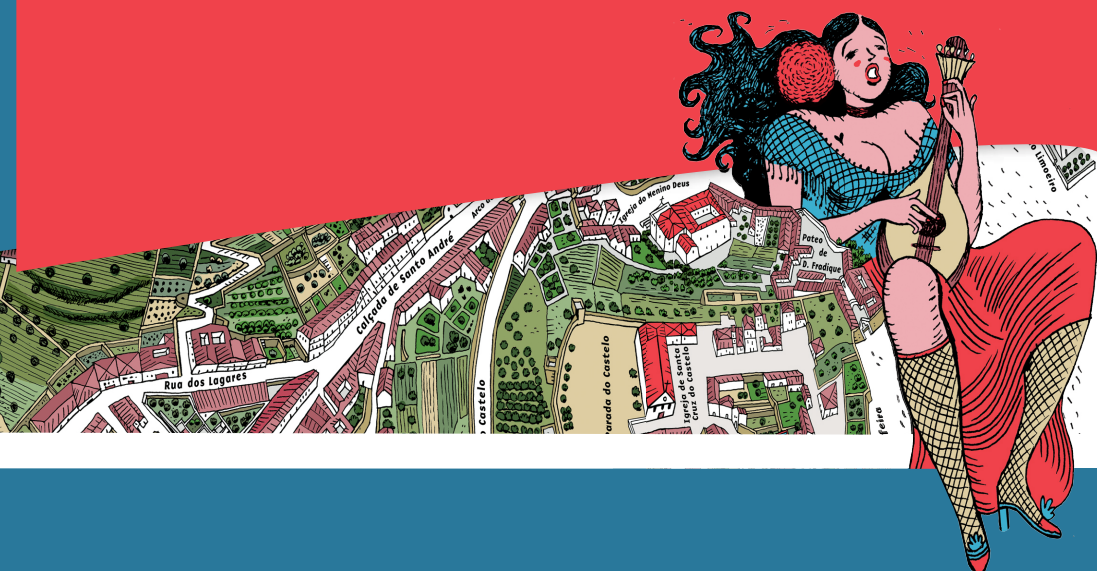


Litescape.pt

Paisagens Literárias e Percursos do Fado

Ana Isabel Queiroz (coord.)

Daniel Alves, Irene Fialho, Maria Luísa Costa, Oriana Alves



Ficha técnica

© 2014, FCSH/NOVA e autores

FCSH/NOVA, Editora da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Avenida de Berna, 26 C, 1069-061 Lisboa

Título: Paisagens Literárias e Percursos do Fado

Autores: Ana Isabel Queiroz, Daniel Alves, Irene Fialho, Maria Luísa Costa e Oriana Alves

ISBN: 978-972-9347-17-7

Capa e design gráfico: Paulo A. M. Oliveira

Ilustração da capa: Nuno Saraiva

Ilustrações do caderno: Nuno Saraiva

Mapas: Daniel Alves

Edição: Dezembro de 2014

Índice

Introdução à geografia literária do fado Ana Isabel Queiroz e Daniel Alves	6
Lisboa na poesia do fado ao longo da história da canção Oriana Alves	15
Breve Dicionário do Calão do Fado Oriana Alves (Compilação)	89
Locais de encontro em Lisboa na literatura portuguesa da segunda metade do século XIX Irene Fialho	98
Percursos poéticos, do escrito ao inscrito Maria Luísa Costa	107

Introdução à geografia literária do fado

Ana Isabel Queiroz e Daniel Alves (IHC-FCSH/NOVA e IELT-FCSH/NOVA)

Desenvolvido no IELT-Instituto de Estudos de Literatura Tradicional da FCSH -Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, da Universidade Nova de Lisboa, o Atlas das Paisagens Literárias de Portugal Continental (<http://paisagensliterarias.ielt.org>) é um projecto de investigação interdisciplinar, colectivo e cooperativo, que visa ligar a literatura ao território português, potenciando a valorização das obras literárias e das paisagens nelas representadas. O ATLAS (como a partir de agora se designará) pretende ainda contribuir para o conhecimento do património natural e cultural de Portugal Continental, para a literacia ambiental e para a implementação da Convenção Europeia da Paisagem. O projecto apresenta resultados decorrentes do trabalho de leitura de obras literárias portuguesas produzidas a partir do século XIX, compilados por um conjunto de colaboradores ('leitores'), que seguem um protocolo de leitura pré-estabelecido. A tarefa de compilação de obras abarca a selecção e classificação de excertos que contêm descrições de paisagens do território continental passíveis de ser georreferenciados a uma unidade territorial, sendo a unidade mínima de referência geográfica o NUTS III (Nomenclatura de Unidades Territoriais de nível III). Os excertos literários seleccionados são posteriormente inseridos numa base de dados e indexados de acordo com um conjunto de descritores pré-definidos: formas de relevo, uso do solo, património natural, património cultural e actividades humanas (Figura 1).

