente a tal fenômeno, que é tudo culpa da ditadura salazarista, que por 41 anos pintou um Portugal pobre, rural e feliz, por um lado, e censurou violentamente qualquer manifestação contrária, por outro. Essa história todos sabem, e seria truísmo gastar parágrafos desta tese dando mostras de tal fato. Muito filme água com açúcar foi patrocinado pelo regime. Muita canção como *A Casa Portuguesa* — “A alegria da pobreza está nesta grande riqueza de dar, e ficar contente” — foi promovida. A Exposição do Mundo Português, em pleno início da Segunda Guerra Mundial, iludia os portugueses, que repetiam o lema “Orgulhosamente Sós”. Tudo isso é fato. Infelizmente.

Trinta e sete anos passados da Revolução dos Cravos, todavia, os saquinhos de açúcar lembram o português do lirismo que havia nos pregões matinais do século XIX. Todos os fados que cantam Lisboa, cantam-na como um paraíso simples, como um *locus amoenus* cuja virtude consiste em ser Lisboa a cidade do passado e não do futuro. Os fados de hoje em dia, livres de qualquer censura, não cantam os imigrantes africanos que sofrem imenso preconceito por todo lado. Não cantam que a Ilha da Madeira está quebrada. Não protestam contra os seus políticos que se endividaram mais do que deveriam e afundaram o país novamente.

E ainda bem que não o fazem. O fado é justamente isso, independente de censura estatal ou cultural. O fado é um ritual que tem suas próprias normas, seus próprios limites, sua própria função social. Por mais que nos seus primórdios tudo se cantava — de crônicas policiais a protestos sindicais —, no século XX o fado se consolidou como a música nacional, como conjunto de pequenos hinos nacionais populares. Neste ritual, portanto, um certo ufanismo é naturalmente característico na hora de selecionar a memória do passado. O povo, nas tascas, nos retiros, nos clubes, quando cantam o fado, quando repetem a mesma canção durante décadas, tem desejo, necessidade de repetir certas coisas e não outras. E por isso essas certas coisas são importante objeto de estudo.

As letras de fado são um formidável material para estudo, pois passam por uma peneira popular: o ritual do fado. Como já discutido acima, esse ritual canaliza aquilo que o povo deseja dizer e repetir, num corpo-a-corpo contínuo e repetitivo quase que diário. Se a

Júlia Florista é cantada até hoje; se o é a Casa da Mariquinhas; a Severa; se Lisboa virou todas essas mulheres, e todas essas mulheres são Lisboa, não foi por imposição de um homem, um partido ou um Estado. Por mais que este, injusta e cruelmente, tenha tentado outras coisas impor. Dito numa linguagem mais sociológica:

A construção de significados e símbolos partilhados por colectivos urbanos, decorre, pois, não apenas de múltiplos processos de percepção, socialmente construídos no confronto entre grupos detentores de comportamentos distintos, mas também da circulação de discursos, textos, imagens que fazem parte da memória colectiva de uma cidade. As imagens e representações que sobre a cidade se tecem são, pois, negociadas em processos de interacção, desde os mais quotidianos aos mais ritualizados, e contribuem para a definição de uma determinada ordem simbólica, historicamente contextualizada. (CORDEIRO, 2001, p. 20).

Com relação a essas mulheres, aliás, elas representam um perfil contraventor em relação ao que o regime do Estado Novo gostaria. A Severa, a Mariquinhas, as varinas todas eram livres, desbocadas, namoradeiras, às vezes prostitutas, às vezes ciganas (impuras). Elas estavam muito longe da mulher religiosa, pura, que só saía de casa aos domingos para ir à missa. Desse modo, pode-se afirmar que, pelo menos nesse aspecto, o fado sob o salazarismo não cantava uma subserviente, calma e bajuladora Lisboa. Pelo contrário, Lisboa é infiel, é livre, é boêmia, dorme tarde, bebe, fuma, faz o que bem quer. Os próprios adjetivos obsessivamente utilizados — ladina, airada, malandra, mexeriqueira, rufiona, garrida, catita— comprovam esse fenômeno.

É Lisboa a namorar

A primeira mostra o peito
A segunda a roupa branca
A terceira sem defeito
A quarta rebola a anca

Há Lisboa em todas elas
A mostrarem cada uma
As rendinhas amarelas
Do seu saiote de espuma.
(ROSETA, 2010).

Lisboa é Sempre Lisboa

Lisboa tem o ar feliz de uma varina
E o vai e vem de uma canção em cada esquina
Pelos mercados fresca e gaiata
Faz zaragata, perde a tonta cabecita
Aqui e ali namora e ri e sem vaidade

Veste de chita, canta o Fado e tem saudade.
(SILVA, 2010).

Há um elemento, apontado por Graça Índias Cordeiro, que juntou as mulheres das profissões populares com a fadistagem: a noite. Segundo ela,

qualquer destes grupos se relacionava com um tipo de comércio muito específico e se caracterizava por trabalhar durante parte da noite, fosse no negócio do peixe, comprado de madrugada ainda noite na Ribeira e depois vendido no mercado de peixe ou a pé, em regime ambulante, fosse no transporte dos legumes, lacticínios etc., dos arredores rurais da cidade para os seus centros de abastecimento, fosse no fabrico diário do pão, no transporte de roupa, fosse em profissões menos lícitas e menos referidas — como a prostituição. (CORDEIRO, 2001, p. 14).

Mais um motivo, portanto, para a próxima ligação entre as mulheres que exerciam as profissões do passado e a boemia do fado, desde o século XIX.

Com relação às características destes tipos populares, a autora continua:

uma marcada presença e visibilidade do elemento feminino, sobretudo ligado à vida dos mercados, na venda ambulante ou na vida doméstica; uma valorização da vida nocturna, por vezes ambigualmente situada entre o trabalho e o lazer — varinas, padeiros, saloias, colarejas, mas também prostitutas, fadistas, donos de casas de comida e de bebida de tipo variado; uma grande proximidade entre o elemento de origem mais ruralizante ou marítimo e o elemento mais urbanizado na comunicação quotidiana estabelecida em torno do comércio alimentar e outros serviços, nos mercados, nas ruas, às portas de casa... (CORDEIRO, 2001, p. 15).

Lisboa se diferenciava das outras capitais do mundo, nessa época, pelo débil desenvolvimento industrial. Enquanto em outras capitais podiam ser vistos operários nas ruas, no século XIX, a indústria Lisboeta nunca absorveu muita mão-de-obra. Desse modo, essa verdadeira fauna de diferentes grupos etnicoprofissionais que perambulava por Lisboa sempre foi algo típico, que não poderia ser visto do mesmo modo em outra parte do mundo. Ou seja, um traço puro, popular, castiço de Portugal.

Curiosamente contraditório é o conceito de castiço, porém. Por um lado, essas mulheres, como a Severa, por serem ciganas não podiam ser consideradas castiças — pois de casta impura. Além das ciganas, também os galegos, vendedores de água, as minhotas, as saloias, as próprias varinas, imigradas da região de Ovar (norte de Portugal). No entanto, hoje, para o fado, não há nada mais castiço do que elas, as varinas, a Rosinha dos limões, a Júlia

florista. Ligado ao conceito de tradição enquanto memória seletiva do passado está também a ideia de castiço, de cultura pura. Nota-se também nos fados acerca de Lisboa:

Guitarra da Madragoa
 Guitarra da Madragoa
 Lar castiço, abençoado
 Legenda viva onde o fado
 Tem sabor a tradição [...]
 (CARLOS CONDE apud MUSEU DO FADO, 2011).

Por esse motivo, como foi mostrado acima no corpo deste trabalho, o fado é o universo da tasca e não do café, da água ardente e não do uísque, do portuguesismo e não da globalização. E tal apego pelo castiço, pelo puro — que pode ser notado na maior resistência a neologismos e anglicismos em Portugal do que no Brasil— tem as suas origens no grande isolamento que Portugal viveu e que consiste, principalmente, traço estrutural da psicologia de seu povo. “É uma espécie de ilha, ou, mais rigorosamente, uma península humana, se tomarmos em conta a Galiza e a ligação com as Astúrias. O seu isolamento cultural é o preço da sua personalidade”. (SARAIVA, 2007, p. 37). Esse isolamento passou a fazer parte do DNA de Portugal. Portanto, o misturar-se, o não castiço é visto como uma ameaça à integridade nacional. O português se miscigenou com outros povos, como no Brasil, mas apenas fora de casa. Em território nacional, não. Há poucos mulatos em Portugal. Nos dias de hoje, a população africana oriunda das antigas colônias ainda vive em guetos, não se misturando na sociedade portuguesa, seja política, econômica ou culturalmente. Até o sotaque é completamente diferente, mesmo entre imigrantes africanos da terceira geração, nascidos em solo lusitano.

No fado, foi a mesma coisa. Quando Allan Oulman introduziu complexas melodias ao fado, muitos puristas criticaram-no por isso. Assim como quando Amália Rodrigues cantou canções francesas e — ai, Jesus! — espanholas. É como se o novo, para o povo português, pusesse em xeque a própria soberania nacional. Soberania essa, como se sabe, que esteve sempre ameaçada, vide os episódios que se seguiram ao desaparecimento do D. Sebastião, ou mesmo a questão do ultimato inglês. Por ser pequeno e encurralado geograficamente, a manutenção da pureza da cultura portuguesa sempre foi vista como, talvez, a principal arma de defesa da soberania nacional.

E o fado é a peneira de purificação. A cigana meretriz é elevada ao estatuto de nobre, de castiça. A Severa talvez seja, senão a primeira, a mais longeva celebridade popular e não erudita do Portugal moderno. Essas mulheres, essas saloias, varinas, que de pobres coitadas passaram a heroínas em canções de fado, e posteriormente nos teatros de revista e no cinema, acabaram se transformando na própria Lisboa. Lisboa poética. Lisboa rústica. Lisboa de mão na anca. Lisboa que entoa seus pregões. Que bebe. Lisboa menina e moça que canta o fado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Manuel António. **Memórias de um Sargento de Milícias**. São Paulo: Ediouro Publicações, 2005.
- ANDRADE, Mário de. **Dicionário Musical Brasileiro**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1999.
- BARROS, João de. **Crônica do Imperador Clarimundo**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1953. V. 3.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução: Almeida Fiel. Disponível em: <<http://www.bibliaonline.com.br/acf/ap/21>>. Acesso em: 01 set. 2011, 12:00:00.
- BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico**. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712-1728.
- BOTTO, António. **Canções**. Lisboa: Quasi Edições, 2008.
- CAMÕES, Luis de. **Os Lusíadas**. Paris: Firmino Didot, 1819.
- CAMPOS, Álvaro. **Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CARVALHO, Pinto de. **História do Fado**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.
- CASTRO, Eugénio de. **Obras Poéticas de Eugénio de Castro**. Porto: Editorial Campo das Letras, 2007. v. 3.
- CARROLL, John B. (ed.). **Language, Thought, and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf**. Cambridge: Technology Press of Massachusetts Institute of Technology, 1956.
- CATANO, James V. **Language, History, Style — Leo Spitzer and the Critical Tradition**. Illinois: University of Illinois Press, 1988.
- D'AIRE, Teresa Castro. **O Fado**. Lisboa: Ed. Temas da Actualidade, 1996.
- DANTAS, Júlio. **A Ceia dos Cardeais**. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1951.
- _____. **A Severa**. Porto: Porto Editora, 1973.
- ESPANCA, Florbela. **Livro de Mágoas**. Lisboa: 1919.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Eletrônico Aurélio**. Curitiba: Positivo Informática, 2004. v. 5.11.1CD-ROM.
- GRAY, Bennison. **The Lesson of Leo Spitzer** in: The Modern Language Review, v. 61, n. 4, pp. 547-555. Modern Humanities Research Association, 1966.

- GRODEN, Michael; KREISWITH, Martin. Ed. **The Johns Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism**. Londres e Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1994.
- GUERRA, Maria Luísa. **Fado: Alma de um Povo**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003.
- HOUAISS, António. **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. São Paulo: Editora Objetiva, 2002. v. 1.0.5. 1 CD-Rom.
- IORDAN, Iorgu. **Introdução à Linguística Românica**. Lisboa: Fundação Galouste Gulbenkian, 1973.
- KELLE, Brad E. Wartime Rhetoric: Prophetic Metaphorization of Cities as Female. In: KELLE, E.; AMES, Frank Ritchel (ED.). **Writing and Reading War**. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2008.
- LEAL, António Duarte Gomes. **Claridades do Sul**. Lisboa: Braz Pinheiro, 1875.
- LEÃO, Francisco da Cunha. **Ensaio de Psicologia Portuguesa**. Lisboa: Guimarães Editores, 1997.
- LEWIS, Mumford. **A Cidade na História — suas origens, transformações e perspectivas**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- LIND, L. R.. Roman Religion and Ethical Thought: Abstraction and Personification. In: **The Classical Journal**. [Chicago]: The Classical Association of the Middle West and South, v. 69, n. 2, p. 108-119, 1974.
- LOPES, Fernão. **Chronica de el-rei D. João I**. Porto: Livraria Civilização, 1945. 2 v.
- LOUREIRO, La Salette. **A Cidade em Autores do Primeiro Modernismo**. Lisboa: Editorial Estampa, 1996.
- LOURENÇO, Eduardo. **O Labirinto da Saudade**. Lisboa: Publicações Don Quixote, 1982.
- MELO, D. Francisco Manuel de. **Epanáfora Amorosa**. Braga: Diário do Minho, 1975.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MORAIS, J. Ribeiro de. **Coletânea de Fados e Canções de Coimbra**. Porto: Almeida & Leitão, [1998].
- NERY, Rui Vieira. **Para uma História do Fado**. Lisboa: Público, Corda Seca, 2004.
- _____. **Pensar Amália**. Lisboa: Tugaland, 2010.
- NOBRE, António. **Poesia Completa**. Lisboa: Publicações Don Quixote, 2000.
- ORTIGÃO, Ramalho. **As Farpas**. Lisboa, 1872. v.7.

- OSÓRIO, João de Castro. **Cancioneiro de Lisboa**. Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1956. 3 volumes.
- PALMEIRIM, Luís Augusto. **Galeria de Figuras Portuguesas**. A Poesia Popular nos Campos. Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chardron, 1879.
- _____. **Os Excêntricos do Meu Tempo**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1891.
- PASCOAES, Teixeira de. **A Arte de Ser Português**. Lisboa: Assírio & Alvin, 1998.
- PASSOS, Maria Lúcia Perrone de Faro. **O Herói na Crónica de D. João I, de Fernão Lopes**. Lisboa: Prelo Editora, 1974.
- PAXSON, James J. **The Poetics of Personification**. New York: Cambridge University Press, 2009.
- PEIXOTO, Rocha. O Cruel e Triste Fado. In: **Etnográfica**. Lisboa, v. I (2), p. 331-336, 1997.
- PESSOA, Fernando. **Textos de Crítica e de Intervenção**. Lisboa: Ática, 1980.
- PIMENTEL, Alberto. **A Triste Canção do Sul**. Lisboa: Livraria Central, 1904.
- PINHEIRO, Magda. **Biografia de Lisboa**. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2011.
- PINTO, Luiz Maria da Silva. **Diccionario da Lingua Brasileira por Luiz Maria da Silva Pinto**. Ouro Preto: Typographia de Silva, 1832.
- QUEIRÓS, Eça. **A Cidade e as Serras**. São Paulo: Hedra, 2006.
- _____. **Os Maias**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- ROBERTS, Michael. Rome Personified, Rome Epitomized: Representations of Rome in the Poetry of the EarlyFifth Century. In: **The American Journal of Philology**, v. 122. n. 4. pp. 533-565. [Baltimore]: The Johns Hopkins University Press, 2001.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. **A Confissão de Lúcio**. Lisboa: Europa-América, 1989.
- _____. **Poesia**. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- SARAIVA, António José. **A Cultura em Portugal**. Lisboa: Gradiva, 2007. v.1.
- SILVA, Antonio Moraes. **Diccionario da lingua portugueza**. Lisboa: Typografia Lacerdina, 1789.
- _____. **Diccionario da lingua portugueza**. Lisboa: Typografia Joaquim Germano de Souza Neves, 1877.
- SOARES, Vicente de Gusmão. **Lusitania Restaurada**. Lisboa: Lourenço de Anveres, 1641.
- SOUZA, Avelino de. **O Fado e os Seus Censores**. Lisboa: Edição do autor, 1912.
- SPITZER, Leo. **Linguistics and Literary History**. Nova Iorque: Russel & Russel Inc., 1962.

SUCENA, Eduardo. **Lisboa, o Fado e os Fadistas**. Lisboa: Vega, 2008.

TORGAL, Adosinda P.; BOTELHO, Clotilde C. **Lisboa com Seus Poetas**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

UNAMUNO, Miguel de. **Portugal, Povo de Suicidas**. Lisboa: Letra Livre, 2010.

VASCONCELOS, Carolina Michaelis de. **A Saudade Portuguesa**. Lisboa: Guimarães Editores, 1996.

VERDE, Cesário. **Poesia Completa**. Lisboa: Publicações Don Quixote, 2001.

VICENTE, Gil. **Obras de Gil Vicente**. Coimbra: França Amado Editor, 1912. v. 2.

VIEIRA, Ernesto. **Dicionário Musical**. Lisboa: Lambertini, 1899.

REFERÊNCIAS SONORAS

ALEGRE, Manuel. *Meu amor é Marinheiro*. In: **Portal do Fado**. Disponível em: <http://www.portaldofado.net/#/component/option,com_jmovies/Itemid,336/task,detail/id,384>. Acesso em: 13 de jan. de 2012.

BARBOSA, Linhares. *A Saudade*. In: **Portal do Fado**. Disponível em: <http://www.portaldofado.net/#/component/option,com_jmovies/Itemid,336/task,detail/id,320>. Acesso em: 12 de jan. de 2012.

BRAGA, João. **João Braga & Amigos**. Cascais: concerto ao vivo, 1995. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=LaoOCQ7GchQ>. Acesso em: 11 dez. 2011.

BRAGANÇA, Jerônimo. *Triste Sina*. In: **Portal do Fado**. Disponível em: <http://www.portaldofado.net/#/component/option,com_jmovies/Itemid,336/task,detail/id,257>. Acesso em: 07 jan. 2012.

BRITO, Frederico. *Telhados de Lisboa*. Intérprete: Hermínia Silva. In: **Uma Noite de Fado**. Portugal: EMI-Valentim de Carvalho, 1995.

CARMO, Carlos do. **Carlos do Carmo em Concerto**. Lisboa: Philips, 1987.

_____. **100 canções – uma vida**. Lisboa: Universal Music, 2010.

_____. *Saudade Mal do Fado*. In: **The History of Fado**. [Londres?]: Hemisphere, p1997. 1CD. Faixa 19.

CASTRO, Alda de. *Baila Lisboa*. In: **Lisboa Cidade Fado**. [Lisboa]: Iplay, [2010]. 1CD. Faixa 2.

CAVACO, Euclides. *A Barbuda*. Disponível in: <http://www.euclidescavaco.com/Poemas_com_teor_de_Fado/Barbuda.htm>. Acesso em: 15 de jan. 2012.

CONDE, Carlos. *Revista do Fado*. In: **Portal do Fado**. Disponível em: <http://www.portaldofado.net/#/component/option,com_jmovies/Itemid,336/task,detail/id,1055>. Acesso em: 13 dez. 2011.

FARINHA, Fernando. *Destino Marcado*. Disponível em: <<http://www.radio.uol.com.br/#/letras-e-musicas/fernando-farinha/destino-marcado/414861>>. Acesso em: 11 de jan. de 2012.

_____. *Canção de Lisboa*. Disponível em: http://www.portaldofado.net/#/component/option,com_jmovies/Itemid,336/task,detail/id,922/>. Acesso em: 11 dez. 2011.

_____. **O Melhor de Fernando Farinha**. Lisboa: EMI-Valentim de Carvalho, p1992.

GALHARDO, José. A Tendinha. Intérprete: Hermínia Silva. In: **Biografia do Fado**. Portugal: EMI-Valentim de Carvalho, 1994. 2CDs. Faixa 9, CD1.

GALHARDO, Jóse; RAUL, Portela. A Canção de Lisboa. Intérprete: Fernando Farinha. Disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=jNJpwRv17Ao>>. Acesso em: 14 set. 2011, às 16h50.

GARDEL, Carlos. *Mi Buenos Aires Querido*. In: **Uma Paixão Argentina**. [São Paulo]: Warner, 2005. 1 CD. Faixa 10.

JANES, Alberto. *Vou Dar de Beber à Dor*. Disponível in: http://www.portaldofado.net/#/component/option,com_jmovies/Itemid,336/task,detail/id,75/>. Acesso em: 14 de dez. 2011, às 16h16.

MARIA, Fernanda. *Saudade Vai-te Embora*. In: **O Melhor do Fado**. [Lisboa] : Selecções do Reader's Digest, 1991. CD3. Faixa 1.

MARIZA. **Fado em mim**. Lisboa, World Connection / EMI, 2001.

MONTIEL, Sara. *Madrid*. In: **La Bella Lola**. 1962. Disponível em : <http://www.youtube.com/watch?v=KLCYjfpDSck>>. Acesso em: 20 set. 2011, às 0h16..

MUSEU DO FADO. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em: 02 nov. 2011.

NUNES, José. **Lisboa Cidade Fado**. Lisboa: Iplay, 2010.

PIAF; Édith. *Paris*. 1949. Disponível em: http://www.google.com.br/search?sourceid=navclient&hl=pt-BR&ie=UTF-8&rlz=1T4DABR_pt-BRBR295BR295&q=edith+piaf>. Acessado em: 20 set. 2011, às 0h43.

PIMENTEL, Joaquim. *A Júlia Florista*. Intérprete: Amália Rodrigues. In: **Maldição**. Portugal: EMI - Valentim de Carvalho, 1992. 1 CD. Faixa 6.

RAMOS, Carlos. **Carlos Ramos**. [Lisboa]: EMI - Valentim de Carvalho, 1998.

_____. **O Melhor de Carlos Ramos**. Portugal: EMI-Valentim de Carvalho, 1989.

RODRIGUES, Amália. **Abbey Road 1952**. Lisboa: EMI-Valentim de Carvalho, 1992.

_____. **A Dama do Fado**. [s.l.]: Revivendo, 1999. 1 CD.

- _____. **Amália no Olympia**. [Lisboa] : EMI-Valentim de Carvalho, 1988. 1 CD.
- _____. **Amália Rodrigues**. Lisboa: Movieplay, 1994. 1 CD.
- _____. _____. [Lisboa]: Companhia Nacional de Música, 2007. 1 CD.
- _____. _____. [France]: Pharaon, [199?]. 1 CD.
- _____. **Ai Mouraria**. [Lisboa?]: Continental, 1945. 1 disco 78 rpm.
- _____. **Busto**. Lisboa : EMI-Valentim de Carvalho, 1989. 1CD.
- _____. **Fado Amália**. [São Paulo?]: Moveplay, 2008. 1 CD.
- _____. **Fado Lisboeta**. [s.l.]: Mouveplay, 1993. 1 CD.
- _____. **Fado Malhoa**. Lisboa: Movieplay, 1998. 1CD.
- _____. **Fado da Saudade**. [Lisboa?]: Melodia, 1951. 1 disco 78 rpm.
- _____. **O Melhor de Amália: Estranha Forma de Vida**. [Lisboa]: EMI, 1995. 2 CDs.
- _____. **Maldição**. Portugal: EMI – Valentin de Carvalho, 1992. 1 CD.
- _____. **Marchas**. Lisboa: Iplay Valentim de Carvalho, 2000. 1CD.
- _____. **Pela primeira vez : Rio de Janeiro 1945**. [Lisboa]: EMI – Valentim de Carvalho, 1995.
- _____. **Uma Casa Portuguesa**. [Lisboa?]: Columbia/VC, 1953. 1 disco 78 rpm.
- ROSETA, Cuca. **Cura Roseta**. Lisboa: Universal Music, 2010.
- VALE, Amadeus do. *Ai Mouraria*. Intérprete: Amália Rodrigues. In: **Amália no Olympia**. [Lisboa]: EMI-Valentim de Carvalho, 1988. 1 CD.
- VIEIRA, Afonso Lopes. *Saudades Não as Quero*. In: **Portal do Fado**. Disponível em: http://www.portaldofado.net/#/component/option,com_jmovies/Itemid,336/task,detail/id,505/. Acesso em: 12 de jan. 2012.
- VILLARET, João. **Clássicos da Renascença: João Villaret**. Lisboa: Movieplay, 2000. 1CD.

ANEXO A — *CORPUS*

Baila Lisboa

(CASTRO, Alda de. *Baila Lisboa*. In: **Lisboa Cidade Fado**. Lisboa: Iplay, 2010. 1CD. Faixa 2.)

Estou a ver nosso Senhor
Por esta janela aberta
Mais além um rouxinol
Canta a Lisboa liberta

Canto um hino ao amor
e canto um hino à paz
Canto ao meu dia de sol
De chorar não sou capaz

Baila Lisboa
Com o povo que te ama
Teu nome com ele voa
Desde a Sé até Alfama

Deixa Lisboa
Que te adorem dia a dia
Já conheceste a vitória
Dá-nos a tua alegria

Com o Tejo a rebrilhar
Sob um céu de mil estrelas
Segue Lisboa Cantando
Melodias das mais belas

Com o pé a saltitar
Vê moçoilas a sorrir
Só a ti estão louvando
Agora não vão partir.

Do Castelo vi Lisboa

(RODRIGO. *Do Castelo vi Lisboa*. In: **Asas e Raízes**. Lisboa: Ovação, 2006. 1CD. Faixa 2.)

Fui até ao Castelo
Pare te olhar ó cidade
notei que tens mais rugas
É natural da idade
Lembrei há quanto tempo
D. Afonso te conquistou
e de então para cá, quanto mudou.
Suas sete colinas não mudaram.
E o Tejo amigo, casou contigo.
Não se deixaram
Partiram caravelas.
Ali do teu mar da Palha
E nas tuas vielas cantou-se o fado canalha,
Tiveste teus heróis e pregões tradicionais
e o Marquês de Pombal
Não esqueces mais.

Isto só há em Lisboa

(VIANA, José. *Isto só há em Lisboa*. In: **Lisboa Cidade Fado**. Lisboa: Iplay, 2010. 1CD.)