Entre Junho de 2013 e Abril de 2014, a EGEAC - Empresa de Gestão de Equipamentos e Cultura do Município de Lisboa e a FCSH celebraram um protocolo de colaboração visando, no âmbito deste projecto, reforçar o levantamento de ocorrências e divulgação do conhecimento sobre as paisagens literárias de Lisboa, com particular enfoque nos temas relativos ao fado, plasmadas em obras literárias publicadas. Uma equipa de "leitores" trabalhou um leque de géneros literários muito abrangente, incluindo obras de divulgação, crónicas e poesia (letras de fado), para além do romance, do conto e do ensaio, no trabalho de compilação e análise. Seguindo uma metodologia previamente estabelecida, estes prosseguiram a identificação e a classificação de excertos literários relacionados com o universo do fado e o seu registo numa base de dados com georreferenciação associada.

Atlas das Paisagens Literárias de Portugal Continental

Obra do excerto Nova
 Alberto Pimentel, (1ª edição 1900). Vida de Lisboa, 1ª edição, Lisboa, Parceria A.M. Pereira, 1900. (Integral)

Excerto/Texto seleccionado
 Quem não tem algumas vezes atentado no aspecto pitoresco que oferecem as ruas de Lisboa, estudadas na galeria dos tipos populares que as atravessam, a horas certas, desde o romper da manhã, até muito depois de cerrada a noite?
 Quem não tem visto, ao menos uma vez na vida, recolhendo dum bale ou madrugando para uma viagem, passar na rua, desenhando-se vagamente na nebrina da manhã, a figura do leiteiro, guiando as suas vacas pachorrentas, de pequenas pontas muito recurvas e uberos volumosamente dilatados?
 Quem não tem reparado, a essa mesma hora, no padeiro que de cabaz ao ombro, em mangas de camisa ainda que o frio seja de rachar, vai correr a via sacra dos seus fregueses, esperando pacientemente às portas - tão pacientemente como as vacas do leiteiro - que as cnidads de servir acabem de espreguçar-se e vestir-se? (...)
 Os mocos de frates vão de chinguico ao ombro, procurando a primeira taberna da sua esquina para matar o bicho, e alguns, já declitrados, principiam a ler, aos tédidos raios do sol nascente, o "Século" ou o "Diário de Notícias", quase sempre em voz alta, para que os outros os possam ouvir.
 Os vendilhões ambulantes cruzam-se em todas as direcções, vergados sob o peso das gigas atulhadas de legumes, e parando a cada momento para tirarem do peito o prego atroador.
 Há horas, nas terras de provincia, em que as ruas são solitárias, mortas. Não passa ninguém, não se ouve uma única voz.
 Mas em Lisboa, ainda que a gente esteja muito bem fechada em casa, ouve a orquestra das ruas, a música dos pregões, e sente-se acompanhada.
 É preciso que o dia tenha amanhecido diluvisso para que a rua de Lisboa emudeça, porque, por mais

Nº da página onde se inicia o excerto
 49

Obs (excerto)
 ambiente sonoro, pregões

Letor
 Irene Fialho

Validação
 Validado
 Não validado

Responsável
 Ana Isabel Queiroz

Data validação
 25-09-2013

Divisão administrativa Local Formas de relevo Uso do solo Património natural Património cultural Actividades humanas

Freguesia	Concelho	NutIII
Lisboa	Lisboa	

Record: 14 of 1010

Figura 1 – Ecrã principal do formulário de preenchimento da base de dados

Com vista à produção de mapas literários por descritores temáticos, usando sistemas de informação geográfica, foi criado um novo nível de catalogação que permite associar cada lugar identificado nos excertos ao(s) descritor(es) correspondente(s) : por exemplo, “Mouraria” a “fado”; “Rotunda” a “5 de Outubro de 1910”; “Quartel do Carmo” a “25 de Abril de 1974” ou “Parque Eduardo VII” a “jacarandá”.

Durante o período de vigência do protocolo, o número de excertos registados na base de dados aumentou significativamente: de 4225 para 6802 (cerca de 60%) para todo o território de Portugal Continental; de 863 para 2764 (cerca de 220%) para o concelho de Lisboa (Figura 2).

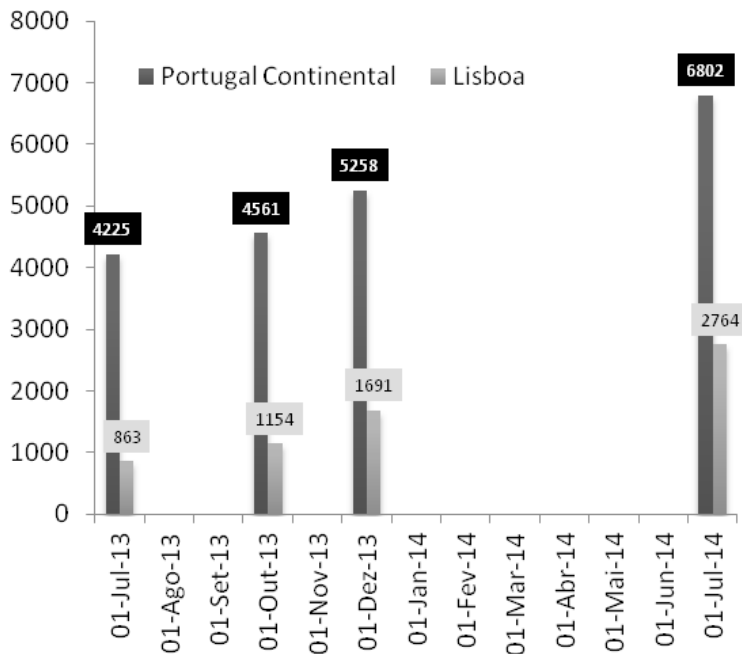


Figura 2 - Evolução do n.º de excertos (Portugal Continental e Lisboa)

Locais do imaginário fadista

A pesquisa do repositório de excertos registado na base de dados do projecto permite verificar que a temática do fado (referências a “fado”, “bater o fado”, “fadista” e “guitarra”) não aparece apenas associado à geografia da cidade de Lisboa, ainda que seja nesta unidade geográfica (o concelho) que a sua frequência se revela expressiva.

Referências a “fado”, “bater o fado”, “fadista” e “guitarra” estão presentes em material registado para Lisboa, proveniente de letras de fado e de outras obras literárias de vários géneros, publicadas desde meados do século XIX até à actualidade.

Na figura 2, apresenta-se a geografia literária do fado no repositório de registos existente (locais mencionados, n=161), separando-se locais constantes nas “letras de fado” (117 locais mencionados em 311 excertos registados, *c.f.* Alves, O. “Lisboa na poesia do fado”, mais adiante neste volume) e em “outras obras literárias” (69 locais mencionados, *c.f.* Lista das

obras registadas com descritores associados ao fado). 26 locais são comuns às duas sub-amostras: Alcântara, Alfama, Alto do Pina, Bairro Alto, Cais do Sodré, Calçada de Carriche, Campo de Ourique, Campo Grande, Chiado, Jardim da Estrela, Largo do Rato, Lisboa, Lumiar, Madragoa, Madre Deus, Mouraria, Paço da Rainha, Palhavã, Praça da Alegria, Rossio, Rua da Amendoeira, Rua da Atalaia, Rua do Benfornoso, Rua do Capelão, Rua do Ouro, Teatro de São Carlos.

Verifica-se uma concentração de localizações nos bairros do centro histórico e nos principais eixos viários em redor (Av. da Liberdade, Av. Almirante Reis), que é comum aos dois subgrupos considerados. Observa-se uma sequência alinhada de pontos vermelhos (“letras de fado”) correspondente, *grosso modo*, ao eixo hoje constituído por Alcântara, Av. de Ceuta, Av. de Berna, Av. João XXI, Av. Afonso Costa, Marvila e Poço do Bispo, que marcam os limites da Lisboa Oitocentista, as hortas onde a população de Lisboa merendava em tempos de lazer e onde o fado começou por se implantar. Para Norte, os pontos afunilam na Estrada do Lumiar, uma das vias de abastecimento da cidade no século XIX, por onde também entrava o gado para as touradas e esperas de touros. Nas localizações mais dispersas é possível identificar outros locais com significado para a história e a geografia da cidade: por exemplo, a Rotunda, onde se entrincheiraram as forças republicanas no 5 de Outubro; alguns pontos em Benfica e Pedrouços, que correspondem a casas de pasto e retiros de fado; presenças na Estrela e em Telheiras, onde se localizam alguns capítulos do romance *Fado da Mouraria*; para Oriente, Xabregas, Marvila, Poço do Bispo, os bairros operários do século XIX e início do século XX.