Sardinhas nos beirais
Uma voz que um fado entoa
Craveiros numa janela
Isto só há em Lisboa

A raça de uma chinela
Ao passar na Madragoa
O gingar de uma varina
Isto só há em Lisboa

Vielas como as de Alfama
Que o nosso Tejo abençoa
Colinas como a da Graça
Isto só há em Lisboa

E alma numa cidade
Que é garrida, bela e boa
Não procurem meus amigos
Não procurem!
Isto só há em Lisboa.

Um rio de vielas brancas
Uma voz sã que apregoa
Um cravo num mangerico
Isto só há em Lisboa.

E o fado, canção é vida
Numa tela de Malhoa.
Isto ninguém tem no mundo.
Isto só há em Lisboa.

Lisboa dos manjericos

(RODRIGUES, Amália. *Lisboa dos Manjerico*. In: **Marchas**. Lisboa: Iplay Valentim de Carvalho, 2000. 1CD. Faixa 18.)

Olha, olha para ela
Trás o mundo num balão
Ai Lisboa é sempre aquela
Aí Lisboa é sempre aquela
Que mantém a tradição.

Trás S. Pedro na canoa
Com a Esperança que é Varina
Vem lembrar as naus de Goa
Dos seus tempos de menina.

Ai, ai Lisboa
Tenho um beijo pra te dar
Vem pra roda traz um par
Que está noite é cá das nossas
Ai, ai Lisboa
Que cheirinho a manjerico
Deve andar no bailarico
Santo António a ver as moças

Ai, ai Lisboa
S. João de brincadeira
Salta a chama da fogueira
Que acenderam teus avós
Ai, ai Lisboa
Canta, canta, que me encanta
Pois ninguém terá garganta
Pra calar a tua voz.

Trás nos arcos e balões
Ramalhetes de cantigas
São os versos de Camões
Pra ensinar às raparigas.

Não precisa de queimar
Alcachofras por ninguém
Não lhe falta a quem amar
Todo o mundo lhe quer bem.

Lisboa gaivota branca

(MARTINS, Mário. *Lisboa gaivota branca*. In: **Vielas de Lisboa**. Lisboa: Carnaxide, 2010. 1 CD.)

Lisboa gaivota branca
Que tem poiso na Ribeira
Faz o ninho no Castelo
Discute na Brasileira

Aos Domingos é sereia
Dá-se ao mar em pleno dia.
Traz nos cabelos o sal
Empunhados de maresia

Lisboa é corpo de rapariga
De seio erquido, de patriota
É melodia de uma cantiga
Na sombra branca de uma gaivota

É aguarela de água do rio
É oceano do mar da palha
Feita de sol nunca tem frio
Sob colinas que se agasalha.

Já sem canastra à cabeça
Pôs um turbante e ameias
Fidalga, o pouco que sabe
Ser mulher e ter ideias.

Corpo de rio inquieto
De noite os olhos são prata
Ambição de ser do mundo
Que só no mar se desata.

Lisboa mora aqui

(MOUTINHO, Pedro. *Lisboa mora aqui*. In: **O melhor de Pedro Moutinho**. Lisboa: Iplay, 2010. 1CD. Faixa 3.)

Lisboa mora aqui
Na rua do meu fado
Nos becos do meu peito
Arma paredes meias
Lisboa mora aqui
Poema consumado
E seu rio prefeito
Pulsa nas minhas veias

Lisboa mora aqui
E as portas da cidade
Abrem-se á voz que sou
Com a chave duma rima;
Lisboa mora aqui
E sente-se á vontade
Nos versos que lhe dou
Que mais nos aproxima

Lisboa mora aqui
Canta em desassossego
Com lábios de cetim
Da côr do coração
Lisboa mora maqui
Na alma em aconchego
Lisboa mora em mim
Ninguém me diga que não .

Lisboa namoradeira

(CONCEIÇÃO, Beatriz. *Lisboa namoradeira*. In: **O Melhor de Beatriz da Conceição**. Lisboa: Carnaxide, 2008. 1CD.)

Lisboa namoradeira
Como as estouvadas meninas
Arranja sempre maneira
De namorar pelas esquinas.

À noite chegando a lua
Lisboa põe-se a sonhar.
A dormir não se habitua
E vem pra rua pra namorar.

Sobre Lisboa
Se desce o sol de ouro.
É tudo namoro
Que há muito já dura.

Depois o Tejo
Quer beijar Lisboa
É tudo namoro
É tudo ternura.

Mal o sol passa
E se vai embora
Lisboa namora
E beija o luar.

Deixa as más línguas
Falarem à toa
Namora Lisboa
Deixa-as lá falar.

Quando o sol beija as trapeiras
Que sorriem ao luar
Meninas, namoradeiras
Que só pensam em casar.

Causa de tanto desejo
Lisboa vive a pecar.
Pois o sol vem dar-lhe um beijo
E logo o Tejo a quer beijar.

Lisboa país-cidade

(RIBEIRO, Lúcia. *Lisboa país-cidade*. In: **Lisboa Cidade Fado**. Lisboa: Iplay, 2010. 1CD. Faixa 10.)

Lisboa país-cidade
Corre-te o Tejo nas veias
Sangue azul do meu país
A pulsar em melopeias

Nunca te cales Lisboa
Voz de sal, água marinha
Faz da voz uma bandeira
Na canção que se advinha

Mas não cantes só o fado
De dores nem sempre reais
A vida não é um barco
Cheio de limos, no cais.

Faz-te eco, brado, rouco
Dos que não sabem cantar
Dá-lhe a voz e o sentido
Que tu roubaste ao mar.

Há muito és Lisboa antiga
Por mor de uma bela trova
Já é tempo, rapariga,
De teres uma idade nova.

És proa de um arco velho
Que mora no mar de palha
Já é tempo de cantares
Uma canção que nos valha.

Lisboa princesa do Tejo

(MARIEMA. *Lisboa princesa do Tejo*. In: **Lisboa Cidade Fado**. Lisboa: Iplay, 2010. 1CD. Faixa 13.)

Toda a cidade é cantiga
Voz de rapariga contente
Alma de céu, idade antiga
Que anda no peito da gente

Lisboa com voz peregrina
Diz a tua sina. Deus quer
que sejas sempre menina
Porque és cidade-mulher.

Lisboa, Lisboa Princesa do Tejo
Lisboa, Lisboa no cais há um beijo
Promessa teita com fé
Coroa na cabeça
Chinela no pé.

Cantiga alegre ressoa
Pois cidade boa é ela
Duma janela em Lisboa
Vê-se Lisboa à janela.

Já vive dentro de nós
Diz a sua sina antiga
Uma cantiga na voz
E a alma numa cantiga.

Lisboa será assim

(OLIVEIRA, Marco. *Lisboa será assim*. In: **Retrato**. [Lisboa]: Compact Records, 2008. 1CD.)

Lisboa será assim
Uma mulher, um jardim
E um olhar de saudade
Enamorada pelo mar
Gaivota que quer voar
Nos ombros da mocidade.

Será também um sorriso
Que sempre tenho e preciso
Pra ser feliz a seu lado
Num caminhar de varina
Há um fado em cada esquina
Pra recordar o passado

Seu cheiro tem maresia
Perfume de fantasia
Que ninguém sabe inventar
O Tejo é seu namorado
À beira-mar encostado.

Com gaivotas no olhar.

E num longo fim de tarde
Nessa luz que então me guarde
e me leve até mim
Com um fado mais sentido
Sem o passado esquecido
Lisboa será assim.

Lisboa, menina bonita

(RODRIGUES, Celeste. *Lisboa, menina bonita*. In: **Lisboa Cidade Fado**. Lisboa: Iplay, 2010. 1CD. Faixa 6.)

Lisboa teve um desejo
Foi para a boite brincar
Sorriu e disse um gracejo
Depois então foi bailar

Lisboa, menina bonita
Que bebe, que fuma, saltita
Champanhe, danças só quer
É outra bem, outra mulher

Tem charme, se canta, se ri
Diz: Yes, goodbuy, bonne nuit
Lisboa parece feliz
E lembra que esteve em Paris.

Volta para casa já tarde
Depois da noite perdida
Não quer que ninguém a guarde
Por ser menina crescida

Menina Lisboa

(SANTOS, Amadeu Augusto dos. *Menina Lisboa..* In: **Portal do Fado**. Disponível em: http://www.portaldofado.net/#/component/option,com_jmovies/Itemid,336/task_detail/id,383/. Acesso em: 12 jan. 2012.)

Menina Lisboa
 Você com franqueza
 Está muito bonita
 Tem olhos gaiatos
 Um ar de princesa
 Vestida de chita.

Que voz tão suave
 Que alegre e encanta
 Se acaso apregoa
 Agora reparo
 Você também canta
 Menina Lisboa

Quem lhe pôs o Tejo aos pés
 Com seus barcos enfeitados
 Quem lhe deu as chaminés
 Que você tem nos telhados

E o fumo que sobe
 Que todo se apruma
 Que rola e que voa
 Parece impossível
 Você também fuma
 Menina Lisboa

Menina Lisboa
 Você é daquelas
 Que em noites de Lua
 Namora os craveiros
 Das altas janelas
 Que deitam pra rua

E baila no vira
 Que vira e não cansa
 Pela Madragoa
 Agora é que eu vejo
 Você também dança
 Menina Lisboa.

Você gosta já se vê
 Dum fadinho a soluçado
 Você tem bem sei por quê
 Esse gosto pelo Fado.

Tão triste e dolente
 Ouvi-o agora
 Que bem que ele soa
 É como lhe digo
 Você também chora
 Menina Lisboa.

Serás sempre Lisboa

(ARNAUTH, Mafalda. Serás Sempre Lisboa. In: **Talvez se chame Saudade**. Lisboa: EMI, 2007. 1CD. Faixa 9.)

Tens sempre na ponta da língua resposta pra tudo com teu ar certo
Tens esse grito que ecoa e nunca magoa, porque é verdadeiro
Tens nas varinas a raça e no gingar a pinaça
Pois pode o tempo passar, serás sempre Lisboa.

Oi, Lisboa... ai, tão bela
Tens a graça por janela
De onde vejo o quanto tenho para amar.

E vou correndo até ao rio, pelo caminho beijo a Sé
Chego a Alfama em desvario, porque é maior a minha fé
E canto, canto, canto
Ao fado, a Lisboa, à minha vida.

Tens esse jeito dos simples que à hora da janta calbe sempre mais um
E abres os braços aos outros dizendo “são loucos” não é favor nenhum
E até das brigas de amor dizes que são calor
Que te alimenta o sentir, que te faz ser Lisboa.

Ai, Lisboa... ai, tão bela
Tens a Graça por janela
Que aos amantes dá motivo pra sonhar.

Talvez a marcha já não passe e a boémia está esquecida
e Haja mesmo quem arraste esta Lisboa qual vencida
E eu canto, canto, canto,
Ao fado, a Lisboa, á minha vida.

Teu nome, Lisboa

(BRANCO, José Mário. Teu nome, Lisboa. In: **Ao Vivo em 1997**. [Lisboa]: EMI, Valentim de Carvalho [1997].
1 CD. Faixa 4.)

Já te chamaram rainha
Cidade-mãe da tristeza
Já te chamaram velhinha
Menina e moça, princesa.

Já rimaram o teu cais
Com gaivotas e mates
Querem saber onde vais
Não querem saber quem és.

Vão chorando as tuas mágoas
sem matarem tua fome
Chamam Tejo às tuas águas
Pra não dizer o teu nome.

Ai Lisboa se soubesses
Encontrar quem te encontrasse
Talvez um dia tivesses um nome que te agradasse
Ai Lisboa se evitasses
Que te chamassem à toa
Talvez um dia encontrasses quem te chamasse Lisboa.

Já te chamaram vadia
Noite-mulher de má fama
Já te chamaram Maria
Teu nome ninguém te chama.

Disfarçaram-te as raízes
Com roupagens de outra gente
Vão ouvindo o que tu dizes
Pra esquecerem o que sentes.

Engrandecem-te o passado
Fazem trovas ao teu povo
Vão repetindo o teu fado
Mas não te inventam de novo.

Venham ver Lisboa

(SILVA, Herménia. *Venham ver Lisboa*. In: **Lisboa Cidade Fado**. Lisboa: Iplay, 2010. 1CD. Faixa 9.)

Se quiserem ver uma cidade que é um altar
Onde a tradição é um motivo de beleza
E onde só se encontram pelas ruas a brincar
Venham a Lisboa e hão de gostar, tenho certeza

E não tragam mapas nem roteiros da cidade
Podem visitar Lisboa inteira andando à toa
Porque tudo leem sem qualquer dificuldade
No olhar sincero deste povo de Lisboa.

Venham ver Lisboa
Esta cidade de encantar
Venham ver Lisboa
Á luz do sol e do luar.

Venham ver Lisboa
E ao regressar desta cidade
Chegam de levar
No coração uma saudade

Ó Lisboa antiga a tradição tem seu lugar
E as recordações espreitam a gente em cada esquina
Na Lisboa nova anda o progresso a passear
Gosta de morar nessa Lisboa inda menina.

Oiçam as guitarras a gemer num bairro antigo
Oiçam as fadistas a cantar canções de amor
E vejam o sol que de Lisboa é tão amigo
E faz da cidade um só jardim abrindo em flor.

Lisboa dos Mexericos

(CONCEIÇÃO, Beatriz da. *Lisboa dos Mexericos*. In: **O melhor de Beatriz da Conceição**. Lisboa: Iplay, 2008. 1CD. Faixa 13.)

Lisboa mora ao pé
Da dona intriga
Por isso adora até
Só dizer mal
Quando a calúnia sai pela rua fora
Logo Lisboa vai ao tribunal.
O meu postigo dá
Mesmo pra rua lá
Onde as vizinhas
Sabem tudo o que se diz
Costume antigo tem
E quando a lua vem
Molhar telhados
E meter lá o nariz
Sem mais aquela
De janela pra janela
Está Lisboa tagarela
A falar de mexericos
O tejo passa
Fazem brigas com a graça
Diz a Alfama só tem roça
Na maré dos bailaricos
Coscuvilheira dos boatos a leiteira
Que a Maria costureira
Já tem outro namorado
Gritam ardinhas, aldrabices pelas esquinas
Que os chinelos das varinas
Vão contar pra todo o lado
Lisboa um pátio é, dos maneirinhos
Desde Belém a Sé
E ao Lumiar
Somos vizinhos dá, é zaragata
Mas a gaiata quer, é falazar
Com a intriga vem
Logo uma amiga aí tem
Intencionada quer ouvir e calar
Que por ser boa sai
E por Lisboa vai
Língua afiada
De rua em rua a ratar.

Bairros de Lisboa

(MARCENEIRO, Alfredo. *Bairros de Lisboa*. In: **O melhor de Alfredo Marceneiro**: Vol. 2. Lisboa: EMI, 1993. 1 CD)

Vamos ambos pela mão
De duas rimas de fado
Aos bairros de tradição
Na boémia do passado!

Não quero entrar em despique
Mas se o quisesse fazer
Seria Campo de Ourique
O primeiro a enaltecer!

Mas o bairro de mais fama
Todo fadista e marujo
É a linda e velha Alfama
Do Norberto de Araújo!

Lembro mais a nostalgia
Embora no mesmo agrado
De um resto de Mouraria
Que inda tem sabor a fado!

Bairros que o povo acarinha
Tornam mais bela e fagueira
Esta Lisboa velhinha
Tão velhinha e menineira!

Esse povo audaz, boémio
Que viveu em sobressalto
Era amigo, era irmão gémeo
Do povo do Bairro Alto!

De entre os bairros de Lisboa
Há um que é sempre criança
Vê lá bem se a Madragôa
Não vive cheia de Esperança!

Nunca da mente nos passa
Essa boémia sem par
Que foi de Belém à Graça
De Benfica ao Lumiar!

A tradição nunca finda
Inda ninguém a matou
E o presente vive ainda
Do passado que ficou!

E pronto. A volta está finda
Para quê andar mais à toa
Se Lisboa é toda linda
Se o nosso bairro é Lisboa!

Ai Lisboa

(RODRIGUES, Amália. *Ai Lisboa*. In: **The Queen of Fado**. Universe, [2010]. 2CD. Faixa 18.)

Eu nasci numa cidade que em verso
Escreveu alguém, que foi berço
Dos caminantes do mar
Ah, vivi entre pardais e andorinhas
E gaivotas ribeirinhas
Que andam no céu a cantar!
Ai, Lisboa
Terra bem nobre e leal
Tu és o castelo da proa
Da velha nau Portugal
Ai, Lisboa
Cheiram a sal os teus ares
Deus pôs-te as ondas aos pés
Porque és tu a rainha dos mares!
Foi ali que pra brincar com o demônio
Veio até nós Santo Antônio
Que tão asceta insular
Eu abri nos brandins do airado
Uma voz feita ao fado
Nesta canção popular

Fado Alfacinha

(RODRIGUES, Amália. *Fado Alfacinha*. In: **Amália Rodrigues**. Lisboa: Movieplay, 1994. 1CD)

Faz da noite confidente
A noite é sempre calada
Escuta o que diz a gente
E nunca repete nada

Teus olhos são passarinhos
Que ainda não podem voar
Cuidado que andam aos ninhos
Os rapazes do lugar

Teus olhos, quem é que, ao vê-los
Tão doces na tua face
Não lhe apetece comê-los
Como dois olhos dalface

O fado tem tal encanto
É diverso em cada hora
Suspira, guitarra, chora
Cada hora tem seu pranto

Lisboa À Noite

(RODRIGUES, Amália. *Lisboa à noite*. In: **Lisboa à Noite**. Lisboa: Blue Moon Imports, 2004. 1CD. Faixa 1.)

Lisboa adormeceu, já se acenderam
Mil velas nos altares das colinas
Guitarras pouco a pouco, emudeceram
Cerraram-se as janelas pequeninas

Lisboa dorme um sono repousado
Nos braços voluptuosos do seu Tejo
Cobriu-a a colcha azul do céu estrelado
E a brisa veio, a medo dar-lhe um beijo

Lisboa
Andou de lado em lado
Foi ver uma toirada
Depois bailou, bebeu
Lisboa
OuvIU cantar o fado
Rompia a madrugada
Quando ela adormeceu

Lisboa não parou a noite inteira
Boémia, estouvada mas bairrista
Foi à sardinha assada lá na feira
E à segunda sessão duma revista

Daí p'ró Bairro Alto, então galgou
No céu a lua cheia refulgia
OuvIU cantar o Fado então sonhou
Que era a saudade aquela voz que ouvia

Maria Lisboa

(MARIZA. Maria Lisboa. In: **Fado em Mim**. [Lisboa]: World Connection, 2002. 1CD. Faixa 4.)

É varina, usa chinela,
tem movimentos de gata;
na canastra, a caravela,
no coração, a fragata.

Em vez de corvos no chaile,
gaivotas vêm pousar.
Quando o vento a leva ao baile,
baila no baile com o mar.

É de conchas o vestido,
tem algas na cabeleira,
e nas velas o latido
do motor duma traineira.

Vende sonho e maresia,
tempestades apregoa.
Seu nome próprio: Maria;
seu apelido: Lisboa.

Lisboa Antiga

(MATOS, Tony de. *Lisboa Antiga*. In: **Lisboa Cidade Fado**. Lisboa: Iplay, 2010. 1CD. Faixa14.)

Lisboa, velha cidade,
Cheia de encanto e beleza!
Sempre a sorrir tão formosa,
E no vestir sempre airosa.
O branco véu da saudade
Cobre o teu rosto linda princesa!
Olhai, senhores, esta Lisboa d'outras eras,
Dos cinco réis, das esperas e das toiradas reais!
Das festas, das seculares procissões,
Dos populares pregões matinais que já não voltam mais!
Lisboa, velha cidade,
Cheia de encanto e beleza!
Sempre a sorrir tão formosa,
E no vestir sempre airosa.
O branco véu da saudade
Cobre o teu rosto linda princesa!
Olhai, senhores, esta Lisboa d'outras eras,
Dos cinco réis, das esperas e das toiradas reais!
Das festas, das seculares procissões,
Dos populares pregões matinais que já não voltam mais!

Cheira A Lisboa

(RODRIGUES, Amália. Cheira Bem, Cheia a Lisboa) In: **Lisboa Cidade Fado**. Lisboa: Iplay, 2010. 1CD. Faixa 1)

Lisboa já tem Sol mas cheira a Lua
 Quando nasce a madrugada sorrateira
 E o primeiro eléctrico da rua
 Faz coro com as chinelas da Ribeira
 Se chove cheira a terra prometida
 Procissões têm o cheiro a rosmaninho
 Nas tascas da viela mais escondida
 Cheira a iscas com elas e a vinho
 (Refrão)
 Um craveiro numa água furtada
 Cheira bem, cheira a Lisboa
 Uma rosa a florir na tapada
 Cheira bem, cheira a Lisboa
 A fragata que se ergue na proa
 A varina que teima em passar
 Cheiram bem porque são de Lisboa
 Lisboa tem cheiro de flores e de mar
 Cheira bem, cheira a Lisboa (2x)
 A fragata que se ergue na proa
 A varina que teima em passar
 Cheiram bem porque são de Lisboa
 Lisboa tem cheiro de flores e de mar
 Lisboa cheira aos cafés do Rossio
 E o fado cheira sempre a solidão
 Cheira a castanha assada se está frio
 Cheira a fruta madura quando é Verão
 Teus lábios têm o cheiro de um sorriso
 Manjerico tem o cheiro de cantigas
 E os rapazes perdem o juízo
 Quando lhes dá o cheiro a raparigas
 (Refrão)
 Cheira bem, cheira a Lisboa (2x)

Lisboa Não Sejas Francesa

(NUNES, José. Lisboa não sejas Francesa. In: **Lisboa Cidade Fado**. Lisboa: Iplay, 2010. 1CD.Faixa 17.)

Não namores os franceses
Menina, Lisboa,
Portugal é meigo às vezes
Mas certas coisas não perdoa
Vê-te bem no espelho
Desse honrado velho
Que o seu belo exemplo atrai
Vai, segue o seu leal conselho
Não dês desgostos ao teu pai
Lisboa não sejas francesa
Com toda a certeza
Não vais ser feliz
Lisboa, que idéia daninha
Vaidosa, alfacinha,
Casar com Paris
Lisboa, tens cá namorados
Que dizem, coitados,
Com as almas na voz
Lisboa, não sejas francesa
Tu és portuguesa
Tu és só pra nós
Tens amor às lindas fardas
Menina, Lisboa,
Vê lá bem pra quem te guardas
Donzela sem recato, enjoa
Tens aí tenentes,
Bravos e valentes,
Nados e criados cá,
Vá, tenha modos mais decentes
Menina caprichosa e má

Poetas de Lisboa

(CARMO, Carlos do. *Poetas de Lisboa*. In: **Carlos do Carmo Ao Vivo**. [Lisboa]: EMI – Valentim de Carvalho. [2010]. CD 2. Faixa 7.)

É bom lembrar mais vozes pois Lisboa
Cidade com poético fadário
Cabe toda num verso do Cesário
E algumas ironias do Pessoa

Para cada gaivota há um do Oneil
para cada paixão um do David
E há Pedro Homem de Melo
que dividi entre alfama e Cabanas seu perfil

E há também o Ary e muitos mais
entre eles o Camões e o Tolentino
Ou tomando por fado o seu destino
Ou dando do seu riso alguns sinais.

Muito do que escreveram e se cantam
na música de fado que já tinha
o próprio som do verso vem assim
assim do coração para a garganta

que bom seria tê-los a uma mesa
de café comparando as emoções
e a descobrir em novas relações
entre o seu fado e a língua portuguesa.

Lisboa Menina e Moça

(CARMO, Carlos do. Lisboa Menina e Moça. In: **Fado Portugal**. UPAV, Sunset France, [2008]. 1CD. Faixa 2.)

No castelo, ponho um cotovelo
Em Alfama, descanso o olhar
E assim desfaz-se o novelo
De azul e mar
À ribeira encosto a cabeça
A almofada, na cama do Tejo
Com lençóis bordados à pressa
Na cambraia de um beijo
Lisboa menina e moça, menina
Da luz que meus olhos vêem tão pura
Teus seios são as colinas, varina
Pregão que me traz à porta, ternura
Cidade a ponto luz bordada
Toalha à beira mar estendida
Lisboa menina e moça, amada
Cidade mulher da minha vida
No terreiro eu passo por ti
Mas da graça eu vejo-te nua
Quando um pombo te olha, sorri
És mulher da rua
E no bairro mais alto do sonho
Ponho o fado que soube inventar
Aguardente de vida e medronho
Que me faz cantar
Lisboa menina e moça, menina
Da luz que meus olhos vêem tão pura
Teus seios são as colinas, varina
Pregão que me traz à porta, ternura
Cidade a ponto luz bordada
Toalha à beira mar estendida
Lisboa menina e moça, amada
Cidade mulher da minha vida
Lisboa no meu amor, deitada
Cidade por minhas mãos despida
Lisboa menina e moça, amada
Cidade mulher da minha vida

Lisboa Formosa

(MAURICIO, Fernando. *Lisboa Formosa*. In: **O melhor dos anos 70**. [Lisboa]: Movieplay, [1997]. 1CD. Faixa 5.)

És de todas as cidades
A cidade mais vistosa
Tens a cor maravilhosa
Com que se pintam saudades

Tens craveiros à janela
Beijados pelo luar
És rica desde a chinela
Ao sol que te vem beijar
Lisboa formosa
Menina mimada
Que sabe cantar
Tens graça de rosa
Linda perfumada
Aberta ao luar
Lisboa formosa
Menina risonha
De lindo passado
Lisboa saudosa
Lisboa que sonha
Lisboa do fado
São teus bairros diamantes
Com que vaidosa te enfeitas
Sempre que à noite te deitas
Vestes estrelas de brilhantes
Em carícia apaixonada
O Tejo beija-te os pés
Lisboa cidade amada
Lisboa tão linda és

Lisboa Cidade

(HELENA DA CRUZ in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa cidade onde vivo
na pressa constante de sobreviver
que habito percorro e acabo
por não chegar a conhecer
são casas pessoas e ruas
com mendigos na na na um portal
uma bica tomada a correr
antes de ir trabalhar
é o tempo a passar sem haver um momento
a parar refletir e pensar
o almoço comido de pé
apressado também quase sem mastigar
a conta que passa da conta
o dinheiro que não dá pra nada
o olhar que deixamos na montra
fica a espera da nova mesada
Lisboa cidade de tédio
entre as suas sete colinas de lada
tem lágrimas em cada prédio
nas vidraças dependuradas
E o povo desfarça o cansaço
com o mesmo sorriso falso que o anima
e tropeça num passo ligeiro
ao virar cada esquina
É o tempo a passar sem haver
um momento a parar refletir e pensar
quando acaba o trabalho outra luta
começa o transporte pra casa jantar
e quando Lisboa adormece
a certeza que ela nos deixou
é viver amanhã outro dia
pra viver igual o que acabou.

A rua mais lisboeta

(SILVA, Herminia. *A rua mais Lisboaeta*. In: **Various the best of Fado**. EMI, Music Portugal, [2005]. 3CD. Faixa 9.)

Cá p´ra mim a minha rua
É um risonho canteiro
Tem gatos miando à lua
Nos telhados em Janeiro

Tudo ali é português
Tudo lá, vive contente
Vive o pobre e o burguês
É pequenina?... talvez
Mas cabe lá toda a gente

Melhor eu nunca vi
Do que a rua onde nasci
Rua pobrezinha, mas tem uma graça infinda
É humilde, qual aldeia
Embora digam que é feia
Cá p´ra mim é a mais linda

Não há ódios nem maldade
Tudo ali é singeleza
Não pode haver na cidade
Rua assim mais portuguesa

Nada tem que seja novo
Nessa rua da gentalha
Ali, canto e me comovo
Pois é rua do povo
Que labuta e que trabalha

Lisboa Das Mil Janelas

(AMENDOEIRA, Joana. Lisboa das mil Janelas. In: **Aquela Rua**. Lisboa: Espacial, 2006. 1CD. Faixa 9.)

Lisboa tem mil janelas
Mil histórias de caravelas
Mil guitarras a trinar;
Eu não tenho quase nada
Tenho a minha madrugada
E um pouco do teu olhar

Lisboa tem arvoredos
Um castelo já sem medos
E um rio da cor do mar
Eu tenho a minha alegria
Pintada de fantasia
E um pouco do teu olhar

Lisboa tem cacilheiros
Que tentam ser os primeiros
A ver Lisboa acordar
Eu tenho um barco no Tejo
Que há muito tempo não vejo
E um pouco do teu olhar

Lisboa tem maresia
Em noites de calma
Onde se canta a sonhar
Eu tenho o fado no peito
Tenho a voz e tenho o jeito
E um pouco do teu olhar

Lisboa é sempre Lisboa

(SILVA, Tristão. Lisboa é sempre Lisboa. In: **Lisboa Cidade Fado**. Lisboa: Iplay, 2010. 1CD. Faixa16.)

Lisboa tem o ar feliz de uma varina
E o vai e vem de uma canção em cada esquina
Pelos mercados fresca e gaiata
Faz zaragata, perde a tonta cabecita
Aqui e ali namora e ri e sem vaidade
Veste de chita, canta o Fado e tem saudade

Lisboa é sempre Lisboa
Dos becos e das vielas
E das casinhas singelas
D'Alfama e da Madragoa
Dos namorados nas janelas
Das marchas que o Povo entoa
Da velha Sé, das procissões
E da Fé, com seu pregões
Lisboa é sempre Lisboa

Pela Manhã vai trabalhar toda garrida
De tarde ao chá Lisboa ri cheia de vida
Mas à noitinha olhos rasgados
Semicerrados na oração mais bizarra
Lisboa então só coração d'alma elevada
Presa à guitarra canta até de madrugada

Lisboa é sempre Lisboa
Dos becos e das vielas
E das casinhas singelas
D'Alfama e da Madragoa
Dos namorados nas janelas
Das marchas que o Povo entoa
Da velha Sé, das procissões
E da Fé, com seu pregões
Lisboa é sempre Lisboa

Lisboa Mulher

(RODRIGUES, Deolinda. *Lisboa Mulher*. In: **O Melhor dos melhores 68**. Lisboa: Movieplay, 1998. 1CD. Faixa 4.)

Há lá coisa mais bonita
Que Lisboa num desejo
É alguém que eu sinto minha
É alguém que eu sinto minha
Para depois cobrir num beijo

Que eu quero cobrir num beijo
E apertar num só abraço
Possuir no meu olhar
Possuir no meu olhar
O teu corpo passo a passo

Lisboa não se deita a qualquer hora
Lisboa só se deita com quem quer
Lisboa sabe bem com quem namora
Lisboa é o bem de um malmequer
Lisboa faz amor só por amor
Lisboa tem desejos de mulher
Lisboa tens o cheiro, tens a cor
Lisboa tens tudo o que eu quero ter

Há lá coisa mais bonita
Que ver Lisboa a sorrir
Tua boca é um apelo
Tua boca é um apelo
Que não me deixa fugir

Há lá coisa mais bonita
Do que ver Lisboa nua
A dançar à minha frente
A dançar à minha frente
Vestida com luz da lua

Noite de Lisboa

(BASTO, Luisa. *Noite de Lisboa*. In: **Fado**. Lisboa: MPG, 2000. 1CD. Faixa 4.)

A noite de Lisboa é como manto
cobrindo a solidão dentro de nós
Um copo amargo e doce e o desencanto
de um fado que nos dói por estarmos sós

A noite de Lisboa é tão amiga
que fere uma guitarra com a seta
um fado alegre e triste onde se abriga
o choro quase eterno de um poeta.

E um dia quando nasce faz doer
esta lisboa feita madrugada
vestida já da cor de apetecer
de novo a noite amiga enamorada.

Lisboa minha noite Tejo em tudo
cidade já mulher apaixonada
meu sonho que murchou meu grito agudo
Navalha de dois gumes: tudo ou nada.

Lisboa e o Tejo

(FÉ, Maria da. *Lisboa e o Tejo*. In: **Canto Lusitano**. [Lisboa]: Ovação, [1993]. 1CD. Faixa 3.)

Lisboa também tem um namorado
e também tem ciúmes como nós
Lisboa quando sofre canta o fado
com um soluço triste em sua voz
Lisboa é namorada dedicada,
vaidosa e orgulhosa de assim ser
Lisboa fica às vezes amuada
se o seu amor, amor não lhe oferecer
Chama-lhe marinheiro fala dele na rua
e sente ciúmes dos olhos da Lua
Chama-lhe marinheiro sem rumo nem rota,
sempre atrás das asas de alguma gaivota
Ele numa onda atira-lhe um beijo
e assim namoram Lisboa e o Tejo
Lisboa tem arrufos com o namoro
se o vê fazer olhinhos às estrelas
Então vai mirá-lo ao miradouro
que não vá o diabo tecê-las
Lisboa quando desce uma colina,
pra namorar com ele toda se enfeita
Lisboa veste saia de varina
pra ouvir os piropos que ele deita
Chama-lhe marinheiro fala dele na rua
e sente ciúmes dos olhos da Lua
Chama-lhe marinheiro sem rumo nem rota,
sempre atrás das asas de alguma gaivota
Ele numa onda atira-lhe um beijo
e assim namoram Lisboa eo Tejo

Senhora Dona Lisboa

(FÉ, Maria da. Senhora Dona Lisboa. In: **Fados da minha Vida**. [Lisboa]: Ovação, [1994]. 1CD. Faixa11.)

Senhora Dona Lisboa
Burguesa de meia-raça
Vais do Terreiro do Paço
Ao miradouro da Graça

Levas saia pombalina
Blusa bordada ao redor
Sorriso de ceda fina
Cinta d'Eça de Queiroz

Com vestido de azulejos
E peito alto entalado
Num decote sobre o Tejo
Tens corpo de rio e Fado

Senhora Dona Lisboa
Cada praça mais formosa
E nas ruas da idade
Com paredes cor de rosa

Lisboa é uma fragata

(FÉ, Maria da. Lisboa é uma fragata. In: **Fados da minha Vida**. [Lisboa]: Ovação, [1994]. 1CD.)

Lisboa é uma fragata
de filigrana de prata
quando o luar a salpica
[?] pelo nome gravado
as quatro letras de fado
que tão bonito lhe fica

Lisboa é uma chinela
saltitante tagarela
ao compasso dum pregão
dançou o sonho varino
que lhe pos mal o destino
e fere o coração

Lisboa é uma gaivota
que de manha veste a roupa
e a tarde desce o chiado

Lisboa eterno poema
Lisboa que lindo tema
Lisboa que lindo fado

Lisboa Gente

(PEDRO LISBOA in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Se Lisboa é de toda a gente
e como gente feita a cidade
assim como nós também sente
o que é mentira o que é verdade
por mais que esteja mudada
a tradição sempre flutua
num poema retratada
e no povo cantada
mancha de rua
tu és a beira rio gaivota livre
vai voando a toa
o sol que não fugio ao canto amigo
de uma canoa
[x] em céu e mar cidade gente
de gente que abençoa
contigo eu vou onde tu vais
pra te ver crescer mais minha lisboa
mesmo antiga só estas diferente
porque idade não conta nada
ou melhor seguir sempre em frente
de cabeça levantada
és força do amor que nos liga
és o pregão feito no vento
es palavra de cantiga
és cor feita de pedra
ao tempo

Lisboa manda recado

(ZÉ DA CÂMARA in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa manda recado
como quem faz um apelo
o rio perdeu a fragata
que lhe alisava o cabelo
nunca mais a asa branca
da vela que o vento enchia
desenhou no mar da praia uma sombra
uma sombra fugidia

Lisboa está pensativa
Lisboa nao ha maneira
Perdeu-se a Maria da estiva
dona do cais da ribeira
e o rio não pode com ela
fragata sem vela
que hoje é batelão
Lisboa a beira do Tejo
Afoga num beijo
uma solidão.
Não há gaivotas que cheguem
desdobradas a acenar
pra repor vida nos olhos
duma cidade a queimar
a queimar que não tem força
pra de novo se enfeitar
com sardinhas lantejolas
que o sol, que o sol sabe apregoar

Lisboa pessoa

(ZÉ MANEL DE CASTRO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Amante de poetas
filha de navegantes
chorada a distancia
em fados de paixão
colina de ternura
a espera de imigrantes
menina da saudade
mulher feita razão
Lisboa que foste a catequese da [?]
com cheiro de alecrim e alfazema
vestida de papoila e manjerico
Lisboa, fragata que trabalha
voz do povo
gaivota de Camões e de Herculano
Noitada de Bocage em fado novo
Irmã deste meu Tejo
florida madrugada
recanto da minha alma
[?]
guitarra do meu fado
lisboa minha amada
poema de uma vida que me propus cantar
Lisboa, pessoa de fernando
amor guardado no cofre da
saudade do meu fado
que canta meu destino de anos atras
Lisboa, por mim sempre cantada e tão querida
colcha de azul bebé da minha vida
amiga da saudade que saudade!

Recado a Lisboa

(VILLARET, João. Recado a Lisboa. In **Clássicos da Renascença: João Villaret**. Lisboa: Movieplay, 2000. 1CD. Faixa 3).

Lisboa, querida mãezinha
Com o teu xaile traçado
Recebe esta carta minha
Que te leva o meu recado
Que Deus te ajude Lisboa
A cumprir esta mensagem
De um português que está longe
E que anda sempre em viagem
Vai dizer adeus à Graça
Que é tão bela, que é tão boa
Vai por mim beijar a Estrela
E abraçar a Madragoa
E mesmo que esteja frio
Que os barcos fiquem no rio
Parados sem navegar
Passa por mim no Rossio
E leva-lhe o meu olhar
Se for noite de São João
Lá pelas ruas de Alfama
Acendo o meu coração
No fogo da tua chama
Depois levo pela cidade
Num vaso de manjericos
Para matar a saudade
Desta saudade em que fico
Vai dizer adeus à Graça
Que é tão bela, que é tão boa
Vai por mim beijar a Estrela
E abraçar a Madragoa
E mesmo que esteja frio
E os barcos fiquem no rio
Parados sem navegar
Passa por mim no Rossio
E leva-lhe o meu olhar

Lisboa pequenina

(FRANCISCO RADAMANTO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa pequenina, ó meu amor
Lisboa popular sempre garrida
Tu és quem dá ao fado este sabor
Tão doce e tão amargo como a vida

Gosto de ti Lisboa pequenina
Porque és heróica, humilde e leveirinha
E tens a graça ingénua de menina
Que vai pousar num trono de rainha

Lisboa pequenina, ó minha amada
Dos bairros onde o povo sofre e ama
Da Mouraria antiga e destroçada,
Do Bairro Alto e da velhinha Alfama

Foi contigo, Lisboa pequenina
Que aprendi a cantar esta canção
Este fado, que a vida só destina
A quem tem cá por dentro, um coração

Lisboa pequenina, o meu encanto,
Voz de guitarra maviosa e fina
Por ti eu peço a Deus, neste meu canto
Que te abençoe Lisboa pequenina!...

Nova Tendinha

(SILVA, Herminia. *Nova Tendinha*. In: **Perfil**. Lisboa: Iplay, 2011. 1CD. Faixa 17.)

A Lisboa boémia e fadista
Que canta e ri
Gostou de aqui vir beber
E alegre, rambóia e bairrista
E já ouvi
Até que bebe para esquecer
Vai um copo e outro copo depois
Lá vão mais dois
E bebe-se à toa
Eu bebi, tu pagaste
Eu paguei-te
Mas nada de leite
Que isso «inté» me «injoa».

Ó velha Tendinha
Se o Rossio é meu
Tu és muito minha
E eu sou muito teu
'té causa embaraço
E até nos faz confusão
Em tão pouco espaço
Caber tanta tradição

Da Tendinha uma fama surgia
Tão popular
Da boémia e do pifão
Que começou a vir fidalguia
P'ra se encostar
Com o povo ao mesmo balcão
Os pinocas, boémios, fadistas
E os artistas
Fidalgos até
Majestosas, como cara de Rainhas
Vinhão fidalguinhas
P'ra ver como é

Lisboa oxalá

(CARMO, Carlos do. Lisboa Oxalá. In: **À Noite**. [Lisboa]: Universal Music Portugal, [2008]. 1CD. Faixa 4.)

Tal qual esta Lisboa, roupa posta à janela
Tal qual esta Lisboa, roxa jacarandá
Sei de uma outra Lisboa, de avental e chinela
Ai Lisboa fadista, de Alfama e oxalá.

Lisboa lisboeta, da noite mais escura
De ruas feitas sombra, de noites e vielas
Pisa o chão, pisa a pedra, pisa a vida que é dura
Lisboa tão sozinha, de becos e ruelas.

Mas o rosto que espreita por detrás da cortina
É o rosto de outrora feito amor, feito agora.
Riso de maré viva numa boca ladina
Riso de maré cheia num beijo que demora.

E neste fado deixo esquecido aqui ficar
Lisboa sem destino, que o fado fez cantar
Cidade marinheira sem ter de navegar
Caravela da noite que um dia vai chegar.

Minha Lisboa De Mim

(GUERREIRO, Kátia. *Minha Lisboa de Mim*. In: **Fado Major**. Lisboa: L'Empreint Digitale, 2003. 1CD. Faixa 10.)

Adormeci
 Já faz tempo
 Nos braços de um sentimento
 Numa viela escondida
 Era Lisboa varina
 Uma Lisboa menina
 Nos meus olhos acendida
 Era então
 Uma cidade
 Onde à noite a liberdade
 Tinha o fado por canção
 Ai minha Lisboa
 Quem gosta de ti
 É certo
 Que ama o perfume
 Tão perto de ti, tão perto
 De um Tejo que borda
 Com margens de amor
 Este beijo
 Que aflora a saudade
 Que à noite a cidade
 Aprende a viver
 Da alma da gente
 Que é gente que sente
 Esta vida
 Lisboa cidade
 Lisboa saudade
 Da vida a valer
 Em ti mergulhei os meus dias
 Contigo
 Vivi o melhor que há-de haver
 Lisboa
 Vou amar-te até morrer
 Eu aconchego
 Os meus passos
 Na saudades dos abraços
 Que eu troquei com a vida
 Por ti cidade
 Eu aposto
 Que esta vida de que gosto
 Teve Lisboa à partida
 Era então
 Uma cidade
 Onde à noite a liberdade
 Tinha o fado por canção
 Ai minha Lisboa
 Quem gosta de ti
 É certo
 Que ama o perfume
 Tão perto de ti, tão perto

De um Tejo que borda
Com margens de amor
Este beijo
Que aflora a saudade
Que à noite a cidade
Aprende a viver
Da alma da gente
Que é gente que sente
Esta vida
Lisboa cidade
Lisboa saudade
Da vida a valer
Em ti mergulhei os meus dias
Contigo
Vivi o melhor que há-de haver
Lisboa
Vou amar-te até morrer

Marcha Do Centenário

(RODRIGUES, Amália. *Marcha do Centenário*. In: **Marchas Populares**. [Lisboa]: Iplay, EMI Valentim de Carvalho, [2010]. 1CD. Faixa 23.)

Toda a cidade flutua
No mar da minha canção
Passeiam na rua, pedaços de lua
Que caem do meu balão
Deixem Lisboa folgar
Não há mal que me arrefeça
A rir, a cantar, cabeça no ar
Que eu hoje perco a cabeça
Lisboa nasceu, pertinho do céu
Toda embalada na fé
Lavou-se no rio, ai ai ai menina
Foi baptizada na Sé !
Já se fez mulher e hoje o que ela quer
É cantar e dar ao pé
Anda em desvario, ai ai ai menina
Mas que linda que ela é!
Dizem que a velha sou eu
Há oito séculos nascida
Nessa é que eu não vou, por mim não passou
Nem a morte nem a vida
O Pagem me fez um fado
Um fado me leu a sina
Não ter namorado, nem dor, nem cuidado
E ficar sempre menina!

Bendita sejas Lisboa

(MANUEL RODRIGUES in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa dos namorados,
Dos pregões e das varinas;
Das canções e dos mil fados
Cantando as sete colinas.

O Tejo passa a teus pés
Com as canções maviosas
Que ao sabor de mil marés
Lembra-nos eras saudosas.

Lisboa és capital
Do Império Português,
És um padrão imortal,
Es orgulho, és altivez! .
Das tuas praias partiram
Os marinheiros de outrora
P'ra Diu, Damão e Goa!...
Ai, os olhos que te viram
Andam a dizer agora:
- Bendita sejas Lisboa! . .

Tens os teus bairros modernos, .
Mas aonde tens mais fama
E na velha Mouraria,
Na Madragoa e Alfama.
Tuas janelas floridas
Nunca tiveram rival. . .
Mostras bem que és a primeira
Cidade de Portugal! . .
Lisboa, és capital

Cabeça De Vento

(RODRIGUES, Amália. Cabeça de Vento. In: **The Complete Best of.**: Master Classic Records, [2008]. 1CD. Faixa 7.)

Lisboa se amas o Tejo
Como não amas ninguém
Perdoa num longo beijo
Os caprichos que ele tem
Faço o mesmo ao meu amor
Quando parece zangado
Para acalmar-lhe o furor
Num beijo canto-lhe o fado

E vejo, todo o bem que ele me quer
Precisas de aprender a ser mulher
Tu também és rapariga
Tu também és cantadeira
Vale mais uma cantiga
Cantada à tua maneira
Que andarem os dois à uma
Nesse quebrar de cabeça

Que lindo enxoval de espuma
Ele traz quando regressa
A noite é de prata o teu lençol
De dia veste um pijama de sol
Violento mas fiel
Sempre a rojar-se a teus pés
Meu amor é como ele
Tem más e boas marés
Minha cabeça de vento
Deixa-o lá ser ciumento

Canção De Lisboa

(FARINHA, Fernando. Canção de Lisboa. In: **Lisboa Cidade Fado**. Lisboa: Iplay, 2010. 1CD.)

Vejo do cais
Mil janelas
Da minha velha Lisboa
Vejo Alfama das vielas
O Castelo, a Madragoa
E os meus olhos rasos de água
Deixam por toda a cidade
A minha prece de mágoa
Nesta canção de saudade

Quando eu partir
Reza por mim Lisboa
Que eu vou sentir Lisboa
Penas sem fim Lisboa
Saudade atroz
Que o coração magoa
E a minha voz entoa
Feita canção Lisboa

E se ao voltar
Me vires chorar, perdoa
Que eu abra a porta à tristeza
Para depois rir à toa
Tenho a certeza
Que ao ver as ruas
Tal qual hoje as vejo
Nesse teu ar de rainha do Tejo
Hei-de beijar-te Lisboa

Hei-de beijar com ternura
As tuas sete colinas
E vou andar à procura
De mim p'las esquinas
E tu Lisboa
Hás-de vir aqui ao cais
Como agora
P'ra eu te dizer a rir
O que hoje minha alma chora

Cantilena Amalista

(AZINHAL ABELHO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Ouviu-se um ai em Lisboa
Numa noite de luar;
A cidade adormecida
Principiou a sonhar.

Os anjos descem do céu
Com nuvens presas nas asas,
Espalhando estrelas cadentes
Sobre os telhados das casas.

As calçadas de basalto
Afundam-se em solidão. . .
Numa avenida de asfalto
Brilha só um lampião. . .

Esta urbe pombalina
Estremece e repete o brado
Que o fala só numa esquina
Transforma num triste fado.

Logo vai num desatino
O ai dado em duas vezes;
É o Fado feito em destino
Na vida dos portugueses.

Agora num cais deserto,
Onde o Tejo se faz mar,
Transforma num céu aberto
Um grito de alvoroçar.

É uma rapariga triste
Com faces cor de morango.
O desabafo é uma trova
Que ecoa de quando em quando.

Traz um vestido de rosas
Desfeitas nas mãos morenas,
Tem olhos pretos de amoras,
Cinta fina de açucenas,

Juntam-se os cegos que escutam
Vendo luz quando ela grita;
Suspiram presos nas grades
Ouvindo voz tão bonita.

Os ladrões e malfeitores
Que furtam desprevenidos,
Num acto de contrição
Ficam de braços caídos.

Reúnem-se os vagabundos
Há muito desencontrados. . .
Poetas escrevem-lhe os versos
Nas mansardas dos telhados.

Choram solteiras serôdias
Irmanando-se ao cantar,
Dizem-lhe adeus os marujos
Assim que abalam para o mar.

E a rapariga está triste
Encostou-se ao seu postigo, . .
Murmura queixas de amor,
— Os fados voltam consigo.

É sempre o mesmo lamento,
O ai já noutra pessoa,
Veio desgarrado com o vento,
Espalhou-se sobre Lisboa.

Canta a triste, de olhos tristes,
Com as mãos crispadas em prece,
Lisboa ouve-lhe a trova
E embalada adormece.

Argênteos caminhos abre!
Empórios destinos dantes!
E projecta-se para o mar
No signo dos navegantes.

Por fim calaram-se as horas,
Nem um sussurro ou gemido.
O ai partiu duma vez
Num triste fado corrido.

Cantinho Ocidental

(ANTÓNIO FRAZÃO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Oh Lisboa rendilhada, que me viste ser menino
filha de moira encantada, que marcou o teu destino.
Oh cantinho ocidental, és berço de mareantes
onde uma coroa real, viu partir bravos infantes.

És sempre princesa, tens rara beleza
que herdaste de Deus
e guardas com fé um cofre na Sé
teus trilhos são meus.
As tuas colinas, são sete varinas
a espiar o Tejo,
as tuas trapeiras, são as mensageiras
dum amor, dum beijo.

As tuas vozes bizarras que cantam os teus amores
cantam à noite com guitarras, saudades de trovadores
mas quando alegre te sentes, há festa em teu coração
mesmo que queiras não mentes, nos versos duma canção.

Esta menina Lisboa

(CARLOS CONDE in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

A marcha do meu bairro é toda ela
Encanto, luz e cor, tudo a cantar,
Cada arquinho é um traço de aguarela,
Cada balão uma estrela a rebrilhar!

Ancas roliças,
Vozes castiças,
Cor, bizzarria.
Balões erguidos,
Arcos unidos,
Luz, alegria.
Pelas janelas
Rimas singelas
Que a marcha entoa.
Deixai passar,
Rir e cantar
Esta menina Lisboa!

Os balões dão mais cor às raparigas,
Os arcos unem mais os corações,
Nos lábios a frescura das cantigas,
Nas ancas o trejeito dos balões

Fado De Lisboa

(MENDES, Maria. Fado de Lisboa. In: **Recordando Herminia Silva**. [Sacavém]: Espacial, [2005]. 1CD. Faixa 7.)

Lisboa casta princesa
 Que o manto da realeza
 Abres com pejo num casto beijo
 Lisboa tão linda és
 Que tens de rastos aos pés
 A majestade do Tejo
 Lisboa das Descobertas
 De tantas terras desertas
 Que deram brado no passado
 Da beleza tens a coroa
 Velha Lisboa da Madragoa.
 Quantos heróis tens criado

Sete colinas são teu colo de cetim
 Onde as casas são boninas
 Espalhadas num jardim
 No teu seio certo dia foi gerado
 E cantado
 Pelo povo sonhador
 O nosso fado.

Lisboa , tardes doiradas
 Dos domingos das toiradas
 Em que luzia a fidalguia
 E em que tanto sangue valente
 Mostrou que havia gente
 E a quem a morte sorria
 Lisboa terra de fama
 Tens a tristeza de Alfama
 E a poesia da Mouraria
 E nos teus velhos recantos
 Eu sei lá quantos tu tens encantos
 Dos tempos da valentia.

Fado de Lisboa (2)

(LUÍS SIMÃO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Aos pés do Tejo
Ergue-se a minha Lisboa
Quere-a roubar com um beijo
A varina Madragoa.

Alfama chama-lhe sua
E nunca a perde de vista
Cedinho salta p'ra rua
Rufiona e bem fadista.

Ó Lisboa
Das toiradas doutras eras
Dos toureiros bem fadistas,
Dos fadistas das esperas.
Pois Lisboa
Embora estejas diferente
És a Lisboa que canta,
Pois tu és de toda a gente.

Minha Lisboa
Que nasceste dum pregão
Para que andas tu à toa
P'la rua do Capelão.

E não te tiras da Graça
Porque o Castelo feliz
p'ra defronte assentou praça
Com o D. Martim Moniz.

Fado de Lisboa (3)

(BRAGA, João. Fado de Lisboa. In: **Em nome do Fado**. [Lisboa]: Strauss, [1994]. 1CD. Faixa 1.)

Tem navios nas vogais
Gaivotas nas consoantes.
Em cada sílaba um cais
Para o mar de nunca dantes.

Lisboa tem brancas velas
Suas letras são sinais;
Caravelas, caravelas
Que não voltam nunca mais.