Na Figura 4 observam-se as frequências dos locais mencionados. Destacam-se, neste contexto, os locais no bairro da Mouraria (Mouraria, Rua do Capelão, Rua da Amendoeira, Rua do Benfornoso, Beco do Jasmim, Largo do Intendente, entre outros), Alfama, Bairro Alto, Madragoa e Campo Grande.

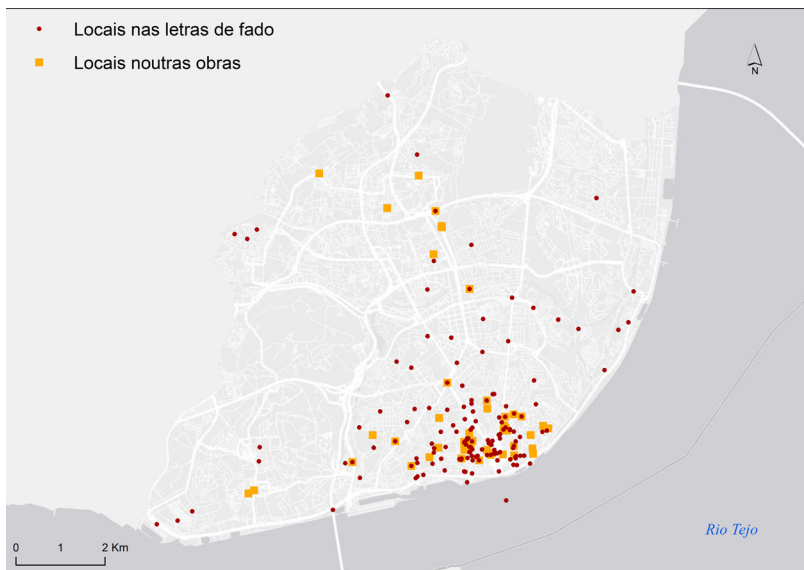


Figura 3 – Locais mencionados nos excertos registados para a temática do fado

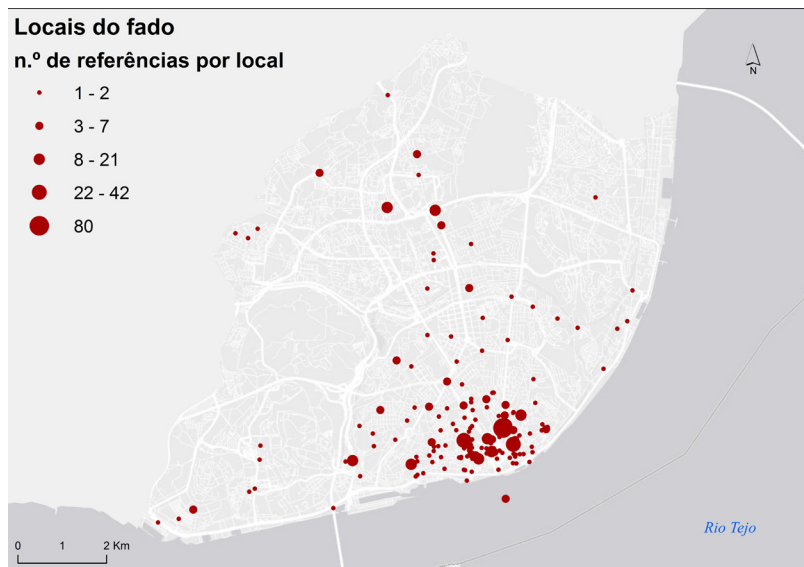


Figura 4 – Frequência dos locais mencionados nos excertos registados com a temática do fado

Lista das obras registadas com descritores associados ao fado

ALFACE. 2004. *Cá vai Lisboa*. Lisboa: Fenda.

ALMEIDA, Fialho de. 1992 [1889]. “O Violoncelista Sérgio” in *Os Gatos*. Lisboa: Clássica.

ALMEIDA, Fialho de. 1881. “A Ruiva” in *Contos*. Porto e Braga: Livraria Internacional de Ernesto Chardron.

ALVES, José. 1930. *Trovas para o povo - Coleção de cantigas nos fados: singelo, canção, alexandrino, etc...* Lisboa: Livraria Barateira.

ALVES, Oriana. 2013. “Antologia de fados que cantam a Mouraria” in *Há Fado na Mouraria*. Lisboa: Boca.

ANTUNES, António Lobo. 2000 [1988]. *As Naus*. Lisboa: Dom Quixote.

ARAÚJO, Luiz de. 1906. *Cem fados, Collecção de Cantigas*. Lisboa: Arnaldo Bordalo.

ARAÚJO, Norberto de. 1931. *Fado da Mouraria*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco.

ARRIEGAS, Artur. 1922. *A Trova Portuguesa : Fados e Canções*. Lisboa: Barateira.

BARBOSA, João Linhares. 1931. “O Fado Antigamente” in *Guitarra de Portugal* (n.º 231). Lisboa: GP.

BEJA, Filomena Marona. 2010. *Bute daí, Zé!*. Lisboa: Sextante.

BEJA, Filomena Marona. 2013. *O Eléctrico 16*. Lisboa: Divina Comédia.

BOTELHO, Abel. 1970 [1891]. *O Barão de Lavos*. Lisboa: Livros do Brasil.

CARVALHO, Mário de. 2004 [1981]. “O Gato Gatão” in *Casos do Beco das Sardinheiras*. Lisboa: Caminho.

CARVALHO, Pinto de. 2003 [1903]. *História do Fado*. Lisboa: Dom Quixote.

- CONDE, Paulo. 2001. *Fado, vida e obra do poeta Carlos Conde*. Lisboa: Garrido Editores.
- COSTA, Veloso da e Gonçalves, Manuel.[19--]. *A Canção Popular: Fados e Canções Lisboa e Porto*: Empreza Editora Popular.
- CUNHA, Faustino António da. 1878. *Livro d'Ouro do Fadista, Nova Collecção de Fados Para Cantar ao Piano e á Guitarra*. Lisboa: Livraria Portugueza e Estrangeira.
- D. Hermano José de Almeida Braamcamp de Sobral 1910-1969*. [s.d., S. l.: s. n.]
- DANTAS, Júlio. 1925 [1901]. *A Severa*. Lisboa: Portugália.
- Fadinho d'Alfama*. [s.d., S. l.: s. n.]
- GORDO, José Luís. 2010. *Poemas do meu Fado* [livro+CD]. Lisboa: FesTejo.
- Intendente, Artur do e Barata, Armando. 1930. *Disparates em verso: canções humorísticas ao fado*. Lisboa: Livraria Barateira.
- Kalendario de Cantigas do Fado, Almanach dos fadinhos para 1874*. [S. l.: s. n.].
- LIMA, Paulo. "A metrificação no canto do Fado nas vésperas da República" in *Fado 1910* (dir. Sara Pereira). 2010. Lisboa: Museu do Fado/EGEAC.
- LOUDE, Jean-Yves. 2005. *Lisboa na Cidade Negra*. Lisboa: Dom Quixote.
- MARCENEIRO, Vítor Duarte. 2001. *Alfredo Marceneiro... Os fados que ele cantou*. Lisboa: Clássica Editora.
- MARCENEIRO, Vítor Duarte. 2004. *Recordar Hermínia Silva*. Lisboa: Ed. Autor.
- MIGUÉIS, José Rodrigues. 2000 [1975]. *O Milagre segundo Salomé*, volumes I e II. Lisboa: Editorial Estampa.
- MOURA, Vasco Graça. 2001. *Letras do Fado Vulgar*. Lisboa: Quetzal.