Cais de partida e chegada
Cheira a sul e oriente.
Esta é lisboa prezada
De tão desvairada gente.

Com fernão lopes, foi prosa;
Com cesário, alexandrino;
Rua a rua, rosa a rosa,
Lisboa é fado e destino.

Fado do Arco

(SILVA, Herminia. Fado do Arco. In: **Fado Portugal**. [Lisboa]: Seven Muses, [2011]. 1CD. Faixa 9.)

Lisboa amiga
Vão-se os teus arcos velhinhos
Vais perdendo pergaminhos
Da era antiga!
Ai, foi-se embora
Santo André
É no outro dia
E o da velha Mouraria
Lá vai agora

Diz-lhe adeus Mouraria
Diz-lhe adeus tradição
E tu Rosa Maria
Vem rezar uma oração!
Nunca mais ao sol-pôr
P'lo arco de mais virtude
Passará o andor
Da Senhora da Saúde.

Tu não tens raça
Velho arco sem beleza
Mas a tua singeleza
Até tem graça
Brasão bairrista
O teu ar de fidalguia
Fica bem à Mouraria
Nobre e fadista!

Isto é Lisboa

(E. DAMAS in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Há um sol a brilhar
No céu azul
uma voz a cantar
Que se fez ouvir
De norte a sul
Há pregões para o ar
Há luz e cor
Uma voz a cantar
Assim como o par
palavras d'amor

Um manjerico ao luar
Isto é Lisboa
O tejo a murmurar
Isto é Lisboa
Um fado a soluçar
Isto é Lisboa
Uma rua estreitinha
Uma casa velhinha
Isto é Lisboa

Lisboa é assim
Uma canção
Que para mim e para ti
É toda a mor e emoção
Lisboa nasceu
Juntinho ao mar
Foi gaiata cresceu
E não mais quis
Deixar de o olhar

Lisboa, Eterna Menina

(CARLOS CONDE in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa enfeitou-se toda
De balões e cantigas
E moldou à sua moda
As ancas das raparigas

No seu cantar sempre novo
Lisboa sente a vibrar
As canções que o povo entoa
Se hoje Lisboa é do povo
Deixai o povo cantar
De braço dado a Lisboa!
Menina de manto verde
De saia leve, garrida
Bordados de renda fina
Nem no tempo ela se perde!
— Que oito séculos de vida
Nos olhos de uma menina

Garbosa e linda a marchar
Cada vez mia nova e bela
Deixai Lisboa cantar
Que hoje Lisboa é só dela

Subiu a cada colina
Onde o Sol chega num beijo
E foi-se airosa e ladina
Ver-se nas águas do Tejo!

Lisboa

(JORNAIS, Carlos dos. *Lisboa*. In: **Carlos dos Jornais**. Portugal: RR Discos, 1970. 1LP.)

Com as suas sete colinas
Lisboa és uma beldade
Onde os pregões dos ardinhas
Davam beleza à cidade.

E nas horas matinais
Recordo a todo o momento
A venda dos meus jornais
À chuva, ao sol e ao vento.

Lembro os pequenos ardinhas
Com traquinice garota
E os pregões das varinas
E os figos de capa rota.

Eu ouvi dias inteiros
Um pregão com muita fama
O pregão dos Aguadeiros
No velho Bairro de Alfama.

E em pregões matinais
A voz nos ouvidos fica
Não esquecemos jamais
Os pregões da fava rica.

E os pregões com simpatia
Em voz linda que os ecoa
Eram parte da alegria
Da cidade de Lisboa.

E depois dos aguadeiros
Os pregões eram um destino
Recordando os azeiteiros
E o homem do "petrolino".

Os pregões desapareceram
Com sua simplicidade
Mas muitos não os esqueceram
E deles guardam saudade.

Recordo o pregão que expande
Que a gente gostava e gosta
Quem quer carapau do grande
Quem quer vivinha da costa.

Para os novos é sensação
P'ra eles o caso é bem raro
Três tostões o quarteirão
E ainda se achava caro

E o carapau de gato
Tem esta contestação
Que outrora era barato
Hoje custa um dinheirão.

Lisboa (2)

(JÚLIO MOLICO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Sobre o Tejo amanheceu.
Gaivotas, piando, a voar
Sobranceiras e a espalhar
Alegres cânticos de Orfeu

Lisboa se desmanchou
Como nuvens no seu céu,
Azul de espanto, que é meu,
Nossa vida encantou...

Lisboa, de poetas mãe,
Traz dentro do coração
Mil afagos que lhe dão,
Doçuras, amor que tem

Menina doce e terna
Em mulher se transformou,
Com beijos de mel adoçou
Aura que a fez eterna

Lisboa À Noite (2)

(RODRIGUES, Amália. Lisboa à Noite. In: **La Reina del Fado canta Fados, Rancheras y Flamencos**. [s.l.]: Yoyo USA Inc, 2003. 1CD. Faixa 17.)

Lisboa linda,
 Cidade de quem eu gosto,!!!!
 É bem mais bonita ainda
 Depois do sol se ter posto.
 Prende e seduz
 Qualquer que nela se acoite,
 Tem graça, tem cor e luz,
 Lisboa à noite!

Lisboa à noite
 Tem um aspecto lendário,
 Lembra um bonito cenário,
 Obra de um grande pintor.
 Lisboa à noite
 Tem um aspecto diferente
 Que prende e cativa a gente
 E nos convida ao amor

À noite o Tejo,
 Banhado pelo luar,
 Faz-nos sentir o desejo
 Dos seus encantos cantar.
 Tem graça infinda
 Esta Lisboa famosa
 Que durante o dia é linda
 E à noite é maravilhosa!

Lisboa ao Nascer do Sol

(ARTUR SOARES PEREIRA in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Eu ainda estou p'ra saber
como fui parar um dia
ali, ao Cais da Matinha.
Foi pelo amanhecer
e pouca gente se via
nessa zona ribeirinha.

Dei por mim a admirar
como é lindo o nosso Tejo,
visto assim, pela madrugada.
Senti ganas de cantar.
Já não contive o desejo,
já não pensei em mais nada.

E, quando cheguei ao fim,
senti a felicidade
de quem diz uma oração.
Olhei, vi junto de mim
um pescador já de idade,
com uma guitarra na mão.

Disse-me assim: «-Meu amigo,
ouvi-te com muito agrado,
vejo que adoras Lisboa.
Vou-te pedir: vem comigo.
Quero-te acompanhar num fado,
dentro da minha canoa.»

Descendo o Tejo lendário,
cantei até ao Bugio.
Depois lá, junto ao farol,
vi o mais belo cenário
que o meu olhar jamais viu:
Lisboa, ao nascer do sol!

Lisboa Cidade Jardim

(JORGE RUA DE CARVALHO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal].
Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Nas tuas sete colinas
Só cravos vermelhos vejo
Abraçando cinco quinas
Lançando beijos ao Tejo

Os teus jardins são quimera
Pão e rosas em painel
São eterna primavera
No regaço de Isabel

Lisboa... tens atraentes jardins

De Tulipas. Hortênsias,
Jasmins. Goivos. Dálias, Violetas.
Com cada varanda uma flor
Como mensagem de amor
Orgulho dos Lisboetas.

Lisboa Dama De Sete Colinas

(MADALENA AVELLAR in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa acorda de madrugada
Abre os olhos cor da lua
Sonolentos da noitada
Das guitarradas da rua
Veste a blusa da chita
Põe chinelinha no pé
Nos cabelos uma fita
E vai a correr c\ Sé .
Pois tem grande devoção
Ao querido Santo António
A quem reza uma oração
Para a livrar do demónio

Lisboa. Dama de sete colinas
Lisboa do Tejo és Rainha
Lisboa tuas aias são varinas
Lisboa Lisboa senhora minha

Depois vai passear
P'la Graça p'la Madragoa
E as varinas ao passar
Dizem bom dia Lisboa

Sobe ao Príncipe Real
E brinca com as crianças
Naquela tarde Outonal
Que só lhe deixa lembranças
Vai ao Castelo á Alfama
Campo de Ourique Lumiar
Ver o povo que a ama
Que a ensinou a cantar

Em Tardes de calma
Na proa dum cacilheiro
Passeia a sua alegria
Com o seu amor primeiro

À noite vai ouvir fado
Co a guitarra a chorara
Deita o seu corpo cansado
Quando lá fora há luar

Lisboa dos Meus Amores

(LINHARES DE ALMEIDA in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa dos meus amores,
Foste meu berço doirado.
Lindo poema de cores,
És paleta de pintores
E sonho de enamorado.

Ao nascer no horizonte,
O teu sol é sempre belo.
Doira a Igreja do Monte,
A Graça, que está defronte
E, de S. Jorge, o Castelo.

Sendo mulher e galante,
Tens como espelho o teu Tejo
Que te mira delirante,
Que te beija como amante
E, como amante, eu invejo.

De noite, tu também tentas
Os poetas e os pintores.
Tuas noites luarentas
Do dia são ciumentas,
Também me matam de amores.

De morrer nos braços teus,
Lisboa, faço tenção:
Fitando o olhar em Deus,
Dizer-te o último adeus,
Levar-te no coração.

Lisboa é Minha e Tua

(E. DAMAS in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa agora
Deixou a rua do Amparo
Lisboa agora
Só gosta do que é fino e raro
Lisboa agora
È toda ela Alvalade
E qualquer dia
Nem sabe já dizer saudade.

Refrão

Lisboa volta p'ra rua
P'ra rua
P'ra rua
P'ra ruaQue é tua
O Capelão tu não deixes
Não deixes
Não deixes
Não deixes
Que é teu
Nem essa Alfama velhinha
Velhinha
Velhinha
Velhinha
Que é nossa
Nem esse ar abençoado
Que lembra o passado
Que é meu e que é teu.

Lisboa agora
Deixou de andar .p'la Mouraria
Lisboa agora
P'la Baixa só anda de dia
Lisboa agora
Esqueceu o que foi e o que era
E até parece
Não ter saudades da Severa.

Lisboa É Só Minha

(CARLOS ESCOBAR in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa é só minha
Princesa, rainha
É a minha cidade
É tudo o que eu tenho
E o amor é tamanho
Tamanha a verdade

Lisboa é um livro
Com lugar cativo
No meu coração
Mulher seminua
Na sombra da lua
Que me dá a mão

Lisboa é jardim
É o não é o sim
Que me fez crescer
És minha menina
És minha varina
Que me faz viver

Lisboa sou eu
Num fado que é meu
Com cheiro a sardinha
Menina bonita
Deixa que eu sinta
Que tu és só minha

Lisboa, Por Que Será?

(SANTOS, Tina, Lisboa Moderna. In: **Fados do Fado**. [Lisboa]: Movieplay, [1998]. 1CD. Faixa 2.)

Por que será
que o teu encanto anda à solta?
Quem poderá
partir, dizer que não volta?
Por que será
que és a cidade-mulher?
Quem poderá
conhecer-te e não te querer?

Se és a cidade
onde nasceu a saudade,
e se o amor
faz da saudade uma dor,
se é ofensa
do amor fazer doença,
Lisboa, então,
és um mal de coração!

Se estar contigo
é ter o rio por amigo,
se a tua gente,
mesmo triste, está contente,
estar a teu lado
é um sonho inacabado,
um amar sem ser amado
na melodia de um fado.

O meu amor,
aguarela dessa dor,
quase ciúme
a queimar-me como lume,
se for doença,
não há remédio que a vença.
Se for prisão,
adoro a condenação.

Luz de Lisboa

(ANA VIDAL in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Pelas ruas de Lisboa
Corre a luz da madrugada
E se a noite ainda ecoa
Nos cantos da Madragoa
É de repente acordada

O contra-luz que ilumina
Alfama ao amanhecer
Desenha becos e esquinas
Dá mais relevo às colinas
Como formas de mulher

Ao meio-dia é o Tejo
Um espelho de prata fina
É branco tudo o que vejo
Brilha o sol nos azulejos
E nos brincos das varinas

E à hora do sol poente
As cores que vestem Lisboa
São tesouros do Oriente
Que ela trouxe de presente
De Bombaim ou de Goa

Menina Lisboa (2)

(FRANCISCO RADAMANTO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal].
 Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa é certa menina
 Que tem por sina
 Uma canção;
 Trabalha, canta, ama e sofre, e faz seu cofre
 No coração.
 De manhã, lá vai à vida
 Toda garrida
 Como é seu lema,
 Deixando pelo caminho
 Um bom cheirinho
 A alfazema!
 Vem de Alfama, desce a Graça
 E onde ela passa
 Passa a alegria,
 Que esta vida é uma cantiga
 De rapariga
 Da Mouraria!
 P'rás suas pernas ligeiras
 Não há canseiras
 Tudo é um salto....
 Lá vem menina Lisboa,
 Da Madragoa,

Do Bairro Alto!
 E à noite, no bailarico,
 Há sempre um Chico
 Todo garboso,
 Que se um beijinho lhe apanha,
 — Que coisa estranha! —
 Fica baboso!
 Menina Lisboa adora
 Por alta hora
 Bailar, cantar,
 Mas, mal desponta a manhã
 Fresca e louçã
 Vai trabalhar!
 Vós todos, por minha fé,
 Sabeis quem é
 Esta menina,
 Que tem cravos à janela
 E que é tão bela
 Como ladina!
 Há milhentas iguaizinhas:
 — São alfacinhas
 Florindo à toa...
 — Sempre uma em cada recanto,
 Supremo encanto
 Desta Lisboa!

Moirama

(FÉ, Maria da. *Moirama*. In: **Memória do Fado**. Lisboa: Ovação, 2003. 2CD. Faixa 12.)

Lisboa sempre cantada,
És o poema mais belo
Quando do alto és olhada,
Do alto do teu castelo.
No mundo há tantas cidades,
Mas nenhuma é mais bonita.
De ti, é bom ter saudades...
Em ti, o mundo acredita.

Lisboa linda,
Das madrugadas de prata,
Canta na tua serenata
De poetas, heróis e santos,
Lisboa boa,
Como as gaivotas do Tejo,
Ninguém te vê como eu vejo,
Lisboa dos meus encantos.

Bebo água nas tuas fontes,
E depois laço canções.
Palpito em teus sete montes,
Sou um dos teus corações...
Quando um dia eu te deixar,
Te deixar, porque acabei,
Não quero ver-te chorar
Porque a chorar, te cantei.

Mulher de Lisboa

(MAURICIO, Fernando. *Mulher de Lisboa*. In: **Fernando Mauricio**. [Lisboa]: Soprosom, [1992]. 1CD. Faixa 12.)

O mundo é das rosas
Singelas formosas
Que andam por aí
Janela florida
Cidade garrida
Como eu nunca vi

Passai pela rua
Que a cidade nua
Sem você destoa
Jardim da Europa
Lisboa Cachopa
Mulher de Lisboa

Linda Mulher de Lisboa
Flor do meu jardim
Á beira mar plantado
És tu quem o Cristo abençoa
De braços abertos lá do outro lado

Pelos Bairros De Lisboa

(ALBERTO ANTUNES MENDES in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal].
Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

A cidade de Lisboa,
Maravilhada de belezas,
Com o ar pitoresco
Nas vistas da sua grandeza.

Pelos bairros de Lisboa
Fui fazer uma digressão
Para com eles apreciar
Qual a sua tradição.

A tradição dos teus bairros
Todos pretendem saber,
Esses teus pontos turísticos
Que tu ofereces para ver.

Pré-história está gravado
Esses grandes monumentos,
Que dão graça à cidade
E afirma Descobrimentos.

Comecei a presenciar
Tudo o que apreciei,
Sobre o pitoresco do mar,
Aquilo que ambicionei.

Oli vais, tua grandeza
És a cidade moderna
E nas marchas vens p' rà rua
À luz duma lanterna.

Na força da tua indústria,
Tudo anda a trabalhar,
A juventude portuguesa
Vem de Marvila a cantar.

Quadras Populares

(JORGE RUA DE CARVALHO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal].
Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa sempre criança
Tuas rosas são saudade
Teus malmequeres são esperança
Teus cravos são Liberdade

Tuas janelas floridas
Que o sol, sorrindo aquece
E a lua às escondidas
Chorando de amor adormece

Lisboa de Santo António
Dos bailes e namoricos
Teus cravos são o demónio
Com cheirinho a manjericos

Lisboa linda princesa
Andas louca por um beijo
Dos lábios de sua alteza
O empolgante Rio Tejo

Sempre que Lisboa Canta

(RAMOS, Carlos. *Sempre que Lisboa Canta*. In: **Lisboa Cidade Fado**. Lisboa: Iplay, 2010. 1CD.)

Lisboa cidade amiga
Que és meu berço de embalar
Ensina-me uma cantiga
Das que tu sabes cantar

Uma cantiga singela
Daquelas de enfeitiçar
para eu cantar á janela
Quando o meu amor passar

Sempre que Lisboa canta
Não sei se canta
Não sei se reza
A sua voz com carinho
Canta baixinho
Sua tristeza
Sempre que Lisboa canta
À gente encanta sua beleza
Pois quando Lisboa canta
Canta o fado com certeza

Eu quero dar-te um castigo
Por tanto te ter amado
Quero que cantes comigo
Os versos do mesmo fado

Quero que Lisboa guarde
Tantos fados que cantei
Para cantar-me mais tarde
Os versos que lhe ensinei

Sendo eu Tejo e tu navio

(CARLOS BALEIA in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa, que entras em mim,
Na tua luz, nos teus cheiros,
Nos versos que te cantaram,
Onde Cesário é jardim,
Teus cantadores, marceneiros,
Dos tronos que te enfeitaram.

Das ruelas , dos recantos,
Norberto tinha os segredos
Que ainda por ti circulam.
E de mistérios e encantos
São tecidos os enredos
Que os teus anos acumulam.

Há mouros pelas esquinas
E no cais vozes gentias
Relembra tudo o que és.
E as gaivotas pelas colinas
São poetas, são vigias
Que te cruzam lés-a- lés.

Teu Santo António nas ruas
Não sei se discursa ou não
Para os peixes deste rio.
Mas tu, que bem te insinuas,
Entraste em meu coração
Sendo eu Tejo e tu navio.

Tu Sabes Lá

(MATOS, Tony de. *Tu Sabes Lá*. In: **O melhor dos melhores**, 95. Lisboa: Movieplay, 1998. 1CD. Faixa 11.)

Há nestas ruas de Lisboa
Que o tempo perdoa
Um jeito de mãe
O Tejo sabe embalar
Sabe embalar como ninguém
Canta comigo marujinho
O rosto de linho
Que Lisboa tem

Tu sabes lá
O gosto que nos dá
Nascer nesta cidade
A rua aonde a gente mora
É uma senhora de idade
Tu sabes lá
A graça que lhe dá
O seu vestido novo
É do feitio duma cantiga
De rapariga, do povo

Há nestas praças de Lisboa
Um grito que voa
E que cheira bem
Os pregões que andam no ar
Sabem a mar
E a sol também
Hoje a alegria amanheceu
Na colcha do céu
Que Lisboa tem

Velha Lisboa

(FERNANDO FARINHA in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa das guitarradas,
E dos alegres cantares
Que em retiros se escutavam.
Da Boémia, das noitadas,
E dos pregões populares
Que tanta graça lhe davam.

Bairro Alto, Madragoa,
Alfama dos marinheiros,
Mouraria das Severas:
Pedacos desta Lisboa,
Testemunhos verdadeiros
Da Lisboa doutras eras.

Adegas: João do Grão, .
friagem, Irmãos Unidos,
Qual delas a mais velhinha..
Que para nós, hoje, são
Relíquias de tempos idos
Desta Lisboa alfacinha.

Lisboa velha traquina
Estás linda, mas impostor.
Sem a tua antiga raça.
Tu és como uma varina
Que vestida de senhora
Já não tem a mesma graça.

Mostra os teus traços antigos
Que essa tua meninice
Não condiz com a verdade.
Para os teus maiores amigos,
És mais linda na velhice
Que na falsa mocidade!

A Luz da Cidade (Claridade)

(CAMANÉ. *A Luz de Lisboa (Claridade)*. In: **Esta coisa da Alma**. Lisboa: EMI, Valentim de Carvalho, 2000.
1CD. Faixa 14.)

Quando Lisboa escurece
E devagar adormece
Acorda a luz que me guia
Olha a cidade que parece
Que é de tarde que amanhece
Que em Lisboa é sempre dia

Cidade sobrevivente
De um futuro sempre ausente
De um passado agreste e mudo
Quanto mais te enches de gente
Mais te tornas transparente
Mais te redimes de tudo

Acordas-me adormecendo
E dos sonhos que vais tendo
Faço a minha realidade
E é de noite que eu acendo
A luz do dia que aprendo
Com a tua claridade

Adeus Lisboa

(RIBEIRO, Alberto. Adeus Lisboa. In: **O melhor de Alberto Ribeiro**. [Lisboa]: EMI, Valentim de Carvalho, [1991]. 1CD. Faixa 2.)

Adeus velha Lisboa
das guitarras
Plangentes de amargura
pelas vielas
Lisboa dos pardais
Lisboa das cigarras
Do sol batendo em cheio
Nos vidros das janelas

Adeus Lisboa
Da velha Alfama sombria
Lisboa da Mouraria
Lisboa da tradição
Adeus Lisboa
Cheia de luz e de cor
Lisboa do meu amor
Amor do meu coração

Adeus velha Lisboa
Das canções
De pares de namorados
Pelas esquinas
Das tardes outonais
Das graças dos pregões
Da cor verde do Tejo
Dos olhos das varinas

Adeus Lisboa
Da velha Alfama sombria
Lisboa da Mouraria
Lisboa da tradição
Adeus Lisboa
Cheia de luz e de cor
Lisboa do meu amor
Amor do meu coração

Bairro Eterno

(MAURICO, Fernando. *Bairro Eterno*. In: **OS 21 Fados do Rei**. [Lisboa]: MetroSom, [1999]. 1CD. Faixa 6.)

Oh! Lisboa dona airosa
Que fizeste à Mouraria
Que anda triste e desgostosa
A soluçar noite e dia
Oh! Lisboa dona airosa
O que fizeste à Mouraria

Coitada pobre velhinha
Decerto foste ofendida
Perdeste a graça que tinhas
Estás muito mais abatida

Se era essa a tua sina
Não te queixes de Lisboa
Querias ser sempre menina
Mas o tempo não perdoa

Vais passar a ser moderna
Ter mais cor mais fantasia
Sem deixar es de ser eterna
Mouraria, Mouraria

E numa prece singela
Para que seu nome não mude
Fadistas rezai por ela
À Senhora da Saúde

Cá vai Lisboa

(RAUL DUBINI in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Alfacinha se és amigo
De Lisboa vem p'rá rua
Ouve bem o que eu te digo
Dá-me o braço e vem comigo
Que esta marcha é toda tua

Mas como és um bom vizinho
Vamos para a rua gritar
Do Algarve até ao Minho
Quem viver neste cantinho
Venha p'rá marcha cantar

Cá vai Lisboa
Toda ela engalanada
Olhai Lisboa
A linda Moira encantada
Cantai Lisboa
Cidade sem ter rival
Cantai, cantai
É Lisboa que aqui vai
É Lisboa e Portugal

Trás o teu arco enfeitado
Com um cravo e um manjerico
E iremos de braço dado
A cantar por todo o lado
E arranjar um namorico

Rapazes venham contentes
Mostrar a quem por nós passa
Que nós somos descendentes
De navegadores valentes
Orgulho da nossa raça

Cidade Maravilhosa

(NORBERTO DE ARAÚJO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa, alegre e traquina,
 é sempre bonita,
 é sempre menina;
 E quanto mais envelhece,
 ainda
 é mais linda,
 mais nova parece!
 Eu digo que tem encanto, o
 u isso
 é feitiço
 que o Tejo lhe deu,
 ou é condão muito antigo
 que trouxe consigo
 quando ela nasceu!

Ai! Ai! Lisboa!
 Menina vaidosa,
 garota atrevida!
 Ai! Ai!! Lisboa!
 Lisboa vistosa!
 Lisboa tão garrida!
 Velhinha ou menina,
 fidalga e varina,
 deslumbra e encanta!
 Ai! Ai! Lisboa!
 Lisboa que chora,
 Lisboa que canta!

Ai! Ai! Lisboa!
 Morena e fadista,
 gaiata e senhora!
 Ai! Ai! Lisboa!
 Lisboa trocista,
 ingénua e pecadora
 De seda ou de chita
 Beleza esquisita
 não há como a tua
 Ai! Ai! Lisboa!
 Princesa de raça
 Que baila na rua

É de Lisboa

(ANTÓNIO JOSÉ in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Cidade assim tão bonita
Não há no mundo eu aposto
A ninguém com isto iludo
Pois tem lá tudo do que eu mais gosto

Na viela mais antiga
Ou numa rua qualquer
Ter versos de uma cantiga, são
Quantas vezes o pão que a gente quer

É de Lisboa a Sé já tão velhinha
Onde o povo alfacinha reza por ela
É de Lisboa a tela de mil cores
Pintada com as flores que tem cada janela
É de Lisboa o pregão duma varina
Que ao virar de uma esquina alegre soa
E a verdade que salta tanto à vista
A saudade fadista também é de Lisboa

Num arraial popular
Ao som do vulgar harmónio
Quem não gosta de bailar
Sempre que chega o Santo António
A saltar uma fogueira
Na noite de S. João
Fui sozinha, mas voltámos, dois
Porque queimei depois, meu coração

Em Lisboa

(FERNANDO TORDO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Cidade por ti mesma perdida e encontrada
pelas marés do Tejo as madrugadas
tão amenas e tristes tão cansadas.

Cidade por ti mesma vencida apaixonada
pelos ventos contrários da saudade
que tomam mais soturna a claridade.

Lisboa cidade feita à pressa feita à toa
nas tuas ruas cai a Madragoa
nas tuas forças novas morre Alfama.

Cidade por quem o povo sofre e o mar chama
cidade apenas rio apenas cama
com lençóis onde o tempo se derrama.

Cidade da tristeza da mágoa e da moirama
do amor arrastado pela lama
do fado atormentado de quem ama.

Lisboa cidade quase linda quase feia
cidade maré podre maré cheia
cidade quase cinza quase chama.

Lisboa cidade de azulejos e de pombos
aonde a gente andava sempre aos tombos
Lisboa da tristeza que nós fomos.

Esta Lisboa que eu amo

(LISBOA, Tuna Académica de. *Esta Lisboa que eu Amo*. In: **Lisboa Eterna**. Lisboa: Ovação, 2002. 1CD. Faixa 3.)

Nesta Lisboa que eu amo
Sinto o mar em cada esquina
Esta Lisboa tem ondas
Num andar de uma varina
Cidade tão antiga
Cidade amiga
Mudaste em vela
Varia como as marés
E tem o Tejo a seus pés
A chorar de amor por ela

Nesta Lisboa que eu amo
Sinto o mar em cada esquina
Esta Lisboa tem ondas
Do andar de uma varina
Cidade tão antiga
Cidade amiga
Mudaste em vela
Varia como as marés
E tem o Tejo a seus pés
A chorar de amor por ela

Cidade de mil cantigas
Nasce a canção como uma flor
Na boca das raparigas
Andam cantigas de amor

Eu Sou Filha De Lisboa

(CASTRO, Ada de. *Eu sou Filha de Lisboa*. In: **Vielas de Lisboa**. Lisboa: Carnaxide, 2010. 1 CD.)

Tive por berço o Castelo,
Que é belo
Meu padrinho foi S. Jorge,
Com fé
Tenho a honra por brasão
No nome que alguém me deu
É o fado meu condão
Que a glória conheceu
Eu sou filha de Lisboa
Eu sou filha de Lisboa
E Lisboa ali nasceu

Vivo mais quando é de noite
Embalada p'lo luar
Que o Tejo torna de prata
Sinto mais nas madrugadas
Onde a voz do fado põe
A minha alma enamorada

Pelos Bairros correm sonhos
Vivo eu a mocidade
Poetas cantando vidas
Fadistas cantam saudades

Grande Marcha de Lisboa 1988

([autoria desconhecida] in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Becos, vielas, esquinas
Casas pequeninas de gente modesta
Bairros que são populares
Parecem altares em dia de festa
Roupa secando há janela
Lembra uma aguarela
Que canta e nos faz sonhar
Vejam esta Lisboa que traz no Tejo
O seu lindo olhar
Ouçam cantar Lisboa
Que tem no fado seu doce trinar

Ó Lisboa alfacinha
Tens a raça de ser mulher
Ó Lisboa alfacinha
Tens a raça de ser mulher
Tens guitarras, varinas, esquinas
As sete colinas e o Tejo a correr
Tens beleza tanta coisa boa
Que não há no mundo outra assim Lisboa

Grande Marcha De Lisboa – 1935

(RODRIGUES, Amália. Lá vai Lisboa. In: **Marchas Populares**. Lisboa: EMI Valentim de Carvalho, 2005.
1CD. Faixa 1.)

Vai de corações ao alto,
nasce a lua,
e a marcha segue contente.
As pedrinhas de basalto
cá da rua
nem sentem passar a gente.

Nos bairros desta cidade
encantada,
tudo serve de alegria.
E faz-se alegre a saudade
no toque da alvorada,
no toque da Avé-Maria.

Ai! vai Lisboa
com a saia cor do mar,
e cada bairro é um noivo
que com ela vai casar

Ai! vai Lisboa
com seu arquinho e balão,
com cantiguinhas na boca
e amores no coração.

Bairro velho, bairro novo,
gente boa,
em casa não há quem fique.
Vai na marcha todo o povo
de Lisboa,
da Graça a Campo de Ourique.

S. Vicente, marcha rica,
que presume,
que linda vai S. Vicente!
As saloias de Benfica
se alegria fosse lume
incendiavam a gente.

Grande Marcha de Lisboa 1955

(SILVA TAVARES in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

É Lisboa! Venham vê-la !
São de sonho as graças que encerra!
Só Deus sabe se foi estrela
E baixou lá do Céu à terra

Pôs craveiros à janela;
No amor é leal, ardente.
A falar — não há voz mais bela !
A cantar — não há voz mais quente !

Esta Lisboa bendita,
Feita cristã p'ra viver,
É a menina bonita
De quem tem olhos p'ra ver!

Moira sem alma nem lei,
Quis dar-lhe o céu cor e luz.
E o nosso primeiro rei,
Deu-lhe nova grei
E o sinal da cruz !

Nas airosas caravelas,
Tempo após, com génio profundo.
Cruz sangrando sobre as velas
Portugal dilatou o mundo !

E a Lisboa ribeirinha.
Ao impor sua cruz na guerra,
Foi então a gentil rainha
Ante a qual se curvou a Terra.

Grande Marcha De Lisboa De 1968 - Lisboa dos Milagres

(RODRIGUES, Amália. Lisboa dos Milagres. In: **Marchas**. [Lisboa]: Iplay, Valentim de Carvalho [2011]. ICD. Faixa 5.)

Lisboa, vem pra rua
Que o Santo António é teu
São Pedro deu-te a lua
E o mundo escureceu
Comprei-te um manjerico
E trago-te um balão
Em casa é que eu não fico
Ó meu rico São João

Lisboa, gaiata,
De chinela no pé
Lisboa,
Travessa,
Que linda que ela é!
Lisboa,
Ladina,
Que bailas a cantar!...
Sereia pequenina
Que Deus guarda ao pé do mar!

Lisboa faz surgir,
Ai, que milagre é aquele?
Cantigas a florir
Num cravo de papel
Nos arcos enfeitados
Poisaram as estrelas!
E há anjos debruçados
Nos telhados
Das vielas!

Grande Marcha Nova – 1940

(NORBERTO ARAÚJO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa anda agora,
 ai rica Lisboa,
 de cabeça tonta,
 coração à toa.
 Mostrando, dengosa,
 o Tejo adorado,
 o seu balãozinho,
 o seu namorado.

Vai a toda parte
 só para o mostrar,
 o Tejo, seu noivo,
 o Tejo, seu par.
 Sobe ao Bairro Alto
 vai à Madragoa;
 muito sobe e desce,
 Menina Lisboa.

Ai lá vai Lisboa mais o Tejo
 Cravinho de S. João,
 Dá-lhe a mão e pisa o pé
 Olha o manjerico
 Olha o manjerico!
 como aproveitou esta maré.

«Ajuda-me a ver,
 ai balão, balão,
 onde está na marcha
 o meu coração».
 E, mostra-o à Graça,
 a Alcântara, e a Alfama,
 a Campo de Ourique,
 S. Bento e à Mourama.

E trepa ao Castelo,
 sobe a S. Vicente,
 mostrando o seu par
 neste mar de gente.
 Corre a Lapa, a Ajuda,
 Benfica e a Sé:
 Já não há mais sítio,
 para pôr o pé.

As marchas catitas
 que Lisboa faz,
 são tudo rodeios
 para o seu rapaz.
 Em cada casal
 que a marcha conduz,
 passa este noivado

num molho de luz.

O Tejo anda lá
na marcha, onde for,
pé fresco, olho vivo,
encanto de amor.
E o Tejo quis vir
com cravo e balão,
na marcha da Festa
da nossa Nação.

Não houve nem há
melhor namorado,
noivo mais fiel,
que o Tejo doirado.
Amor de há mil anos
que nunca esmorece:
Nem ele desiste,
nem ela envelhece.

A rondar Lisboa,
que lindo que ele é!
p'ra cima e p'ra baixo
segundo a maré.
E pisca-lhe os olhos
da Barra a Xabregas:
— Que amor delicado
que noivo piegas!

Lisboa

(CARLOS SILVA in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Guardo Lisboa na palma da mão
Basta abri-la para dela me lembrar
Lisboa é energia e mansidão
Que ao menos eu pudesse descrever...

O bulício das ruas e avenidas
O fervilhar dos quiosques e cafés
A doçura das tardes lânguidas...
Que serenam esta alma de ansiedades

Um poema a desenhar toda a cidade
Solfejo que desvia as andorinhas
O eco do encanto de um piano...
No recanto das pupilas dos teus olhos

Crianças que pululam em calçadas
Descalças, caladas ou cantantes...
Berlindes que rolam insistentes
Por labirintos em festividades

Lisboa...Grande sede de Amar...
em tardes quentes amorosas
Canto o gozo da frescura
à sombra das tuas árvores

Mas é ao Crepúsculo da Noite
Que o casario me fascina
cada luz é um Sonho
Uma estrela em cada janela

Teus olhos se abrem lesto
Ao clarão-adeus do dia
Nas janelas que rebrilham...
Acende-se a fantasia

Trazes as faces rosadas
da correria e suor...
Teus olhos me beliscam...
Que se vai cantar o Fado!
Lisboa que bebeu a dor do Tejo
Em milénios de saudade...
Quantas partidas sem regresso...
E conquistas sem idade...

Lisboa...acolhedora e prazenteira
Te abres em leques de Sonho
em castelos e miradouros
A quem te ama de verdade

Lisboa...minha amada

és também acordeão
Nas mãos de um vagabundo
No pico da inspiração...

Lisboa por inventar...
Sadio rosto lusitano...
misturas sangue nas ondas
Quando o Mar te vem lavar...

Lisboa Moderna

(JOSÉ ANTÓNIO GRAZINA in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa terra Bendita
Ó Lisboa sempre eterna
És do Tejo a mais bonita
Linda cidade Moderna

Dos teus bairros tão castiços
Só vai ficando a saudade
Que a gente sem dar por isso
Vê em ti outra cidade

Lisboa,
Já não és antiga
Como outrora !
A Mouraria
Sem alegria
Até já chora
As tradições bairristas
Que foram do passado!
Pois... os fadistas
Já são artistas
Do próprio fado!!!

Hoje não há foliões
Já se não vai para as hortas
Não se ouvem os pregões
Nem o fado a horas mortas

Os Marialvas d'então
Que choraram a Severa
Dizem que o teu coração
Já não é o que antes era

Lisboa Bonita (Grande Marcha de 1964)

(HERMENEGILDO DE FIGUEIREDO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal].
Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa minha cidade
Tão airosa e tão bonita
Outra igual eu nunca vi
Sinto a tua mocidade
Cada vez é mais catita
E mais eu gosto de ti
Apesar de tão velhinha
És cada dia mais nova
Tens mais cor nos teus regaços
Lisboa cidade minha
Aqui tens mais uma trova
A Cantar os teus encantos

Lisboa, Lisboa
Vamos lá cantar
Esta marcha entoa na rua ao passar
Mouraria passa fica em Madragoa
Alfama e a Graça por toda a Lisboa

Tens um castelo altaneiro
Que é tua sentinela
Desde o Rei Conquistador
Tens a Sé tens o Mosteiro
Tens a Graça da viela
Sempre à espera dum pintor
São Vicente te abençoa
Santo António te acarinha
E roga a Deus que te ajude
Vela por ti ó Lisboa
Lá na sua Capelinha
Da Senhora da Saúde

Lisboa Do Passado

(MARIA DE LURDES BRÁS in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Ó Lisboa do passado
D'um passado cheio de glória
Na memória tens gravado
Os grandes nomes da história

Teus bairros tradicionais
São encanto dos turistas
Os monumentos nacionais
Símbolo das tuas conquistas

Vai morrendo a tradição
São tão poucos os arduos
Já nem se ouve o pregão
Dessas famosas varinas

No coração tens o fado
Canção de grande riqueza
E a trinar ao nosso lado
A guitarra portuguesa

Tu tens o Tejo a beijar-te
Dona de muitos amores
Tens pintores em toda a parte
A pintar-te de mil cores

Lisboa Do Rio Tejo

(MARIA DE LURDES BRÁS in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

De navios e gaivotas
Está o nosso Tejo enfeitado
Marés vivas, marés mortas
Navios que procuram rotas
Sem terem rumo traçado

Tudo lhe têm chamado
Até berço de poetas
Com seu azul ondulado
Ele embala o nosso fado
Ao gosto dos lisboetas

Das suas setes colinas
Tanto se orgulha Lisboa
E até as suas varinas
De avental e chinelinhas
Sua fama se apregoa

Abrindo os braços ao Tejo
O Cristo-Rei em seu altar
Abraça-te em terno beijo
Matando assim o desejo
De não te poder beijar

Lisboa Em Festa

(RODRIGUES, Amália. Lisboa em Festa. In: **Marchas**. [Lisboa]: Iplay, Valentim de Carvalho [2011]. 1CD. Faixa 15.)

Hoje é dia de festa na cidade
Lisboa vai pra rua pra cantar
Mas achou que era fraca a claridade
Que lhe vinha do alto, do luar!
Lisboa que está assim, dá gosto vê-la
E nem tanto balão era preciso!
Porque cada balão é uma estrela!
E cada rapariga um sorriso!

Lisboa cá vem
Risonha a cantar
Vá, deixem passar as raparigas!
Lisboa cá vem
Que a venha escutar
Quem queira aprender novas cantigas!
Cantar uma trova
E sem ter fadiga
P'la cidade inteira andou à toa
Na Lisboa nova,
Na Lisboa antiga
Lisboa é sempre Lisboa!

Quando Lisboa vem cantar pra rua
Para alegrar os nossos corações
Parece que no céu a própria lua
Se debruça a ouvir suas canções
Os bairros da cidade estão em festa
Os santos saem na rua aos seus altares
E não há noite alegre como esta
Que é dedicada aos santos populares!

Lisboa És...

(MARIA DE LURDES BRÁS in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa que linda és
Com tuas sete colinas
O Tejo beija-te os pés
Saúda as tuas varinas
Nos bairros de lés a lés
Há fado pelas esquinas

Lisboa maravilhosa
Tu és sol, e és luar
De dia és cor-de-rosa
À noite és prata a brilhar
És madrugada ansiosa
De ouvir o fado cantar

Lisboa és capital
Deste jardim encantado
És um sonho tropical
À beira mar plantado
Lisboa és Portugal
Tu és mulher, tu és fado

Lisboa Noiva do fado

(RODRIGUES, Amália. *Lisboa Noiva do Fado*. In: **Marchas**. [Lisboa]: Iplay, Valentim de Carvalho [2011]. 1CD. Faixa 8.)

Nessa janela de águas furtadas
Há trepadeiras entrelaçadas
E dentro delas lá está Lisboa
Olhando o Tejo no altar da Madragoa
Mas à noitinha está combinado
Andar sozinha com o seu Fado
Se desce à rua já não se importa
Que até a lua veja o Fado à sua porta

Dizem que o Tejo é teu namorado
E todos sabemos que és noiva do Fado
Mas não te cases com um só depois
O melhor que fazes é namorar com os dois

Neste noivado entre vizinhos
Não há pecado
Pois são velhinhos
Mas tu Lisboa
Toda te enfeitas
Eu até vejo os olhares que me deitas
Tens um costume
Que eu tanto invejo
Fazer ciúme ao pobre Tejo
Quando apareces com o teu Fado
Nunca te esqueces de levar xaile tranjado

Lisboa perto e longe

(VIEGAS, Mário. Lisboa perto e longe. In: **Operário em construção**. Lisboa: Estudios Polissom, 1972. 1CD. Faixa 9.)

Lisboa chora dentro de Lisboa
Lisboa tem palácios sentinelas.
E fecham-se janelas quando voa
nas praças de Lisboa -- branca e rota
a blusa de seu povo -- essa gaivota.

Lisboa tem casernas catedrais
museus cadeias donos muito velhos
palavras de joelhos tribunais.
Parada sobre o cais olhando as águas
Lisboa é triste assim cheia de mágoas.

Lisboa tem o sol crucificado
nas armas que em Lisboa estão voltadas
contra as mãos desarmadas -- povo armado
de vento revoltado violas astros
-- meu povo que ninguém verá de rastos.

Lisboa tem o Tejo tem veleiros
e dentro das prisões tem velas rios
dentro das mãos navios prisioneiros
ai olhos marinheiros -- mar aberto
-- com Lisboa tão longe em Lisboa tão perto.

Lisboa é uma palavra dolorosa
Lisboa são seis letras proibidas
seis gaivotas feridas rosa a rosa
Lisboa a desditosa desfolhada
palavra por palavra espada a espada.

Lisboa tem um cravo em cada mão
tem camisas que abril desabotoa
mas em maio Lisboa é uma canção
onde há versos que são cravos vermelhos
Lisboa que ninguém verá de joelhos.

Lisboa a desditosa a violada
a exilada dentro de Lisboa.
E há um braço que voa há uma espada.
E há uma madrugada azul e triste
Lisboa que não morre e que resiste.

Pregões de Lisboa

(RAPOSO, Al. *Pregões de Lisboa*. In: **Adeus Terceira**. Lisboa: Al Raposo, 2006. 1CD. Faixa 8.)

Mal rompeu a madrugada,
Já Lisboa era acordada,
Com seus pregões matinais,
Pela varina peixeira ,
Lá prós lados da Ribeira,
Ou o ardina dos jornais.

A Rita da fava rica,
Que vem do bairro da Bica,
Traz pregões à sua moda.
E o homem das cautelas,
Diz p'las ruas e vielas,
Amanhã, é que anda a roda...

Apregoa-se a castanha,
Desde o Rossio ao Saldanha,
Os pregões são sempre assim,
Flores na Praça da Figueira
E diz cada vendedeira
Ó freguês!.. compre-me a mim !...

E de canastra à cabeça,
Quase até que anoiteça,
Há em mil bocas pregões.
Mas não se vê já passar,
A figura popular,
Da Rosinha dos limões !...

Rosas e Harpejo

(RIBEIRO, Ricardo. *Rosas e Harpejo*. In: **Fado, a Canção de Lisboa**. Lisboa: EMI, Valentim de Carvalho, 2004. 1CD. Faixa 12.)

Rosas e harpejo
No céu de Lisboa
É um festejo
E o azul que resta
Ainda da festa
Outro desejo

Oh! Lisboa
Eu não acredito
Que sejas só fama
Se o nosso amor
É uma permuta
De quem ama e ama

Oh Lisboa
Tu que não reparas
Nestes olhos meus
Que celebram céus
Que celebram cios
Que cobrem Alfama
E adoram o Rossio

Nesta madrugada
Neste céu de cama
Nesta Madragoa
Se tu és Lisboa
Fico enamorado
Por quem lá ficou
Preso à tua chama

Mulher que mudou
Toda a minha vida
Todo o meu desejo
Eu não acredito
Que não fique escrito
Este céu na alma

Santo António Anda na Rua

(CARLOS CONDE in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa alegre e sadia
Anda a vibrar de emoção
Com um riso de alegria
Na cor de cada balão!

Passa a Marcha. Tudo canta.
- Rapazes e raparigas -
Lisboa tem na garganta
O perfume das cantigas!

«Minha Lisboa!
Velha menina,
Cada colina
É um altar,
Um presépio, uma oração!
Minha Lisboa!
Anda p'rá rua
Que a rua é tua
No dar que dar
Do teu arquinho e balão

Escadinhas! Miradouros!
- Lisboa é cheia de altares,
De presépios, de tesouros
Aos três santos populares!

Todas as marchas são belas
Sempre que o povo as entoa!
Santo António anda com elas,
Santo António é de Lisboa!

Só Lisboa (Grande Marcha de Lisboa de 1965)

(RODRIGUES, Amália. *Só Lisboa*. In: **Marchas**. [Lisboa]: Iplay, Valentim de Carvalho [2011]. 1CD. Faixa 4.)

Lisboa bairrista e popular
Em Junho tem que armar
Em cada bairro um bailarico
Estalam foguetes lá no céu
E bailas tu mais eu
Mas sem bailar também não fico

Só Lisboa quando passa
Só Lisboa vai tão bela
Só Lisboa tem pregões
E acende os seus mil balões
P'ra fazer inveja à lua
Só Lisboa tem tal raça
Só Lisboa traz chinelas
Só Lisboa é popular
E vai na marcha a cantar
E a bailar de rua em rua

Lindas alcachofras para vender
Quem quer comprar
Quem quer, para queimar nesta fogueira
E ao crescer da chama reparei
Quem vai saltar, quem vai
P'ra ter sorte a noite inteira

Tempos De Outrora

(FERNANDO TELES in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Era na Lisboa, antiga
Quinta- Feira de Ascensão
Dia da consagração
Porque era dia de espiga
Com farnéis e sem fadiga
Assim que raiava a aurora
Toda a gente campos fora
Procurando a sombra amena
Ai que saudades que pena
Dos belos tempos de outrora

As noites tradicionais
De todos os nossos santos
Eram motivos de tantos
Ranchos, bailes e festivais
Os sírios e arraís
Rabicha, senhor roubado
Atalaia sol doirado
Como tudo isto era lindo
Estas coisas tempo findo
São relíquias do passado

E nas vésperas das toiradas
Nos retiros que alegria
Até a nobreza se via
Pelas mesas abancada
Cantava-se às desgarradas
Até à vinda dos toiros
Cobriam-se assim de loiros
Entre a fadistagem vária
A Severa e a Cesária
Dois empagáveis tesouros

Fidalgos boémios e artistas
E toureiros elegantes
Tinham por suas amantes
As cantadeiras bairristas
Nesses tempos de fadistas
E do saiote encarnado
Só nos resta por sagrado
Penhor bem tradicional
Dois filhos de Portugal
A guitarra mais o Fado

Amar antigo

(CARLOS BALEIA in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Beijou-me a cidade
Lábios de cetim
E a sensualidade
Tinha a novidade
De um dizer que sim.

E o Tejo sem fim
Em maré de gozo
Deslizou por mim
num quase motim
fez-se caudaloso.

Que espera
Tão longa e severa
Duma meia vida
Que quase não era.
Delícia
Dum beijo – notícia,
Oferta atrevida,
Dado sem malícia.
Quem dera
Que tal primavera
Que chega garrida,
Me beije, sincera.

Na água do rio
meu sangue a ferver
vive o desafio
dum amor bravio
que andou a esconde

Meu amar antigo
Que era só saudade
É cantar de amigo
Fado sem castigo
Na nova cidade.

Bom Dia, Menina Lisboa

(ANTÓNIO VILAR DA COSTA in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal].
Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Gorjeiam pardais na Avenida:
Cá vamos à vida!
Bom dia, Lisboa!
Ardinas que gritam jornais
exclamam joviais:
Bom dia, Lisboa!
Varinas que passam ligeiras,
Gingando, brejeiras:
Bom dia, Lisboa!

E sorrindo, do alto do morro
O Cristo-Rei, que abençoa,
Ao vê-la tão feliz,
Ditoso lhe diz:
Bom dia, menina Lisboa

Cidade Imortal

(JOANA VEIGA in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

És cidade de conquistas
Das maiores que o Mundo tem
Tu és palco de revistas
E de fadistas também

Santo António padroeiro
Vem em Junho te enfeitar
Vestes de Fado e Sonho
Beijas a noite e o mar

És varina, és mulher
Tens encanto natural
Danças ao som da maré
És cidade imortal

És a princesa do Tejo
Como tu não há igual
Lisboa, tu és rainha
Capital de Portugal!

Grande Marcha De 1970 – Lisboa Já Dança Na Rua

(CASTRO, Ada de. Lisboa Já dançou na rua. In: **Grandes Marchas de Lisboa**. [Lisboa]: Espacial, [2007]. 1CD. Faixa 12.)

Tudo está a postos na cidade
O cheiro é de festa e o som de folia,
Nasceu em cada peito uma ansiedade
E o brilho dos olhos tem mais alegria

Já tem cada bairro um ar de festa
E as ruas estreitas tornadas canteiros
Cada janelinha, a mais modesta,
Ou tem manjericos, ou tem seus craveiros!

Lisboa, já dança na rua,
A Marcha que é sua
Que o povo venera!
Podemos dançar todo o ano
Sem mágoa, sem dano,
Meu Deus, quem nos dera!
Os arcos, erguidos bem alto
Pisando o asfalto,
E nada a molesta!
Subindo ou descendo a ledeira,
Não sente canseira
Que a noite é de festa!

Vai aqui a marcha e vai contente
Levando mais luzes que o céu amontoa,
P'ra poder cantar alegremente:
É isto a cidade! É isto Lisboa!

Vai no coração um só desejo
Levando essas luzes de amor acendidas;
Debruçar-se um pouco sobre o Tejo
E em suas águas as ver reflectidas

Grande Marcha De Lisboa 1997 - Lisboa, De Pé No Chão

(ANTÓNIO JOSÉ in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Anda num virote , lés a lés
Pois cada bairro de Lisboa vai mostrar
Que sabe enfrentar marés
Como é seu costume popular

Tempos novos e mais avançados
Deram-te a volta, num caminho mais seguro
De horizontes desejados
Cá vai Lisboa, com os olhos no futuro!

Lisboa...
Quem há que não te cante
Tens em cada poeta
Um amigo, um amante...
Lisboa...
Janela debruçada
Com vista para o Tejo
E pedrinhas na calçada;
Lisboa...
A tradição é tanta
Pois hoje ainda canta
Aqueles marchas do ferrão !...
Lisboa...
Que agora se renova
Vá lá mais uma trova
Blusa nova
E pé no chão !...

Vai a pé , que há maneiras diversas
De olhar Lisboa. Porque assim vais conhecer
Estas ruas e travessas
Que tu nunca viste e tens de ver...

Há tantos jardins dependurados
Nessas varandas, o encanto de qualquer,
São feitos com mil cuidados
Por mãos vaidosas. Carinhosas de mulher...

Grande Marcha De Lisboa-1966 - Anda Lisboa

(GUALBERTO, Fonte Santa. *Anda Lisboa*. In: **Melodias de sempre**. [Lisboa]: Movieplay, [1994]. 1CD. Faixa 12.)

Vou par a rua
P'ra ver passar
A cantar esta Lisboa
Vou convidar
Até o mar
Que adora e abençoa

Vou ver o Tejo
Mandar-lhe um beijo
P'ra pendurar no balão
Toma cautela
A marcha é bela
Não queimes o coração

Lisboa vem a cantar
Lisboa vem a sorrir
Vai p'la rua fora
Como quem namora
P'ra se poder divertir
Vem Lisboa p'ra janela
Ver as marchas pala rua
Vem ver o povo a correr
E tu na janela a ver
A sorrir no Céu Lua

Vou convidar-te
Talvez, beijar-te
Nesta marcha de Lisboa
Vou dar-te então
O coração
Verás como a noite é boa

Oh meu amor
Há luz e cor
Nestas marchas a passar Tanta beleza
Que a Natureza
Com isto fica a pasmar

Grande Marcha De Lisboa – 1980- Quem Quer Ver Lisboa

(MANUELA TELES SANTOS in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Doce a cantar
Leve a passar
Pisa, mas não magoa
Cada pedra desta rua
Sabe que aqui vai Lisboa
Marcha a cantar
P'ra recordar
Isto, sabe bem!
Ela sempre foi falada
Pois graça engraçada
Lisboa é que tem!