- NERY, Rui Vieira. 2012. *Fados para a República*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Os mais lindos fados e canções: portugueses e brasileiros*. [19--]. Lisboa: Livraria Barateira.
- PIMENTEL, Alberto. 1989 [1904]. *A Triste Canção do Sul, Subsídios para a História do Fado*. Lisboa: Dom Quixote.
- PIRES, José Cardoso. 1999 [1987]. *Alexandra Alpha*. Lisboa: Dom Quixote.
- PIRES, José Cardoso. 1997. *Lisboa. Livro de Bordo. Vozes, Olhares, Murmurações*. Lisboa: Dom Quixote.
- QUEIRÓS, Eça de. 1970 [1876]. *O Crime do Padre Amaro*. Lisboa: Livros do Brasil.
- QUEIRÓS, Eça de. 1970 [1878]. *O Primo Basílio*. Lisboa: Livros do Brasil.
- REBELLO, Luiz Francisco. 1984. *História do Teatro de Revista em Portugal vol. 1*. Lisboa: Dom Quixote.
- REBELLO, Luiz Francisco. 1984. *História do Teatro de Revista em Portugal vol. 2*. Lisboa: Dom Quixote.
- REMARQUE, Erich Maria. 1964. *Uma Noite em Lisboa*. Lisboa: Europa-América.
- SANTOS, José Carlos Ary dos. (org. e notas Rúben Carvalho). 2002 [1898]. *As Palavras das Cantigas*. Lisboa: Edições Avante.
- SARAMAGO, José. 1984. *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Lisboa: Caminho.
- SARAMAGO, José. 2007 [2006]. *As Pequenas Memórias*. Lisboa: Caminho.
- SERPA, Vítor. 2008. "O Vinho" in *Salão Portugal, Novos Contos da Velha Lisboa*. Lisboa: Dom Quixote.

SOUSA, Avelino. 1912. *O Fado e os seus censores*. Lisboa: Ed. Autor.

SOUSA, Avelino. 1919. *A Minha Guitarra*. Lisboa: Empresa Editora Popular.

SOUSA, Avelino. 1922. *Canções ao Fado: collecção de cantigas*. Lisboa: Francisco Franco.

SOUSA, Avelino de. s/d. *Fado do Bairro Alto*. Lisboa: Sasseti & C.a Editores.

TORGA, Miguel. 2007 [1950]. “Lisboa” in *Portugal*. Lisboa: Dom Quixote.

TORRES, António Alberto e Ferreira, Fernando. 1944. *A Canção Nacional: Coplas da Revista em 2 actos e 21 quadros*. [S. l.: s. n.].

VICTORIA, João (org). [193-]. *O Tesouro do Cantador*. [S. l.: s. n.].

WAN-DYCK, José Marques Guerreiro. 1878. *Fado Racionalista - Bonita Collecção de Cantigas Offerecidas aos Livres Pensadores*. Lisboa [s.n.].

ZINK, Rui. 1995 [1986]. *Hotel Lusitano*. Mem-Martins: Europa-América.

Lisboa na poesia do fado ao longo da história da canção

Oriana Alves (IELT-FCSH/NOVA)

Introdução

Neste artigo, olhamos Lisboa e os lisboetas a partir de letras do fado recolhidas em livros, jornais, antologias e acervos dispersos, ou transcritas a partir da escuta de registos fonográficos. Este *corpus* inédito, composto por 211 poemas, foi registado na base de dados do projecto Atlas das Paisagens Literárias de Portugal Continental [<http://paisagensliterarias.ielt.org/>], abaixo referido como ATLAS, no âmbito do protocolo de colaboração entre o IELT-FCSH/NOVA e o Museu do Fado/EGEAC. Os registos da base de dados associados ao descritor “fado” compreendem ainda 173 excertos de 24 obras de vários géneros literários, publicadas desde meados do século XIX à actualidade. Sendo a totalidade deste *corpus* demasiado abrangente para a análise que nesta ocasião nos propomos fazer, optámos por considerar apenas as “letras de fado”, o subgrupo com mais locais mencionados (117 contra 69 locais referidos em “outras obras literárias” – 26 dos quais são comuns aos dois subgrupos), e com uma relação profunda tanto com o território como com o fado, que nas “outras obras literárias” aparece muitas vezes como elemento decorativo, em referências fugazes, superficiais e estereotipadas.

A amostra que aqui trazemos reúne 211 poemas que consideramos representativos do repertório fadista ao longo da história da canção, agrupados em quatro grandes períodos históricos: Monarquia Constitucional (1834-1910), Primeira República (1910-1926), Estado Novo (1926-1974) e Democracia (1974-2014) (c.f. anexo).

A divisão em quatro períodos correspondentes aos regimes políticos vigentes no decorrer da história da canção dá-nos o contexto social e económico destas produções, nas suas principais configurações poético-musicais, e permite-nos, através da comparação do número e distribuição dos locais mencionados nas quatro unidades temporais de análise – e dos mapas gerados a partir de cada uma delas –, observar a evolução da relação do fado com o espaço da cidade ao longo do tempo.

É de assinalar a semelhança entre os mapas dos períodos da Monarquia e do Estado Novo, mais longos e mais estáveis politicamente (sobretudo nos períodos de censura) e, por isso, com mais produção poética e mais locais mencionados, e os mapas da República e da Democracia, períodos mais dominados pelo discurso político, no primeiro caso, e amoroso, no segundo, e menos ligados ao território e às vivências quotidianas e rituais nos bairros populares.

Além da quantidade de lugares identificados a partir da amostra, e que pensamos perfazerem um mapa consistente do fado em Lisboa, a base de dados do ATLAS diz-nos ainda quantas vezes cada lugar é referido (incluindo repetições em cada poema). Na amostra total do subgrupo “letras de fado” destaca-se de longe a “Mouraria” (66 menções genéricas a que se juntam referências a locais no bairro: 25 à “Rua do Capelão”, 6 à “Rua da Amendoeira”, 3 à “Rua do Benfornoso” e ao “Largo do Intendente”, etc.), seguida de “Alfama” (37), “Bairro Alto” (18), “Madruga” (16) e “Campo Grande” (9). Essa predominância atenua-se no período da República e no início do Estado Novo, mas, por razões que veremos à frente, regressa em força durante a ditadura e mantém-se até hoje.

Na selecção de letras incorporadas no ATLAS optámos por não registar fados muito semelhantes na linguagem e imagens utilizadas, procurando reduzir a percentagem de repetições que se encontram no repertório cantado nas tertúlias fadistas em Lisboa¹ e privilegiando as descrições mais ricas em termos paisagísticos, etnográficos ou estéticos.

Na análise da produção dos vários períodos, daremos preferência a textos menos conhecidos do repertório, ainda que alguns clássicos, modelares, sejam incontornáveis. A transcrição integral de muitos dos poemas apresentados pretende possibilitar o contacto directo com as fontes, de modo a que novas leituras completem este primeiro olhar exploratório de uma investigação em curso.

As transcrições dos textos mantêm a grafia em que foram publicados.

¹ Esse levantamento foi por nós iniciado em 2002, no âmbito da monografia final da licenciatura em Antropologia.

Monarquia Constitucional (1834 - 1910)

O espaço retratado no *corpus* de Oitocentos coincide com os limites urbanos da época, que correspondem aproximadamente ao eixo hoje constituído por Alcântara, Av. de Ceuta, Av. de Berna, Av. João XXI, Av. Afonso Costa, Marvila e Poço do Bispo, as “hortas” onde a população de Lisboa merendava ao domingo e onde o fado começou por se implantar.

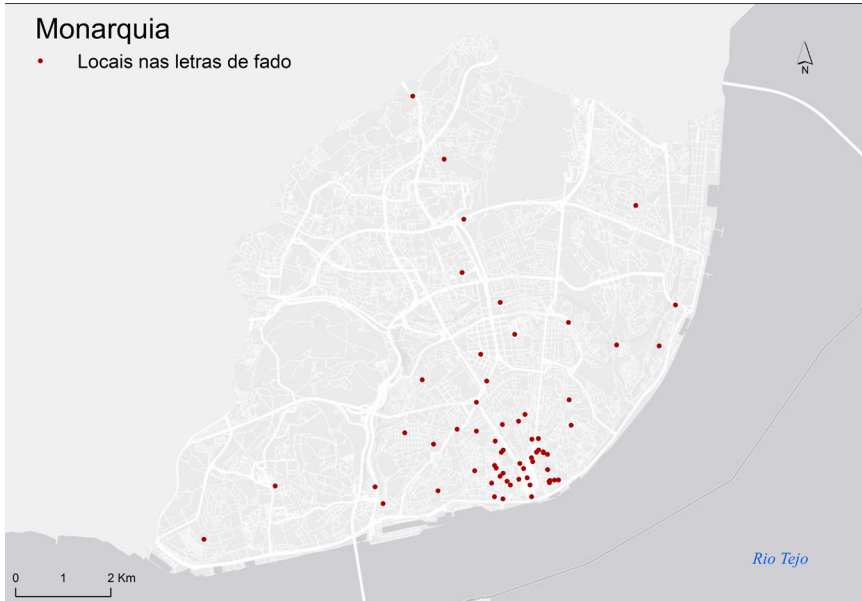


Figura 1: Mapa dos locais nas “letras do fado” do 1.º período (1834-1910)

No interior deste semi-círculo temos referências que, ao longo da segunda metade do século XIX, se espraiam desde a Mouraria e Alfama, epicentro fadista, para outros bairros e zonas da cidade como a Ajuda, Alcântara, Alto do Pina, Bairro Alto, Baixa, Beato, Belém, Bica, Cais do Sodré, Campo Grande, Campo Pequeno, Campo de Ourique, Campolide, Chiado, Estrela, Graça, Madragoa, Madre de Deus, Olivais, Pena, Saldanha e São Sebastião da Pedreira.