Quem quer ver
Lisboa que aqui vai passar?
Que, a viver,
Sabe rir e sabe amar
Cedo na ribeira
Mostra-se brejeira,
Pois Lisboa é varina,
Mas lá para a alta
Graça não lhe falta,
Porque ela é também menina!
Quem quer ver
Aquilo que Lisboa é?
Simples e feliz,
Como Deus a quis,
Gosta de cantar e dar ao pé

Tem para mostrar
A quem olhar
Esta grandeza sua:
Um jardim em cada canto
Uma tela em cada rua!
Sabe rezar,
Sabe cantar
Hinos do seu valor!
Vai aqui Lisboa inteira
Que á sua maneira,
Vos fala de amor!

Grande Marcha De Lisboa – 1981 "Cantar Lisboa"

(GONÇALVES PRETO ; FRANCISCO NICHOLSON in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

A marcha que se canta
Nesta voz que se levanta
É Lisboa a respirar
Dando vida a quem a canta

Nesta marcha que se entoa
A cidade faz-se voz
Deixemos crescer Lisboa
A cantar dentro de nós

Cantar Lisboa
Senti-la nas veias correr
Ser vida. Sentido. Razão, coração
Esperança que teima em viver
Cantar, Lisboa
Não há quem não queira ou não possa
Lisboa que é tua, que é minha
Cabe toda - inteirinha
Na marcha que è nossa

Põe-se o sol nasceu a lua.
Devagar a noite vem
Lisboa é marcha da rua,
Que é nossa e dela também

A cantiga que se entoa
Como quem solta uma estrela
E dar asas a Lisboa
E depois voar com ela

Cantar Lisboa
Senti-la nas veias correr
Ser vida, sentido, razão. Coração
Esperança que tenha em viver
Cantar Lisboa
Não há quem não queira ou não possa
Lisboa que é tua. Que é minha cabe toda - inteirinha
Na marcha que é nossa

Grande Marcha De Lisboa – 1982 - Hoje E Sempre Lisboa

(JOSÉ RODRIGUES CANEDO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Abriu na boca fresca uma cantiga
Lisboa antiga,
Lisboa antiga...
Floriu na graça ingénua duma trova,
Lisboa nova,
Lisboa nova...
No sótão da cidade a própria lua
Acende um balãozinho cá na rua.
Pôs vasos na sacada e deu à perna,
Lisboa eterna,
Lisboa eterna...

A marcha rasgou fendas na tristeza
Do Zé
Com graça à boa moda portuguesa.
Canté!
A marcha vem dizer à população
Que sim!
E põe-me um arrepio quando passa
Por mim...

A marcha é tão bonita que merece TV.
Das outras do seu tempo não se esquece
Você.
Lisboa afadistada,
Minha estroina...
Marujo vem saudá-la,
Ergue a mão e tira a boina!...

Grande Marcha De Lisboa – 1983 - Sete Colinas E Um Sonho

(JOSÉ RODRIGUES CANEDO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Um saquinho de pipocas,
Um sorriso em nossas bocas,
A bichinha a rabiar como um gracejo...

Um aceno a namorada,
Um vasinho na sacada:
È Lisboa, é Santo António, é rio Tejo !

Sete colinas e um sonho,
Um sol risonho
Que a noite guarda.
O singular .pandemónio
Dum Santo António
Que sempre tarda!

Sete formosas princesas,
Ruas acesas
Com nova luz...
Tem mais poesia a garoa,
Minha Lisboa,
Meu ai-Jesus!

Sete adoráveis colinas
Que são meninas.
O Tejo é pai ...
Correm a toque de caixa,
Correm à baixa
Se a marcha vai ...

Sete degraus num só trono
Jamais ao sono
Se abandonaram.
Sete pecados mortais
Que os arraiais
Purificaram.

Grande Marcha De Lisboa – 1988 - Lisboa É Uma Aguarela

(AGÁ DE ARMONIA (Pseudónimo) in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal].
Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Becos, vielas e esquinas
Casas pequeninas
De gente modesta.
Bairros que são populares
Parecem altares
Em dia de festa.
Roupa, secando à janela
Lembra uma aguarela
Que encanta e nos faz sonhar. . .
Vejam, esta é Lisboa
Que traz o Tejo
No seu lindo olhar. . .
Ouçam cantar Lisboa
Que tem do Fado
Seu doce trinar.

Oh, Lisboa Alfacinha
Tens a graça
De ser mulher. . .

Tens guitarras,
Fadistas, varinas,
As sete colinas
E o Tejo a correr. . .

Tens beleza
Tanta coisa boa
Que não há no mundo
Outra assim: LISBOA!

Grande Marcha De Lisboa 1989 "Dizem Que És Mulher"

(GUIOMAR FIGUEIREDO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Quando vens a rir pelas ruas,
todas tuas, todas tuas.
Dizem que passaste na praça,
pela Graça, pela Graça.
Quando tu te enfeitas de gala,
vais à sala, lá no Restelo.
Dizem logo que moras n'Alfama
e a cama é no Castelo.

Dizem que és mulher com mãos de canoa
Dizem que és mulher com voz de luar
Mas tu não desafines Lisboa
Mas tu não desatines Lisboa

Dizem que és mulher tão doce e tão boa
Dizem que és mulher com olhos de mar
Mas vê lá não abuses Lisboa
Não nos mates de tanto te amar

Se atravessas pela Queimada,
madrugada, madrugada.
Dizem que abusaste da farra,
com guitarra, com guitarra.
Mas se tu não pensas no fado,
no Chiado, nas Amoreiras,
dizem logo que em Campo de Ourique,
não és chique,
não tens maneiras.

Grande Marcha De Lisboa – 1994 – Lisboa Ver O Mar

(GAITO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lá está o Tejo
Lisboa espreita
Nessa janela
De rua estreita
O mar está longe
Da tua porta
Leva-lhe um beijo
Asa branca de gaivota

Se a noite é quente
Vai p'ra janela
Que o mar em frente
Espera por ela
Janela aberta
De par em par
Ali defronte
O horizonte
É sempre o mar

Lisboa chegou
Com a nau das descobertas
E logo ficou
No coração dos poetas
Quem dera saber
O que faz Lisboa inteira
Olhando o Tejo
Na janelinha de uma trapeira

Já noutros tempos
Frente às janelas
Viste veleiros
E caravelas
Cais Ribeirinho
Que te deu fama
Já, viu chegar
Do alto mar
Vasco Da Gama
Agora avista
A velha proa
Dum cacilheiro
Duma canoa
No Tejo ao longe
Perde o olhar
Neste costume
De á janela
Ver o mar

Grande Marcha De Lisboa – 1995 - Lisboa, Quem A Vê

(FRANCISCO NICHOLSON in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

O Santo António, num passeio por Lisboa
Não resistiu a tanto encanto e murmurou:

Lisboa, quem a vê
Fica d'amores perdido

De volta ao céu, foi contar ao São João

Lisboa, quem a vê
Fica d'amores perdido

Mas o São Pedro, que é um Santo mais sisudo
Ia a passar e, por acaso, ouviu tudo,
Disse: Santinhos, aprendi com S. Tomé
Vamos os três a Lisboa
Que eu quero ver como é

Num mês de Junho deu-se quase um desaforo

Ao ver Lisboa, pediram-lhe os três namoro

Lisboa, quem a vê
Fica d'amores perdido

Ó i ó ai
O meu balão
É o mais lindo
Não há na marcha outro igual
Que me perdoem
O São Pedro e o São João
Mas no meu coração
O Santo António é o tal

O Santo António, foi dizer a Deus, feliz

Lisboa, quem a vê
Fica d'amores perdido

Deus respondeu: "Já sei, fui eu quem a fiz"

Lisboa, quem a vê
Fica d'amores perdido

E o menino que brincava numa estrela
Ouviu o Pai e pediu: "Eu quero ir vê-la"
Veio ao colo do Santo, bem divertido

Lisboa, quem a vê
Fica d'amores perdido

Grande Marcha De Lisboa 2001 - Lisboa No Coração

(JOÃO MONGE in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Gosto da tua ternura
Da maneira de abraçar
Do teu jogo de cintura
Nem vale a pena falar

Gosto de ti como és
Feita para regressar
A fingir que não vês
Despida até aos pés
Deitada à beira mar

Garota do Bairro da Bica
Morena da Madragoa
De perna ao léu em Benfica
Mulata de Lisboa
Menina das Avenidas
Garina do Conde Barão
Mulher de muitas vidas
Lisboa no meu coração

Grande Marcha de Lisboa de 1958 - Voa Joaninha voa

(JOSÉ GALHARDO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Voa, Joaninha, voa voa !
 Vem a Lisboa, !
 Junho é tão quente
 E esta gente, canta, canta, canta...
 — Se tens garganta,
 Canta co'a gente! —
 Mas, se não tens voz, faz-te alfacinha:
 — Ó Joaninha,
 Traz um João
 E entrem já na Marcha, que se anima,
 Poisando em cima
 Do meu balão! ...

— «Vem d' aí de 'braço dado!» —
 diz o Riso à Mocidade!
 Lado a lado,
 Está provado
 Que vão dar brado
 Nas ruas da Cidade!
 Santo António que abençoa
 Vai com Ela — e toca a andar!
 Rompe a Marcha e tudo entoa:
 — «Parabéns, Lisboa!
 Tens um lindo par!» —

Está o povo em festa e festa é festa!
 Gostamos desta
 E o mais são tretas!
 — «Viva a nossa Marcha! Viva! Viva!» —
 É voz altiva
 Dos lisboetas!
 É um hino ao chão cá da Cidade,
 Chão de Alvalade,
 Chão de Belém,
 Da Lisboa Nova e dessa amiga
 Lisboa Antiga,
 Lisboa Mãe!

Grande Marcha De Lisboa De 1967 - Lisboa numa Cantiga

(JOÃO QUEIMADO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

O mês de Junho acorda a tradição
E num vaivém, Lisboa se afadiga,
Por gosto, por prazer e devoção,
Sem querer até, traz na boca uma cantiga
Transforma em bailaricos os mercados
E põe festões de verdura nas vielas,
Nas casas caiadinhos lá estão,
P'ra dar o mote a uma canção,
Os manjericos nas janelas !

Lisboa canta nas varandas enfeitadas
A cantar,
Bate o salto das, chinelas,
Lisboa canta nas sonoras gargalhadas,
No vibrar
Das gargantas tagarelas!
Quando ela canta num estalido de fogueira,
Seu cantar
Nada tem que se lhe diga,
E quando entoa o seu pregão, a pregoeira,
Ela faz a Lisboa uma cantiga

Agora ela aqui vai para mostrar
Que erguendo ao ar seus arcos e festões,
As ruas da cidade onde passar
Irão brilhar com a luz dos seus balões!
Chamado pela festa lisboeta,
Aqui, além , já o povo se amontoa,
E vem atrás da marcha a cantar,
Com os foguetes a estalar,
Pois isto mesmo é que é Lisboa

Grande Marcha De Lisboa De 1950 (Noite De Santo António)

(NORBERTO DE ARAÚJO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Cá vai a marcha
mais o meu par,
se o não o trouxesse
quem o havia de aturar.
Não digas sim,
não me digas não,
negócios de amor
são sempre o que são.

Já não há praça
dos bailaricos,
tronos de luz,
um altar de manjericos. .

Mas sem a Praça
que foi da Figueira,
a gente cá vai
quer queira ou não queira.

Ó noite de Santo António
Ó Lisboa de encantar!
De alcachofras a florir,
de foguetes a .estoirar.

Enquanto os bairros cantarem,
enquanto houver arraiais,
enquanto houver Santo António
Lisboa não morre mais.

Lisboa é sempre
namoradeira, tontos derriços
que até fazem já fileira.
Não digas sim,
não me digas não;
amar é destino,
cantar é condão.

Uma cantiga,
uma aguarela,
um cravo aberto
debruçado da janela.
Lisboa linda,
do meu bairro antigo,
dá-me o teu bracinho,
vem bailar comigo.

Meu bairro passa
a cintilar,
tanta estrelinha

que parece o céu a andar.
Não digas sim,
não me digas não,
porque Santo António
também traz balão.

Velha Lisboa,
és sempre nova,
cravinho ao peito,
e na boca a tua trova.

És tão bonita,
de avental taful,
de corpete fino,
de saiote azul.

Lisboa amargurada

(MARGARIDA, Ana. Lisboa Amargurada. In: **Lisboa em vários tons**. [Lisboa]: Ovação, [2003]. 1CD. Faixa 8.)

Com o vento a empurrar
o seu destino de mar
a caravela zarpou.
Ia a vela na lonjura
por estrada de aventura
Quando Lisboa acordou.

Num sofrimento profundo
quis saber se o novo mundo
seu destino ia mudar.
Mas ninguém lhe respondeu
Só a amargura cresceu
E pôs –lhe mágoa no olhar.

Ouviu-se um fado diferente
Desconhecido da gente
Que sempre vinha à janela.
Um cantar que foi marcado
Pelo sabor do mar salgado
E um leve gosto a canela.

Alguém falou de conquistas
E de coisas nunca vistas
Que estarão além do mar.
Mas Lisboa, amargurada,
Fica de dor destroçada
e o barco tarda em voltar.

Lisboa ao Fim da Tarde

(CARLOS ALBERTO GIUDICELLI in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal].
Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Vi Lisboa sempre airosa
com seu xaile cor-de-rosa
passeando ao fim da tarde
Mas por ela como à vida
que passou despercebida
este peito já não arde.

Gostava imenso de saber
porque terás amado ser
me conquistado o coração
Não era mais de se prever
que nesta altura do viver
tornasse a ter uma paixão.

São provas do meu amor
as trovas em teu louvor
escritas fora de mim
Mais a ti não dizem nada
e a lira já cansada
muito triste chega ao fim.

Lisboa de Avental Bordado

(JOSÉ R. MENDONÇA in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa cidade encantada
Princesa num castelo à beira mar
A teus pés o Tejo
Implora-te um beijo
Doido por contigo namorar

Fragata perfume a sardinha
Nos bairros são de chita os arraiais
Lisboa amanhece
Logo o Sol aquece
Longe soam pregões matinais

Lisboa de avental bordado
Chinelas, um trinar de um Fado
Bamboleio de varina
Surge em cada esquina
Soltando um pregão
Santo António te abençoa
Assim és Lisboa
A passar de arco e balão

Canastra ao som de uma cantiga
Beleza das belezas sem igual
Quadras, manjericos
Sonhos, namoricos
Coreto engalanado é arraial

Estrela ao Sul do Tejo, ativa
Nas Festas tens a nobre tradição
Guitarras no fado
Avental bordado
Destinos em forma de coração

Lisboa Do Ano Dois Mil

(EURICO AUGUSTO CEBOLO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal].
Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Vai Lisboa, enfeitada,
Santo António festejar,
Sua tradição sagrada
Gosta, sim, de respeitar.
Leva manjericos,
Cravos perfumados,
Arcos bem vistosos
Com balões no ar.

Símbolos tão ricos,
Hoje recordados;
E que nós, saudosos,
Vamos conservar.

Lisboa,
Do ano dois mil,
Capital gentil,
Secular cidade.

Lisboa,
De nobre perfil,
Bela, senhoril,
Pra eternidade.

Lisboa,
Do ano dois mil,
Sempre juvenil
Que não tem idade.

Lisboa,
Do céu cor de anil,
Dos cravos de Abril
E da Liberdade.

Santo António, padroeiro,
O Jesus Menino traz;
Tão famoso milagreiro
Muitos casamentos faz!

E Lisboa passa
A sorrir, contente,
Canta com agrado,
Baila sem parar.
Dona de tal graça
Conquistou a gente;
É o seu passado Que nos quer mostrar.

Lisboa é Assim

(SAUDADE DOS SANTOS in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Cidade esta
Que vive dentro de mim
Com ar de festa
Que parece não ter fim
Luz , claridade
Céu azul pelo jardim
Amor saudade
Esta Lisboa é assim

Minha Lisboa
Onde o sol sempre à tardinha
Com luz vermelha
Se esconde para lá do mar
Cidade velha, mas sempre a cantar
Anda no teu ar a nostalgia
Dum fado da Mouraria

Linda Lisboa
De sol, mágoas e cor
Cravo vermelho
Como uma quadra de amor
Cansada, débil
Que vive em ti e em mim
Amor saudade
Esta Lisboa é assim

Lisboa Pequenina

(LEONARDO, Linda. *Lisboa Pequenina*. In: **Mistery of Fado**. Lisboa: ARC, 2007. 1CD. Faixa 11.)

Oh, Lisboa pequenina
és um pregão de varina
a menina dos meus olhos
põe-me um braço na cintura
dá-me um beijo com ternura
veste uma saia de folhos

Pus no dedo uma aliança
mandei vire uma criança
que é filha da Madragoa
outra linda assim não vejo
fui baptizá-la no Tejo
dei-lhe o nome de Lisboa

Lisboa, Lisboa
menina que canta
és uma canção
que o meu coração
leva na garganta
Lisboa, Lisboa
velhinha que ri
és um coração
que a minha canção
só canta pra ti

Oh, Lisboa tão velhinha
quando tu quiseses ser minha
vou queimar uma alcachofra
e tu rezas amiúde
na Senhora da Saúde
pra que o meu peito não sofra

Corri ao ver-te num grito
tão alegre, tão bonito
que parecia a própria vida
era a Amália a cantar
uma marcha popular
que descia a avenida

Lisboa, Lisboa
menina que canta
és uma canção
que o meu coração
leva na garganta
Lisboa, Lisboa
velhinha que ri
és um coração
que a minha canção
só canta pra ti

Lisboa Que Amanhece

(GOES, Jorge. *Lisboa Que Amanhece*. In: **Contra a Corrente**. Lisboa: Ovação, 2001. 1CD. Faixa 5.)

Cansados vão os corpos para casa
dos ritmos imitados de outra dança
a noite finge ser
ainda uma criança
de olhos na lua
com a sua
cegueira da razão e do desejo.

A noite é cega e as sombras de Lisboa
são da cidade branca a escura face
Lisboa é mãe solteira
amou como se fosse
a mais indefesa
princesa
que as trevas algum dia coroaram.

Não sei se dura sempre esse teu beijo
ou apenas o que resta desta noite
o vento enfim parou
já mal o vejo
por sobre o Tejo
e já tudo pode ser tudo aquilo que parece
na Lisboa que amanhece.

o Tejo que reflecte o dia à solta
à noite é prisioneiro dos olhares
ao cais dos miradouros
vão chegando dos bares
os navegantes
amantes
das teias que o amor e o fumo tecem.

E o Necas que julgou que era cantora
que as dádivas da noite são eternas
mal chega a madrugada
tem que rapar as pernas
para que o dia
não traia
Dietrichs que não foram nem Marlenes.

Não sei se dura sempre esse teu beijo
ou apenas o que resta desta noite
o vento enfim parou
já maio vejo
por sobre o Tejo
e já tudo pode ser tudo aquilo que parece
na Lisboa que amanhece.

Em sonhos, é sabido, não se morre
aliás essa é a única vantagem
de, após o vão trabalho

o povo ir de viagem
ao sono fundo
fecundo
em glórias e terrores e aventuras.

E ai de quem acorda estremunhado
espreitando pela fresta a ver se é dia
a esse as ansiedades
ditam sentenças friamente ao ouvido
ruído
que a noite, a seu costume, transfigura.

Não sei se dura sempre esse teu beijo
ou apenas o que resta desta noite
o vento enfim parou
já mal vejo
por sobre o Tejo
e já tudo pode ser tudo aquilo que parece
na Lisboa que amanhece.

Lisboa Sempre A Cantar

(AMARO, Alice. Lisboa Sempre a Cantar. In: **Grandes Marchas Populares**. [Lisboa]: Espacial, [2007]. 1CD. Faixa 1.)

Andam labaredas pelo ar
É fogo a arder
P'los becos de Lisboa
São mil corações a palpitar
Gozar, viver
É gente boa
Sai da cada boca uma canção
E o riso são
De quem não tem pecado
Colocado ao peito de cada moça
Revive, remoja
Mais um cravo encarnado

Marcha como a de Lisboa
Leva caravelas, com seu sangue e sua cruz.
Dança e de maneira
Com os seus balõesinhos põe no céu um mar de luz
Marcha como a de Lisboa
Que com sua vida toda a gente faz dançar
Passa, leve e prazenteira
E o povo atrás dela também quer marchar!

Paira à nossa volta em turbilhão
O rico odor
Do fumo das fogueiras
Trazem alegria ao coração
Balões de cor
E mil bandeiras
Lá o cavaleiro em seu lugar
Irá tocar
Até de manhãzinha
E é neste alvoroço e reboiço
Que está o feitiço
Desta festa alfacinha

Lisboa Sempre Nova

(CASTRO, Ada de. Lisboa Sempre Nova. In: **Grandes Marchas Populares**. [Lisboa]: Espacial, [2007]. 1CD.)

Alguém disse que Lisboa
Uma marcha não teria
Sem nos vir falar, à toa,
Em Alfama e Mouraria!".

E logo, cheia de brio,
A cidade, posta à prova,
Aceitou o desafio
E surgiu
Lisboa Nova!

Há Lisboa, no teu povo,
Sangue novo,
Nova fé!
Porque a vida continua
Vens p'ra rua
dar ao pé!
A cantar a marcha avança
Cheia de brio e apuro:
É hoje um grito de esperança
E confiança
No futuro!

Já não é tão saudosista
Por ter talvez a certeza
Que não é por ser bairrista
Que será mais portuguesa !...

Deixa o passado e confia
Que ainda tempos virão
Em que esta nova alegria
Seja, um dia,
A tradição!

Lisboa, Lisboa, Lisboa

(EURICO AUGUSTO CEBOLO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal].
Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Quando vem o Santo António
Lisboa não dorme;
Mais desperta que um demónio
Numa festa que é enorme.

Traz na boca mil cantigas
Que o povo entoa;
São rapazes, raparigas,
A rir, sem fadigas,
Cantando Lisboa.

Lisboa, Lisboa, Lisboa...
Alegre, sem amarras,
Mais livre do que a lua;
Lisboa, Lisboa, Lisboa...
Ao trino das guitarras
Saiu feliz prà rua.

Lisboa, Lisboa, Lisboa...
Vai ao som do harmónio,
Bailando sem parar;
Lisboa, Lisboa, Lisboa...
Festeja Santo António
E o Tejo é seu par.

Cantam bairros populares,
Brincando à toa,
E veneram nos seus lares
Santo António de Lisboa.

Um cheirinho a manjericos
Encheu a cidade;
Dançam pobres com os ricos,
Casais, namoricos,
Em sã liberdade!

Lisboa, Que Linda És

(JOSÉ RUFINO MENDONÇA in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Fogueiras e manjericos
Tamancas a dar, a dar
Xaile traçado no Tejo
Em cada pregão um beijo
Numa quadra popular

Arcos e balões floridos
Cestas de fruta plas'squinas
Nas tasquinhas chora o fado
Marinheiro enamorado
Na canastra das varinas

Toca o solidó
E Lisboa vem prà rua
Barco ao jeito
Das marés

Olha o trolaró
Cinza e prata brilha a lua
Cravo ao peito
Lisboa, que linda és

Santo António arrufa as moças
Reinam pombos no
Rossio Janelas colchas de seda
D'Avenida à Alameda
Dão mais graça ao casario

IV
No crepitar das sardinhas
Cruza o Castelo a Ribeira
Hoje é noite de folia
Vou marchar até ser dia
Vai marchar Lisboa inteira

Marcha de Lisboa de 1952 (ALCACHOFRA BRAVA)

(RAUL FERRÃO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Santo António anda
De mão em mão.
Ele é tão bom
Que nos dá o seu perdão.
Ai, ai, ai,
Deu-me a flor de laranjeira,
Eu não quero a flor p'ra mim,
Vou passá-la a quem na queira.

Vem cá. Já vou. Vem cá. Vou já.
Vem ver marchas a passar.
É luz. É cor. É sol. É flor,
Lisboa é de enfeitar.

Cantar. Florir. Amar. Sorrir.
Pular em festa rija que resplende e brilha.
Canções do povo,
á que maravilha!

Manjerico verde
Não espiga flor,
O cravo roxo
Nunca muda mais de cor.
Ai, ai, ai, '
O meu bairro assim taul,
Não desejo eu trocar,
Nem p'lo próprio bairro azul.

Alcachofra brava
Não queima, não.
Até dá gosto
Pô-la a arder no coração.
Ai, ai, ai,
Pô-la a arder, alcachófrinha,
Vai Lisboa re florir
Desta noite à manhãzinha.

Meu anel é de ouro,
Tão bem lavrado.
Meu pai o viu
E ficou desconfiado.
Ai, ai, ai,
Vai na Marcha a cintilar,
Hei-de ama r a quem mo deu.
E arre bente quem falar.

Cheinho de luz,
O meu balão
Há-de chegar

A noite de S. João.
Ai, ai, ai,
A S. Pedro há-de chegar,
Que um balão que se acendeu
Nunca mais se há-de apagar.

As Marchas da rua,
O livro o diz,
São tradição
Do senhor Rei D. Dinis.
Ai, ai, ai,
Do senhor rei meu avô,
Que era pobre e que era alegre, E por cá também reinou.

A roseira nova
Dá rosa Chá,
Roseira velha,
Nem cheirinho ao menos dá.
Ai, ai, ai,
Vem aí a madrugada,
São as marchas como as rosas, Elas gostam de orvalhada.

Marcha De Lisboa De 1955- Esta Lisboa Bendita

(SILVA TAVARES in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

É Lisboa ! Venham vê-la!
São de sonho as graças que encerra!
Só Deus sabe se foi estrela
E baixou lá do Céu à terra!

Tem craveiros à janela;
No amor é leal, ardente.
A falar — não há voz mais bela
A cantar — não há voz mais quente

Esta Lisboa bendita,
Feita cristã p'ra viver,
É a menina bonita
De quem tem olhos p 'ra ver!
Moirá sem alma nem lei,
Quis dar-lhe o céu cor e luz.
E o nosso primeiro rei,
Deu-lhe nova grei
E o sinal da cruz!

Nas airoas caravelas
Tempo após, com génio profundo,
Cruz Sangrando sobre a velas
— Portugal dilatou o Mundo !

E a Lisboa ribeirinha,
Ao impor a sua cruz na guerra,
Foi então a gentil rainha
Ante a qual se curvou a Terra.

Mistério de fado

(LEONARDO, Linda. Mistério do Fado. In: **Mistery of Fado**. [Lisboa]: ARC, [2007]. 1CD. Faixa 7.)

Há um mistério qualquer
Que ninguém sabe entender
À tua volta, Lisboa.
Um segredo de mulher
Que nunca diz o que quer,
Silêncio que se perdoa.

Talvez saudades de amante
Que assim te põem distante
E calam a tua dor ...
Ou talvez a cada instante,
Num silêncio provocante
Recordes noites de amor...

Depois do sol se deitar
Quando a lua já brilhar
Com a guitarra a teu lado
A tua voz, ó cidade,
Num mistério de saudade
Confessar-se-á num fado.

Momentos de Lisboa

(FELIX, Rodrigo Costa. *Momentos de Lisboa*. In: **Lisboa em vários tons**. [Lisboa]: Ovação, [2003]. 1CD. Faixa 9.)

Toda de pedra forrada
com torres e miradouros
e sete portas de entrada
a guardar muitos tesouros.

Com varandas e janelas
que deitam vistas para o Tejo;
e socalcos com vielas
onde se esconde o desejo.

Com manhãs de nevoeiros
e noites feitas de estrelas;
Com histórias de marinheiros
a relembrar caravelas.

Voz de madrigal
e renda mourisca
sabor meigo e quente
de mulher arisca.
Um rio sem igual
Uma luz de artista
Um mar que a poente
A leva à conquista.

Modo de vida em pregão
e de conversas brejeiras;
E um bailar de sedução
de gaivotas e traineiras.

Um chafariz, um convento,
Conto de amor proibido
E o som de um instrumento
Que por aqui tem vivido.

Um gosto de liberdade
Sempre a subir pela colina
Toma conta da cidade
Que gosta de ser menina.

Novo horizonte

(MARGARIDA, Ana. *Novo Horizonte*. In: **Lisboa em vários tons**. [Lisboa]: Ovação, [2003]. 1CD. Faixa 14.)

Novas coisas em Lisboa
Agitam esta cidade
Não há lugar p'rá canoa
Vai de férias a saudade.

Começa o riso em Marvila
Vai até aos Olivais
Lisboa está mais reguila
Se tem muito inda quer mais.

De braços no ar
Em onda contente
Não sabe cantar
Para pouca gente.
Ninguém tem inveja
De tanta alegria
E corre a cerveja
Até vir o dia.
Com outro milénio
Mesmo a começar
Ela ganha o prémio
Por saber sonhar.

Como tem o rio à beira
Com um parque e outra ponte
Ficou agora à maneira
E eu nem sei se vos conte.

Ninguém trava esta cidade
E nada a pode parar
Apenas há a saudade
Do que está para chegar.

Ouve Lisboa

(LUIIS, José. *Ouve Lisboa*. In: **Fados do Fado 5**. [Lisboa]: Movieplay, [1998]. 1CD. Faixa 18.)

Cheguei um dia a Lisboa
Com malas cheias de vento
Que pesavam as palavras
Que eu trago no pensamento
Fui de colina em colina
Ver o céu de que se gosta
E tu ficas-te Lisboa
Vestida de mar e encosta

Ouve Lisboa
Caís de fome marinheira
Se a tua voz me consentes
Ouve Lisboa
Naquela onda
Naquela onda primeira
Canto o fado que tu sentes
Por seres Lisboa
Ouve Lisboa
Raiz de barcos perdidos
Onde o mar dos meus sentidos
Voa se voa
E lá por teres
Bebido o sal de outras margens
Poderás ver
Que eu sou um fado em viagem
Sobre o dorso das gaivotas.

A esses voos feitos de água
Todos os dias me prendem
Onde as velas sem caminho
Navegam por minha mágoa
Mas qualquer resto de vida a
Murmura p'ra qualquer lado
Esta distância perdida
Que faz distância no fado

Princesa do Tejo

(VIEITAS, Júlio. *Princesa do Tejo*. Disponível em: <http://lisboanoguiness.blogs.sapo.pt/29836.html>. Acesso em: 30 de nov. 2010. 13:00:00.)

Ai quem me dera Lisboa
Cantar a tua poesia
Desde Alfama á Madragoa
Bairro Alto á Mouraria

Pudesse eu, Lisboa amada
Exaltar novas facetas
Mas tens sido tão cantada
Por trovadores e poetas

Tens casas, branquinhas, caiadas
Velhinhas, singelas
Ardinas, pregões de varinas
Por estreitas vielas
Toureiros, fidalgos e artistas
Lembrando o passado
E a luz do luar
Para cantar
Um triste fado

Tens cravos, balões manjericos
Pelo Santo António
Fogueiras, depois bailaricos
Ao som do harmónio
Cantigas, despiques, intrigas
D'amor e desejo
Tens lindas mulheres
Tens tudo o que queres
Princesa do Tejo

Lisboa namoradeira
Menina airosa e bonita
Tu também és cantadeira
Vestes de seda ou de chita

Este meu simples cantar
É decerto o que preferes
Nada mais te posso dar
Porque tens tudo o que queres.

Sempre Que Lisboa Canta (2)

(ALBERTO ARTUR MENDES in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa a cantar,
Na marcha a dançar,
E uma alegria para toda a gente...
Lisboa vem p'rá rua,
Esta marcha é tua,
Nestes bairros de Lisboa
Tens o Santo António
E casamenteiro!
Vem de corpo inteiro
Alegrar a festa.
Com o Tejo a teus pés
E lindas marés,
Junto ao cacilheiro
Para nos levar
Lá p'rá Outra Banda,
Que vem em primeiro!...

Pois traz um balão
E arco na mão!...
Com teu lindo par,
Bem juntinho ao coração!
E toca a marchar,
Mas sempre a dançar
Para não haver engano,
Porque a marcha popular
Sai uma só vez no ano. - Bis

Lisboa ao passar
É sempre uma guia,
À luz das estrelas
Nos balões da fantasia!...
Rapariga nova
Com rapaz solteiro,
Anda por Lisboa
À procura da Maria!...
Há sempre quem diga
Que à luz da Lua
E nos deixa ver
Um amor em cada rua.
Pois haja alegria,
Ó gente querida,
A nossa marcha em festa
É festa p'ra toda a vida!

Um dia hei-de voltar

(CARLOS BALEIA in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Há um mistério qualquer
Dentro de ti, ó Lisboa
Que ninguém sabe entender
Tens um rosto de mulher
Um perfume a Madragoa
E amor para quem quiser.

Diz quem já foi teu amante
Que tens amor caminheiro
Que se perde pelo mar.
Mas que sereia distante
Com seu canto feiticeiro
O obriga sempre a voltar.

Por isso um dia parti
E disse adeus ao ciúme
Sem lamento, nem revolta.
Mas o que sinto por ti
É fado que qualquer dia
Te virá bater à porta.

À porta do fado antigo
Das hortas e das noitadas
De tudo o que é tradição.
Lisboa, é bom estar contigo
E nas saudades cantadas
Aquecer meu coração.

Lisboa, seja onde for,
Mistério que anda no ar
Volteia, ninguém o agarra.
Há sortilégios de cor
E um povo que para chorar
Usa a voz e a guitarra.

Um Homem Na Cidade

(SANTOS, Ary. *Um Homem na Cidade*. In: **Portal do Fado**. Disponível em: <
http://www.portaldofado.net/#/component/option,com_jmovies/Itemid,336/task,detail/id,43/>. Acesso em: 11
jan. 2012.)

Agarro a madrugada
como se fosse uma criança
uma roseira entrelaçada
uma videira de esperança
tal qual o corpo da cidade
que manhã cedo ensaia a dança
de quem por força da vontade
de trabalhar nunca se cansa.

Vou pela rua
desta lua
que no meu Tejo acendo o cio
vou por Lisboa maré nua
que desagua no Rossio.

Eu sou um homem da cidade
que manhã cedo acorda e canta
e por amar a liberdade
com a cidade se levanta.

Vou pela estrada
deslumbrada
da lua cheia de Lisboa
até que a lua apaixonada
cresça na vela da canoa.

Sou a gaivota
que derrota
todo o mau tempo no mar alto
eu sou o homem que transporta
a maré povo em sobressalto.

E quando agarro a madrugada
colho a manhã como uma flor
à beira mágoa desfolhada
um malmequer azul na cor.

O malmequer da liberdade
que bem me quer como ninguém
o malmequer desta cidade
que me quer bem que me quer bem!

Nas minhas mãos a madrugada
abriu a flor de Abril também
a flor sem medo perfumada
com o aroma que o mar tem
flor de Lisboa bem amada
que mal me quis que me quer bem.

Vai Aqui Lisboa Inteira

(AFONSO CARLOS in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Joga à fogueira uma alcachofra, depois salta
baila na rua toda a noite sem parar
deixa ao luar os manjericos, vem co'a malta
cantar Lisboa nesta marcha popular

Num cacilheiro atravessa agora o rio
e vai depois o Santo António festejar
passas a noite num corropio
vem nesta marcha, isto é que está a dar

Dá-me o teu braço, vem rapariga
E fica sempre à minha beira
Canta bem alto esta cantiga
que vai aqui Lisboa inteira

Quem hoje dança, quem hoje canta
Traz o calor dum gesto amigo
E com vaidade traz Lisboa na garganta
— Olá Lisboa, vou contigo!

Ai borrachinhos e velhotas do meu bairro
Viva São Pedro, Santo António e São João
Velhos e novos vão dançar de braço dado
porque é moderno reviver a tradição

Haja alegria, Vem curtir, Vamos embora
Baila comigo que hoje a festa não tem fim,
Num alvoroço p'la noite fora
Canta Lisboa nesta marcha - vai por mim

Vem Daí Lisboa

(VILAR DA COSTA in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa cá vamos nós
São teus bairros a cantar
Com a nossa alegria
Vamos a festa animar

Nas noites dos três Santinhos
Santo António, São João
E São Pedro, já velhinho
São a nossa animação!...
E para isto provar
Vamos alegres cantar!...

Vem daí Lisboa!
Vem com a gente a cantar!...
Vem com a nossa Marcha alegre
Que o povinho quer folgar!...
Com cravos e manjericos
Por entre arcos e balões
Nós rapazes. Raparigas
Cantamos alegres canções!...

Lisboa tu és tão bela
És qual cidade encantada!
Nestas festas populares,
Vibras alegre, animada

Para o ano cá estaremos
Com a nossa animação
A ti nunca te esqueceremos
Vais em nosso coração.
P'ra despedida te dar
Vamos outra vez cantar!

Volta Lisboa, Volta!

(ALBERTO ARTUR MENDES in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa, moras à beira do Tejo
E eu de longe vejo
Com o sol a despontar
No Castelo de São Jorge,
O teu Castelo,
Aonde os mouros viveu,
De onde se avista o Tejo
Com o azul e cor do Céu.
Sonho com saudades
De não ver o mais antigo,
Quando o saloio chegava
Com o seu burrinho,
Que sempre trazia consigo.
Os pregões de Lisboa,
Os arduas dos jornais.
Hoje deixo de ouvir tudo isto.
Tudo me parece um sonho,
Um sonho que não resisto.
Era a alegria de todos
Os pregões de todo o dia.
E tudo acabou...
E por tudo estar diferente
Em busca dessa alegria,
Alegria que não voltou,
Mata o desgosto profundo
Com as marchas a cantar,
Dás assim lição ao mundo.

A Quem te dás tu Lisboa

(JOSÉ LUÍS GORDO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Diz-me quem mora contigo
Quem dorme na tua cama
Quem te abre o teu postigo
Com que voz te chama Alfama
A quem te dás tu num beijo
A quem te dás tu Lisboa
Dás-te com certeza ao Tejo
Como se foras canoa

Os teus brincos cacilheiros
Num constante vai e vem
Alcache de marinheiros
Ó Lisboa tudo tens
E neste amor de verdade
Que levo p'ra todo o lado
És a dona da Saudade
Cheia de amor e de Fado

Usas como fantasia
Anéis de oiro e marfim
No Rossio todos os dias
O teu peito é um jardim
A Liberdade da vida
Tu tens nos Restauradores
Na saia Augusta e garrida
Barras de todas as cores

Os teus brincos cacilheiros
Num constante vai e vem
Alcache de marinheiros
Ó Lisboa tudo tens
E neste amor de verdade
Que levo p'ra todo o lado
És a dona da saudade
Cheia de amor e de Fado.

Olá cidade

(JOSÉ LUÍS GORDO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Acordei e vi Lisboa
Com mais graça do que a Graça
Com mais Tejo do que mar
Os seus dentes eram sal
Que roubavam luz ao sol
E cegaram meu olhar

Acordei e vi Lisboa
Mais alegre que a alegria
Mais cansada que o cansaço
Tinha andado loucamente
Dançado com toda a gente
E cantando o velho fado

Acordei e vi Lisboa
Mais tristonha que a tristeza
A chorar mais que a saudade
Mas tinha aberta a janela
No céu havia uma estrela
A dizer-lhe Olá cidade

Bairros Sem Nome

(CARLOS ESCOBAR in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Vem cá minha cidade cantiga
Não estejas triste, pois eu estou aqui
Olá minha Lisboa velha amiga
Ainda há gente com amor por ti

Tens mar que chega a ti e fica manso
Tens rio que chega aqui p'ra namorar
E eu d'olhar p'ra ti nunca me canso
És minha, és namorada p'ra casar

Cor do sangue que a gente te dá
São os vasos que cheiram tão bem
És vadia, és senhora, eu sei lá
És fadista com xaile de mãe

Sete seios com leite brotar
Vai p'ró Tejo o teu sal quando choras
Não te deixes Lisboa enfeitar
De amoreiras que não dão amoras

Tens tasquinhas em bairros fadistas
Tens no alto um bairro sem ruas
Tens a fama de altar para artistas
E com graça dizes graças das tuas

Tens as docas p'ró menino e p'rá menina
E ajuda como a tua ninguém tem
Madre boa mãe de Goa pequenina
Torre azul barco sem remos, velha mãe

Lisboa Amor e Saudade

(AMENDOEIRA, Joana. *Lisboa Amor e Saudade*. In: **À Noite**. Oeiras: Universal Music Portugal, 2008. 1CD. Faixa 4.)

Em lisboa é que eu me encontro
E me entrego neste canto
Que em lisboa nasce em mim
É no tejo que eu me deito
E das janelas eu espreito
Sete colinas jardins

Senhora de fado e saudade
Seis letras nome cidade
Onde alfamas se penteiam
Em espelhos feitos de mar
Onde em fados de luar
Os namorados se enleiam

Meu terreiro de paixões
Dos amores das ilusões
Em tejos de tanto adeus
Por tudo isto te amo
No meu canto sempre chamo
O fado que é todo teu

Lisboa Azul

(CARLOS ESCOBAR in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Chega aqui Lisboa amiga
E vamos falar as duas
Deixa-te lá de cantigas
Há muito somos amigas
Já brinquei nas tuas ruas

Tu andas muito esquisita
Já não te vejo alegria
Já nem te vejo sorrir
Vê lá não queiras parir
Uma nova dinastia

Eu sei que tu não tens culpa
De não ser norte nem sul
Mas tens quem te tenha amor
Quem nasceu no teu calor
E te queira sempre azul

Cidade malandra
Que avança e abranda
Lisboa d'âmoques
Menina catita
De cara bonita
Azul sem retoques

Lisboa de São Vicente

(JOSÉ LUIS GORDO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa de São Vicente
Teu padroeiro de sempre
Toda vestida de Fado
Lisboa mulher Fadista
De Santa Luzia se avista
O Terreiro e o Chiado

Teu São Vicente de Fora
Que chegou em boa hora
Com dois corvos à janela
Nessa linda caravela
Brilhou no céu uma estrela
E a peste foi-se embora

É Lisboa é Lisboa
Dona do meu coração
Anda p'ra rua cantar
Que o Santo António e o luar
Vão bailar com teu balão
É Lisboa, é Lisboa,
Anda p'ra rua com a gente
Tens o Tejo à tua espera
Anda lembrar a Severa
E rezar a São Vicente

São Vicente São Vicente
Fica sempre com a gente
E nunca mais vás embora
Nessa Tua caravela
Que o vento beijou a vela
Meu, São Vicente de Fora

Olha a tua Rua Augusta
Que atravessa a Santa Justa
P'ra vir beijar o Rossio
Lisboa nossa cidade,
Dona de toda a saudade
Que os barcos deixam no rio

Lisboa ou Coimbra?

(CARLOS CONDE in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

O fado teve má fama
Mas a velha fidalguia,
Nunca o deixou, desde Alfama
Às tascas da Mouraria!

Amo o fado, jóia rara,
Mas o fado que seduz,
Do Penedo a Santa Clara
Do Choupal a Santa Cruz!

A mãe do fado é Lisboa,
Pois que o viu subir dum salto,
Dos becos da Madragoa
Às ruas do Bairro Alto!

As guitarras soluçantes
Gemem, quebrando o sossego,
Entre capas de estudantes
Junto às águas do Mondego!

Alcântara, Bica e Sé
O Campo de Ourique e a Graça,
Não podem perder a fé
Da tradição que os enlaça!

Cantigas são evangelhos;
Por isso é que o povo timbra,
De as pôr nos lábios vermelhos
Das tricanas de Coimbra!

Os fadistas mais ufanos,
Os de mais nome, os melhores
Dão-se bem entre ciganos
Toureiros e Alquiladores!

Em Coimbra é diferente
O fado, canção divina,
Só se dá com essa gente
Que anda de capa e batina!

Se o fado provoca engodos
E nos dissipa os revezes,
Deve andar dentro de todos
Os corações portugueses!

Tens razão. O fado é isto,
E há-de ser tão imortal,
Assim como a cruz de Cristo
E o nome de Portugal!...

Lisboa Vai!

(FERNANDO PINTO RIBEIRO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal].
Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

A bailar pela Avenida,
Num balançar de canoa,
vai de varina vestida
Rainha Dona Lisboa

Vai abraçar do Castelo,
Plo Tejo nos mares deitado,
O marinheiro mais belo
Das caravelas do Fado

Vai aonde a alma voa
Desde os mundos do passado
Até onde o mar entoa
Teu nome por todo o lado

Vai, vai, Lisboa,
Santo Antoninho te guia
Da Estrela e da Madragoa
à Graça e à Mouraria.

Vai, numa boa,
Vai na vida ser vadia,
Vai, até que o andar te doa,
Rumo à Praça da Alegria!

Vai nos pregões a cantar
Camões, a Amália, Pessoa...
Vai na marcha popular
Rainha Dona Lisboa

Vai de Alfama e do Dafundo
a São Bento e a Belém
E sobe à Rua do Mundo
Do Poço do Borratém...

Vai sair na Boa-Hora,
Com foguetes e balões,
A São Vicente de Fora,
de dentro dos corações

Montras

(MARIZA. *Montras*. In: **Concerto em Lisboa**. Lisboa: EMI Portugal - World Connection, 2006. 1 CD.)

Ando na berma
Tropeço na confusão
Desço a avenida
E toda a cidade estende-me a mão
Sigo na rua a pé, e a gente passa
Apressada, falando, o rio defronte
Voam gaivotas no horizonte
Só o teu amor é tão real
Só o teu amor. . .

São montras, ruas
E o trânsito
Não para ao sinal
São mil pessoas
Atravessando na vida real
Os desenganos, emigrantes, ciganos
Um dia normal,
Como a brisa que sopra do rio
Ao fim da tarde
Em Lisboa afinal

Só o teu amor é tão real
Só o teu amor. . .

Gente que passa
A quem se rouba o sossego
Gente que engrossa
As filas do desemprego
São vendedores, polícias, bancas, jornais
Como os barcos que passam tão perto
Tão cheios
Partindo do cais

Só o teu amor é tão real
Só o teu amor. . .

Óh Lisboa

(MANUEL BOGALHO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa
Minha menina vaidosa
Cidade Maravilhosa
Tão bonita que tu és
Lisboa
Muitos abraços eu sei
Te vai dando o Cristo-Rei
E o Tejo a beijar-te os pés

Óh Lisboa
De um labutar sem canseira
Do despertar da ribeira
Num canto de amor antigo

Óh Lisboa
És berço dos passarinhos
Porque vão sempre juntinhos
Dormir as noites contigo

Óh Lisboa
Tão cheia de tradições
Álbum de recordações
Duma beleza sem fim

Óh Lisboa
Tens fado até horas mortas
Não dormes mas não te importas
Só tu Lisboa és assim

Lisboa, do presente e do passado
Lisboa do sol doirado
A dar mais luz às vielas
Lisboa, dos três santos populares
Fogueiras, marchas cantares
Noites de farra tão belas

Quando Lisboa Cantava

(MANUEL ALCOBIA in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Quando Lisboa cantava
Qual pregão nos acordava.
Toda aquela vozeria
Parecia dizer - bom dia! -

À noite cantarolava,
E a poesia surgia
Nos becos da fantasia.

Quando Lisboa cantava,
Passeando pelas vielas
Postigos, portas, janelas,
Se abriam de par em par,
P'ra ela poder entrar,
Trazendo a palavra amiga
Nos versos de uma cantiga.

Foi Lisboa
A minha melhor amiga;
Sua escola, sua intriga,
Foram meu ouro de lei!
Foi Lisboa,
Que me ensinou, vos garanto,
O meu sorriso, o meu espanto
E tudo o mais que hoje sei.
Se hoje em dia
Choro e canto de saudade
De ti, Lisboa, e do Mar...
Podes crer, foi culpa tua,
Que me ensinaste a cantar.

Quando Lisboa cantava
Pela voz das lavadeiras,
Os magalas e as sopeiras
Cantavam versos à Lua.

E a malta da minha Rua
Aprendia e decorava
O que Lisboa ensinava.

Quando Lisboa cantava,
A luta de cada dia
Era mais leve e trazia
Sorrisos em todos nós!

Nossa amiga, nossa mãe,
Cantada como ninguém,
No fado, seu porta voz!

A Cidade de Lisboa

(JOSÉ ESTEVAM in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa das sete colinas
E do pregão das varinas
Lisboa capital do fado
Tu és a rainha do tejo
Nem sabes como te invejo
E não posso ficar calado

És a nossa capital
Do nosso querido Portugal
Toda a gente te adora
Quando não te conhecem
As pessoas sempre aparecem
Gostamos de ti, sempre agora

Lisboa das vielas
As tuas freguesias são tão belas
São tantas que já me esqueci
Lisboa dos alfacinhas
Desde alfama das fontainhas
Coisa mais bela não vi

Lisboa, dos pregões
Dos palácios e dos salões
és a catedral do fado
uma tradição que não se perde
Lisboa, das obras de verde
Lisboa, do presente e do passado

Capital De Amor

(JOSÉ GARÇÃO RIBEIRO BRANQUINHO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa, companheira,
meu fado maior, Mulher sem idade,
sempre menina! Refúgio do poeta
teu cantor, Cidade amiga,
"donairosa" e bela, Castiça varina. Lisboa encantada
dos recantos em flor!, Do luar que no Tejo
se mira vaidoso. Dos mármore e granitos
com amor talhados, Em terno afago
de artista zeloso. Cidade maior,
capital de amor! Teus bairros de encanto,
por igual importantes!, São filhos queridos
no colo materno. Lisboa tão querida,
amante mais bela!, Vivo feliz sob tua tutela!
dormirei em teu seio O sono eterno.

Lisboa -Monumentos

(RODA LAPINHA in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Tem um monumento histórico
De grande valor imortal
É em Belém os Jerónimos
Símbolo da expansão de Portugal

Ali mesmo junto ao mar
A torre de Belém o mundo cativa
Faz de Lisboa a princesa
Aos pés do Tejo sempre altiva

Também o Jardim tropical
Nos deleita e embevece
Leva-nos ao Padrão dos Descobrimentos
Que nos glorifica e enaltece

A cidade está vaidosa
E tem motivos para o ser
Espelhando-se no rio Tejo
Suspira amo-te a valer

Tem um castelo sobranceiro
Todo voltado para o rio
Que debruçado sobre Lisboa
Vigia-a de fio a pavio

Tem teatros tem jardins
Tem também centros culturais
E bonita e majestosa
Rivaliza com outras capitais

Santo António é o seu padroeiro
Que em Alfama fez morada
Encorajando o noivo amado
A casar com a namorada

No Verão é uma alegria
Há cheiros de manjericos no ar
Dança nas marchas o povo
Em honra ao Santo popular

Lisboa de Sonho

(DANIEL COSTA in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Viver na capital
Foi sonho de infância
Uma beleza divina
Que Deus me deu por herança

Nestes tempos originais
Manténs-te casta e boa
Merecias um trono
Sonhadora bela Lisboa

Quando me ausento é demais
Passo por tal consternação
Que para me tranquilizar
Sempre te dedico uma canção

Vivi o sonho de te pertencer
Por isso lutei com lirismo
Deus deu-me como prémio
Ser eleito do teu bairrismo

Já que encontrei a felicidade
Dedico-te a ternura de um beijinho
Para que jamais se apague em ti
A marca do meu grande carinho.

Lisboa é um Sonho

(RESENDE, Maria de Lurdes. *Lisboa é um sonho*. In: **O melhos dos Melhores, 15**. Lisboa: Movieplay, 1994. 1CD. Faixa 4.)

Lisboa tem, encantos tais
Não há ninguém
Que não lhe queira bem
Melhor do que as demais

Lisboa és, um sonho enfim
És afinal, aqui em Portugal
A rosa de um jardim

Andei já vendo outras cidades
A todas tu dominas
Nem sei como explicar
Senti depois tantas saudades
Destas sete colinas
Que tive de voltar

Lisboa tens tu, quanto a mim
Dentro de ti, mais graça que Madrid,
Paris, Roma e Berlim
Lisboa é, eu vou contar,
Linda cidade" que Deus nos enviou
Para o Mundo enfeitar

Lisboa, Poema

(JOSÉ LUIS GORDO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa ficas tão bonita
Com teu vestido de chita
Com olhos de ver o mar
Só te queremos dar um beijo
Abraçar-te como o Tejo
Que contigo vai casar

E tu Lisboa e o Tejo
Vão viver todo o desejo
Em São Vicente de Fora
Que veio numa caravela
Com dois corvos à janela
Para a peste se ir embora (e assim Lisboa te adora)

Lisboa de São Vicente
Teu padroeiro de sempre
Ò milagreiro da gente
Lisboa, mulher fadista
De Fado toda vestida
Guitarra canto presente

Nosso querido padroeiro
Que abençoaste Lisboa
Chegaste vindo de fora
São Vicente São Vicente
Fica sempre com a gente
E nunca mais vás embora

Lisboa de Campolide
Do Beato que a ama
Com guitarras de saudade
São Vicente nunca há-de
Deixar-nos nesta ansiedade
De um dia se ir embora
Vem também ao Bairro Alto
Marvila-Alcantara- do Mar
A Graça com seu encanto
Mouraria Campo de Ourique
Que hoje em casa ninguém fique
Que a Ajuda trás seu manto

Carnide não vai faltar
Benfica vem a cantar
Na voz da Beatriz Costa
Penha de França também
E São Vicente lá vem,
O santo que a gente gosta

Lisboa
Anda para a rua

Que hoje veio o céu e a lua
Para contigo marchar
Veio o Castelo e Alfama
A colcha amarela da cama
E a Madragoa a dançar

Minha Lisboa

(ARY HENRIQUE DE CAMPOS in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal].
Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Minha Lisboa,
Eterna amante do Tejo.
Serena e boa,
Há tanto que te não vejo,
Tenho saudades,
Daquela idade
Quando brincava,
Na Mouraria
Que também via
Quando estudava.

Minha Lisboa,
Que certo dia deixei.
Tenho saudades
Quando na tropa eu andei.
Das patuscadas.
Farras, noitadas,
Touros e fado,
Do teu tipismo,
Do teu lirismo
Enfeitiçado.

Minha Lisboa,
De mil pregões seculares,
Voz do povo que ecoa,
P'los teus bairros populares.
Recordo bem,
O pregão dos teus ardinhas,
A voz rouca das varinas
Lisboa, são meus também!

Minha Lisboa (2)

(J.NARCISO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa que nos beija
O nosso coração
E com o olhar abraça
A luz desta canção
Lisboa tu sabes ser
Sabes dar e receber

Lisboa tu tens história
Tens alma e memória
Cidade de tantas vidas
Lisboa das sete colinas

Lisboa de tantos bairros
E todos são castiços
Bailam que bailam
Para não serem esquecidos

Lisboa tu sabes ser
Sabes dar e receber

Lisboa à beira mar
Não te sintas mal
Porque vamos voltar
Vamos voltar a navegar

Tejo e fado ressuscitam
Nas asas do amor
Gaivota e guitarra que gritam
Pela voz do poeta criador

Lisboa tu sabes ser
Sabes dar e receber

Minha Lisboa 2

(J.NARCISO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Ai esta cidade que eu amo
Lisboa deixa-me olhar o Tejo
Desta colina de Santa Catarina
Lisboa, tu nunca estás só
Há sempre esta luz que te ilumina
Lisboa namorada Foste a primeira
Cidade da minha vida
Ai esta cidade que eu amo
Tem tanta coisa
Que todos amamos
Em Lisboa se pode sonhar
E com o sonho viajar
Cidade em movimento
És tanta felicidade
Mas também és sofrimento
Lisboa namorada
Foste a primeira
Cidade da minha vida

Minha Lisboa 3

(J.NARCISO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Eu quero cantar
Quero cantar o fado
Desta Lisboa
Que me põe a cantar

Encantado coração
Com tanto cantar
Dança que dança
Este doce embalar

Por dentro desta dança
Que me embala
Dança uma saudade
Saudade de embalar
O fado também se dança
Neste amor a cantar
Fado amante
Com tanto para dar

Na sombra do mar
Há sempre uma voz
Deixa-me escutar
Quem somos nós

Somos seres levados
Pelo rossio do mar
Amados amados
Sereia a cantar

Duas estrelas do mar
Nasceram do olhar
Navegar navegar
Numa hora de luar

Na onda duma guitarra
A esperança a sonhar
Sentimento que canta
Na voz do mar

Na sombra do mar
Há sempre uma voz
Deixa-me escutar
Quem somos nós

Minha Velha Cidade

(SIDONIO MURALHA in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa é tê-la
e passeá-la,
descê-la, subi-la,
roçar seus telhados.
Eu me desandei
por mundos além
numa fúria idiota
de encontrar não sei o quê
e vi que o exílio
é a terra da gente
esboroada em saudade
nos países dos outros.
Rasguei horizontes,
gastei continentes
e não aceitei
que eles me gastassem.
Digo que sou jovem,
Lisboa, Lisboa, e estilhaço os espelhos
quando me desmentem.
Só tua lembrança consegue
abrandar o orgulho insensato
de não perdoar o tempo que passa.
Lisboa, Lisboa, amigos distantes,
como é triste, triste viver sem vocês.
Vocês que perduram os sonhos
nos mastros do Tejo
como roupa a secar.

Morada Do Fado

(ARY HENRIQUE CAMPOS in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa cidade bendita
Bonita catita
Com a graça de Deus
Lisboa cidade airosa
Vaidosa, vistosa
Dos encantos seus
Lisboa tu és a Rainha
Desta Pátria minha
És a capital Lisboa és idolatrada
E a mais cantada
Deste Portugal
Lisboa, becos e ruelas
Fado nas vielas
Largas avenidas
Lisboa parques, monumentos
Castelos, conventos
Janelas Floridas.
Lisboa que o Tejo enobrece
E até parece
Ser teu namorado
Lisboa fadista castiça
Que nos enfeitiça
Morada do Fado.

Nos Braços Da Afilhada

(MARIA LUCÍLIA BONACHO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa acordou angustiada
Na sua casinha lá d'Alfama.
Abriu a janela e a madrugada
Entregou-lhe a manhã acinzentada
E um grito que rolou na sua cama.
Madrinha! Minha madrinha,
Que te aconteceu, querida?!
Meu coração adivinha
Que estás sofrendo e sozinha,
Entregando a tua vida!
Vestiu-se muito à pressa, atarefada,
Lavou o rosto com lágrimas sofridas,
Correu pelas ladeiras, desvairada,
Rezando para estar muito enganada
Gemendo por vielas, avenidas.
A Rua de S. Bento, tão sozinha,
Olhou p'ra ela, desatou em pranto.
Entrou correndo em casa da madrinha,
E tomou nos seus braços a rainha
Que fora sua mãe, e seu encanto.
Nos braços de Lisboa, aconteceu
No silêncio recolhido, a despedida.
Lisboa viu partir-te para o céu
E cobriu-se de luto, com um véu
Que é o da saudade, minha querida!

Olhares De Lisboa

(ALBINO MOURA in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa Olhar
do azul claro
perdido na minha infância.

As ruas
os gritos da miudagem
o esvoaçar da passarada
tantos sons
de que me lembro
o som da guitarra
na noite
iluminada de luar
a varina que carrega
Lisboa no olhar
que do alto grita
e o peixe salta
na canastra
varina de ancas
carregadas
e o sorriso perdido
nas ruelas.
Lisboa dos meus pintores
dos meus poetas
Lisboa a cor no olhar
da minha infância.

Perfume Do Fado

(EUCLIDES CAVACO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Passei os meus versos pela mão
Pelos bairros dessa Lisboa velhinha,
P'ra que sentissem do fado a emoção,
E respirassem o perfume que ele tinha!...

Ao passar pelas vielas perguntaram
Se fora ali que morou o velho fado
Vendo as relíquias que do fado ali ficaram
Como padrões a atestar o seu passado...

Nossa Lisboa ao ver-nos, feliz ficou...
Tomou connosco café no velho Chiado
Na mesma mesa onde Pessoa o tomou!...

Eu e os meus versos pelos bairros lado a lado,
Vimos que o tempo do fado pouco levou,
Porque 'inda hoje qualquer bairro cheira a fado!...

Quando Eu Voltar A Lisboa

(ARY HENRIQUE DE CAMPOS in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal].
Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Já são dois anos passados
Que não te vejo Lisboa,
Dois anos amargurados
Que nos trazem separados,
Por mim, vividos à toa!

Sabes que assim te fala
Porque me viste nascer!
Tenho pressa em te rever,
Quero sentir-te a valer,
Em ti, vida minha cala.
Sinto calma ao te lembrar,
Mas não quero recordar o
Tempo que está passando,
Sem eu ser em tuas ruas,
Sem ver as colinas tuas,
Cobrando a dança das luas
No nosso tejo espelhando.

Nessa baixa pombalina
Eu quero tomar café!
Quero percorrer-te a pé,
De alfama ao cais sodré,
Do rossio ao alto pina,
Irei da graça a carnide,
Do castelo a campolide
E almoçar no jinjal,
Ao voltar; passo na guia,
Para ir à mouraria
Rezar à virgem maria
Na capelinhinha imortal!

Acabando as orações:
Vou deambulando à toa
Pelos teus bairros lisboa,
Estrela, lapa, madragoa,
Compro o jornal no camões!
Vou a alcântara, a benfica,
Ao bairro alto e à bica,
E num recanto afamado
Janto no parque mayer!
Vou a um teatro qualquer,
Arranjo uma linda mulher,
E vou com ela p'ro fado!

Responde-me Lisboa

(ARY HENRIQUE DE CAMPOS in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal].
 Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa vou-te pedir
 Que me digas com agrado,
 Ainda cantas o fado?
 Responde-me sem mentir,
 Sei que me vais responder
 Eu sou fado até morrer!

Mas é tanto a confusão
 Há certo tempo para cá,
 Por isso respondo já
 Se manténs a tradição
 Pois quero ter a certeza
 Se ainda és Portuguesa?

Diz-me se à noite Lisboa,
 P'los recantos das vielas,
 Gargantas puras singelas
 Dessa gente humilde e boa,
 A lembrança do passado
 Ainda cantam o fado?

No trono de Santo António
 De São Pedro e São João,
 De fé pura e devoção,
 E popular gosto harmónico,
 Ainda pedem dinheiro
 P'ra teu Santo Padroeiro?

Coretos engalanados
 Com balões de toda a cor,
 Pares dançando em redor
 Ao som dos trechos tocados,
 Até o sol aparecer
 Ainda se podem ver?

Tens água-pé? Fava-rica?
 O belo chouriço assado?
 Canjirão de vinho ao lado?
 Na Mouraria, Alfama e Bica?
 Sardinha assada na brasa
 No portal fora de casa?

Desgarradas noite fora?
 Manjericos ao luar?
 Fogueiras para saltar
 Até o romper da aurora?
 Berbigão ao lume a abrir,
 E alcachofras a florir?

Responde-me se quiseres
Às perguntas que te faço,
Se te não causa embaraço
A forma de me atenderes,
A resposta ao meu pedido
Diz-me num fado corrido!...

Saudade

(MARIA LUCILIA BONACHO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Na tua cama adormeci,
Pairei no teu sorriso
E enlacei teu sono.
Falei de ti
Com lágrimas e riso,
E fui
Teu dono.
Dono,
Como só o fado pode ser,

Senhor da sina. Dono,
Como o amante da mulher
Que o faz viver, Divina.
E a cama, Vazia,
E a noite, Silente,
Trazem-me a agonia
De não estares
Com a gente.
E a voz já não soa
E a boca não ama,
Mesmo assim,
Lisboa, ainda te chama.

Saudade - Esperança

(ARY HENRIQUE CAMPOS in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Eu queria lisboa cantar-te meu fado,
Sem ser magoado, sem pranto e sem dor.
Mas esta saudade cravada em meu peito,
Me faz deste jeito, não sei ser melhor.
Por isso lisboa, perdão eu te peço,
Se eu choro em meu verso, mas eu sou assim
E há tanto lisboa que ver-te não posso
Mas te sinto e ouço, cá dentro de mim!
No tempo e no espaço me vens à lembrança,
Estende o teu braço, me leva daqui.
Enxuga o meu pranto, eu sou criança!
Saudade - esperança, nascida em ti.
Deixei-te o meu filho, que é teu também!
É mais um cadilho do teu chaile, óh mãe...
Espera por mim, óh dona do fado,
Que eu serei, sim, mais um retornado.

Saudades De Lisboa

(ARY HENRIQUE CAMPOS in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Minha Lisboa onde eu nasci,
Quantas saudades tenho de ti!
Saudades tantas de enlouquecer,
Nem quero que saibas do meu sofrer.
Desta saudade que me não deixa,
Da dor que invade meu coração,
Pois mal parece fazer-te queixa,
Da nossa longa separação!
Tenho saudades da tua Graça,
Da nossa Baixa do seu Rossio,
Da linda Alfama que quem lá passa
Não esquece mais o casario.
Tenho saudades da tua Ponte,
Dos Miradouros, do teu Castelo,
Santa Luzia, Monsanto e Monte,
Dos teus jardins, qual o mais belo?
Tenho saudades da Madragoa,
Da Esperança, Alcântara, do Velho Tejo,
Mas tenho esperança que algum dia
Te volto a ver, eu tenho fé.
E nesse dia, recém chegado,
Te juro eu, beijo o teu chão!
E humildemente peço perdão
Por tanto tempo te ter deixado.
E em ti viver, Até morrer.
Cantando o fado.

Se Lisboa Fosse Minha

(EUCLIDES CAVACO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Se Lisboa fosse minha
Como é do rio Tejo
Punha a margem ribeirinha
Toda bordada a azulejo...

Se Lisboa fosse minha
Como é dos monumentos
Cantava-a em tom alfacinha
Em verso à Rosa-dos-Ventos.

Se Lisboa fosse minha
Fazia dela um modelo
Para ser visto à noitinha
Do alto do seu castelo.

Se Lisboa fosse minha
Talvez fosse eu mais feliz
Por ela ser a rainha
Das terras do meu País.

Se Lisboa fosse minha
Como ardina dava brado
Nos jornais de manhãzinha
E à noite cantava o fado !...

Senhora do Tejo

(JOSÉ LUIS GORDO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Sete colinas
Sete versos de lisboa
Sete poemas de rimas
Nos olhos duma pessoa

És a cidade mais linda
Que tem o mar
És a rua da saudade
Que eu trago no meu olhar

Tens madragoa e alfama
E um castelo de saudade
Que dorme na tua cama
Desde atua mocidade
Lisboa da mouraria
Do bairro alto velhinho
E é no jardim da alegria
A praça do nosso hino
E ficas tão engraçada
Com a graça lá no alto
Que veste a saia engomada
P'ra vir á baixa num salto

E a rua augusta
Emoldorando um navio
Que atravessa a santa justa
P'ra vir beijar o rossio

E o teu terreiro
Onde eu passo e me revejo
Neste amor que eu te tenho
Senhora mulher do tejo

Tribuna Dos Fadistas

(EUCLIDES CAVACO in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Tu Lisboa
Que sempre foste ...E ainda és
Proscénio do fado
Viste com glória aplaudir
Egrégios vultos do fado
Grandes vozes do passado
Que viste também partir
Num triste adeus magoado...

E este povo que os ama
Guarda hoje comovido
A letras d'oiro e de fama
O seu nome enternecido
Na nossa história do fado.

Lembramos com nostalgia
Do fado a nobre rainha
A nossa saudosa Amália...
E com todo o esplendor
Recordamos a Severa
E o Marceneiro que era
Do fado um grande Senhor.

A linda voz de Lucília
Fadista de corpo inteiro
O Maurício e o Farinha
E a nossa Hermínia que tinha
No fado lugar cimeiro...

Prestamos o nosso preito
Às vozes que admiramos
De Manuel de Almeida
E notável Carlos Ramos
Nosso sentido respeito
Ao Tony lá no Painei
Júlio Peres e ao Tristão
E pró Vasco Rafael
Fica a nossa gratidão.

Também um justo tributo
Aos nomes que aqui não estão
Castiças vozes do fado
Grandes estros do passado
E que o deixaram de luto
Fica o póstumo obrigado
E a mais honrosa menção.

Eu rendo neste poema
Minha singela homenagem
Aos fadistas que partiram

E que o fado difundiram
Com a sua voz suprema
E toda a dignidade...

De vós não morre a memória
Permanece a fausta imagem
Da vossa fama e glória
Ficará sempre a saudade!...

Abre a Janela, Lisboa

(MANUELA TELES SANTOS in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Abre a janela, Lisboa
Que vês coisa boa
Deitada a teus pés!
Esses barquinhos no Tejo
Embalado nas marés!
Olha com olhos de ver
Um bonito amanhecer
Da Portela até Belém,
Vai ver dos seus miradouros
Os lindos tesouros
Que a cidade tem!

Vazinhos com flores nas janelas
Que as tornam tão belas
Lisboa é que tem!
Palácios em ruas velhinhas,
Em nichos alminhas,
Lisboa é que tem!
Escadinhas e ruas estreitas,
Não muito direitas
Mas ficam tão bem!
E a graça que nunca se altera
Dos muros com hera
Lisboa é que tem!

Castelo coberto de louros
Do tempo dos mouros
Lisboa é que tem!
Valentes que deixam na história
Seus feitos de glória,
Lisboa é que tem!
Frescura de moça bonita,
Airosa, catita,
Ainda mantém
De aspecto moderno e lendário
Um lindo cenário
Lisboa é que tem!

Lisboa Moderna

(MADALENA AVELLAR in: **MUSEU DO FADO**. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em 02 nov. 2011.)

Lisboa veste de maneira diferente
 Não de blusa de chita
 Mas de renda transparente
 Fica atraente bonita.

Já não se ouvem pregões
 Há outra música no ar
 A música de multidões
 É diferente seu cantar

Há raças de muitas cores
 Com seus vários idiomas
 Cheiros a ópio e a flores
 Santos de várias redomas

Não vai às mercearias
 Vai ao supermercado
 Comprar várias iguarias
 Vindas de todo o lado

Vai ao cinema às Amoreiras
 Ver filmes de ficção
 Sem limites sem fronteiras
 Cheios de terror e acção

Vai ao Jardim das Laranjeiras
 Ver o Parque Jurássico
 Golfinhos e brincadeiras
 Do seu ballet aquático

Há blocos de vidro e cimento
 Há a "Guitarra" do Taveira
 Mostrando que o sentimento
 Se toca d' outra maneira

Há prédios multicolores
 Lá para a sétima colina
 Para lembrar aos pintores
 Que Lisboa é sempre menina

Há pares que se beijam na rua
 Indiferentes a quem passa
 Estão ali até que a lua
 A sua sombra lhes faça

Indiferentes à saída
 À chuva ao frio e ao vento
 Jovens mulheres da rua
 Vendem o corpo por um momento

Já não há sinaleiros
Mas a praga dos arrumadores
Tornando-nos cativeiros
P'ra não termos dissabores

Há bancos por todo o lado
P'ra guardar novas fortunas
P'ra comprar um novo carro
"Chalets" com muitas colunas

Rompe a lua na 24 de Julho
A música é um primor
Mas no meio do barulho
Fazem-se promessas de amor

Veste de cabedal e couro
P'ra altas horas dar um salto
Cheia de juventude e decoro
Ao velho Bairro Alto

Pode estar modificada
Pode já não vestir chita
Mas tal como uma namorada
Lisboa é sempre bonita

Fado das Tamanquinhas

(BARBOSA, Linhares. *Fado das Tamanquinhas*. In: **YouTube**. Disponível em:
<<http://www.youtube.com/watch?v=ic90pVUAb9o>>. Acesso em: 12 de jan. de 2012.)

De cantigas e saudades
Vive esta linda Lisboa!
Faz loucuras e maldades,
Mas, no fundo, pura e boa
Nas suas leviandades!
Burguesinha no Chiado
No seu pátio, costureira,
Nos retiros, canta o fado,
No mercado é regateira
E o Tejo é seu namorado.
Faz das cantigas pregões,
Gosta do sol e da lua,
Vai com fé nas procissões,
Doida nas marchas da rua,
Tem ciúmes e paixões.
Viva esta linda Lisboa
Diferente de outras cidades.
É vaidosa a Madragoa,
Defeitos e qualidades,
Tudo tem esta Lisboa.

É Lisboa a Namorar

(ROSETA, Cuca. É Lisboa a Namorar. In: Cuca Roseta. Lisboa: Universal Mucis, 2010. 1 CD. Faixa 5.)

Cortesã das minhas noites
Donzela do sol a pino
Miúda a pedir açoites
Mulher do meu desatino

Menina das amoreiras
Peixeira da beira-mar
Todas são namoradeiras
É Lisboa a namorar

Aí Lisboa quem pudesse
Ser a proa da fragata
Que rompe quando anoitece
O seu vestido de prata

Afagar com dedos brandos
Como beijos na maré
A tua boca de morangos
Vendida no cais sodré

A primeira mostra o peito
A segunda a roupa branca
A terceira sem defeito
A quarta rebola a anca

Há Lisboa em todas elas
A mostrarem cada uma
As rendinhas amarelas
Do seu saiote de espuma

Aí Lisboa quem pudesse
Ser a proa da fragata
Que rompe quando anoitece
O seu vestido de prata
Afagar com dedos brandos
Como beijos na maré
A tua boca de morangos
Vendida no cais sodré

121	Lisboa numa canção	João Queimado	x	x	x	x	princesa ra	chinelas	namorada velha	nova	bonita	gentil	canta	dança	fala	ri
122	Noite de Santo António	Noberto de Araújo	x	x	x	x	amada	xalile cor de rosa	airosa				passar	apregoa		
123	Lisboa amargurada	Carlos Baleia	x	x	x	x	princesa	varina	bela				passar	sorri	canta	baila
124	Lisboa ao fim da tarde	Carlos Alberto Giudicelli	x	x	x	x	nobre		linda				canta	ri		
125	Lisboa de avental bordado	João R. Mendonça	x	x	x	x	menina	velhinha	bairrista	cheia de brio			traz canção	baila	vai	festeja
126	Lisboa do ano dois mil	Eurico Augusto Cebelo	x	x	x	x	cidade	pregão	alegre	livre			vem pra rua			
127	Lisboa é assim	Manuel Palão	x	x	x	x	menina	pregão de varina	leal	ardente	bela	quente	fala	canta	confessa	
128	Lisboa pequena	Manuela Santos	x	x	x	x	menina	menina	arica	conversa	gosta	sonha	canta	sonha	ouve	fala
129	Lisboa sempre a cantar	Manuela Santos	x	x	x	x	menina	menina	alegre	canta	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
130	Lisboa sempre nova	Eurico Augusto Cebelo	x	x	x	x	cidade	pregão	amada	nova			canta	dança		
131	Lisboa, Lisboa, Lisboa	João Rufino Mendonça	x	x	x	x	menina	menina	encantada	bela	alegre	animada	canta	vibra	vem	
132	Lisboa, que linda és	Raul Ferrão	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
133	Alcobaça brava	Sierra Tavares	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
134	Esta Lisboa bendita	Carlos Baleia	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
135	Mistério de fado	Carlos Baleia	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
136	Moventos de Lisboa	Carlos Baleia	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
137	Novo horizonte	Carlos Baleia	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
138	Novo Lisboa	Nuno Nazareth dos Santos	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
139	Princesa do Tejo	Júlio Vilelas	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
140	Sempre que Lisboa canta (2)	Alberto Artur Mendes	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
141	Um dia hei-de voltar	Carlos Baleia	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
142	Um homem na cidade	Any dos Santos	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
143	Vai aqui Lisboa inteira	Atoriso Carlos	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
144	Vem da Costa	Vilmar da Costa	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
145	Volta Lisboa, volta!	Alberto Artur Mendes	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
146	A quem te dás tu, Lisboa?	João Luís Gordo	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
147	Olá cidade	João Luís Gordo	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
148	Bairros sem nome	Carlos Escobar	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
149	Lisboa amor e saudade	João Luís Gordo	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
150	Lisboa azul	Carlos Escobar	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
151	Lisboa de São Vicente	João Luís Gordo	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
152	Lisboa ou Coimbra	Carlos Conde	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
153	Lisboa vai!	Fernando Pinto Ribeiro	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
154	Montes	Mariza	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
155	O Lisboa	Manuel Bagalho	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
156	Quando Lisboa cantava	Manuel Alcobia	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
157	A cidade de Lisboa	João Esteves	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
158	Capital de amor	João Esteves	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
159	Lisboa monumentos	João Esteves	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
160	Lisboa de sonho	Rodriguez	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
161	Lisboa é um sonho	Daniel Costa	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
162	Lisboa poema	António José	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
163	Minha Lisboa	João Luís Gordo	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
164	Minha Lisboa (2)	Any Henrique de Campos	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
165	Minha Lisboa (3)	J. Nardoso	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
166	Minha Lisboa (4)	J. Nardoso	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
167	Minha velha cidade	Sidónio Murilha	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
168	Morada do fado	Any Henrique de Campos	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
169	Nos braços da afilhada	Maria Lucília Bonacho	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
170	Olhares de Lisboa	Albino Moura	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
171	Perfume do fado	Eurides Caxato	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
172	Quando eu voltar a Lisboa	Any Henrique de Campos	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
173	Responde-me Lisboa	Any Henrique de Campos	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
174	Saudade	Maria Lucília Bonacho	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
175	Saudade- Esperança	Any Henrique de Campos	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
176	Saudades de Lisboa	Any Henrique de Campos	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
177	Se Lisboa fosse minha	Eurides Caxato	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
178	Senhora do Tejo	João Luís Gordo	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
179	Tribuna dos Fadistas	Eurides Caxato	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
180	Abre a janela, Lisboa	Manuela Santos	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
181	Lisboa Moderna	Madalena Avelar	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
182	Fado das Tananquilhas	Luísa Barbosa	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	
183	E Lisboa a Namorar	Cuca Roseta	x	x	x	x	menina	menina	alegre	cantada	namorada	airosa	bonita	canta	dança	

Caracterização

menina	32	17,6%
mulher	28	15,4%
cidade	27	14,8%
varina	20	11,0%
princesa	14	7,7%
rainha	13	7,1%
mãe	11	6,0%
boêmia	8	4,4%
amiga	7	3,8%
rapariga	7	3,8%
senhora	7	3,8%
amante	6	3,3%
dona	6	3,3%
capital	5	2,7%

Adjetivos

bonita	17	9,3%
bela	16	8,8%
linda	8	4,4%
namoradeira	8	4,4%
velha	8	4,4%
triste	7	3,8%
vaidosa	7	3,8%
airosa	6	3,3%
alegre	6	3,3%
garrida	6	3,3%
antiga	5	2,7%
gaiata	5	2,7%
boa	4	2,2%
catita	4	2,2%
feliz	4	2,2%
independente	4	2,2%
nova	4	2,2%

Verbos

canta	35	19,2%
dança	8	4,4%
anda	7	3,8%
baila	7	3,8%
ri	7	3,8%
sorri	7	3,8%
vai	7	3,8%
beija	6	3,3%
fala	6	3,3%
olha	6	3,3%
veste	6	3,3%
diz	5	2,7%
passa	5	2,7%
tem	5	2,7%
chora	4	2,2%
faz	4	2,2%
namora	4	2,2%