Para Norte, encontramos referências à Estrada do Lumiar, uma das vias de abastecimento da cidade no século XIX, por onde também entrava o

gado para as touradas e esperas de touros. E, inaugurada em 1886, a Avenida da Liberdade faz a sua aparição na produção da viragem do século. Este período contém ainda a única referência ao Terreiro do Paço (sede do poder monárquico que se queria derrubar).

Mas vejamos os textos. Aos temas da literatura popular que corriam de boca em boca e nos folhetos vendidos pelos cegos de terra em terra – mundo rural, força da natureza e do destino, crimes e acontecimentos de vulto – juntam-se, gradualmente, motivos da vida urbana evocando novas pertenças, primeiro num universo de marginalidade, depois num circuito cada vez mais alargado de praticantes e entusiastas, da aristocracia aos artesãos e operários, passando pela burguesia.

Entre as “trovas” primitivas do fado, que nos chegam pela mão de Tinop e Pimentel², encontramos as quadras soltas nos tradicionais versos de sete sílabas (redondilha maior), na sua maioria anónimas e oralmente transmitidas, modelo a que se seguem as quadras glosadas em décimas, difundidas em folhetos e almanaques. Com a entrada no Teatro³, a partir de 1869, o fado ganha estribilho. Entre finais de Oitocentos e princípios de Novecentos, à mão da classe operária, incorpora novas temáticas e modelos poéticos.

Maria Severa Onofriana (1820-46) é o nome mais destacado da primeira geração de fadistas. Prostituta afamada pela têmpera rija, a mestria na dança e canto do fado e o romance com o Conde do Vimioso, insigne cavaleiro tauromáquico, era conhecida no seu tempo como autora (improvisadora) de célebres quadras de despique e galhardia, das quais Tinop regista, entre outras, as seguintes: “*p’ra mim, o supremo gozo/ é bater o fado liró/ e ver combater c’um boi só/ o Conde do Vimioso*”, ou: “*ó D. José Cavaleiro/ toma sentido na bola!/ pode fazer-te em patola/ qualquer fino boi matreiro*”, ou ainda: “*a Chicória do Sarmento/ que bate o fado tão bem/ quando toureia o Sedvem/ chora de contentamento*” (1903:80).

O ambiente taurino que a fadista evoca, e que constituía um dos principais divertimentos populares da época⁴, espalhava-se pelas tabernas

² *História do Fado* (1903), de Pinto Carvalho (Tinop), e *A Triste Canção do Sul* (1904), de Alberto Pimentel.

³ Com a peça *Difoso Fado*, de Manuel Roussado.

⁴ No século XVIII havia em Lisboa quatro praças de touros: a da Estrela (no espaço do actual Jardim da Estrela), a da Parada, junto ao Rossio, a do Salitre e a do Campo de Santana, além do Terreiro do Paço, onde se realizavam as touradas de maior pompa (Pimentel, 1904:131). A Praça de Touros do Campo Pequeno foi edificada em 1892.

e retiros⁵ que acompanhavam os percursos das manadas desde os campos ribatejanos aos locais urbanos das lides (estradas de Sacavém e do Lumiar) e é o contexto físico e cultural onde o fado começou por ser cultivado e onde destronou a modinha, o lundum, a fofa e o fandango que antes dele ali se praticavam. Até finais do século XIX, fado e touradas andam a par, com a particularidade de a lide portuguesa incluir a participação de cavaleiros aristocratas e toreros espanhóis.

Os contactos entre aristocracia e povo prolongavam-se então nos locais de sociabilidade nocturna dos bairros populares, “nas equívocas relações entre a pobreza, o excesso, o jogo, a criminalidade e a prostituição, onde o fado deu os primeiros passos, tal como o flamenco na Andaluzia, os blues e o jazz nos EUA, o samba no Rio, a valse musette em Paris, o tango em Buenos Aires, a rebetika em Atenas, o cabaret em Berlim” (Carvalho, 1994:56).

O par Severa e Vimioso (D. Francisco de Paula de Portugal e Castro) é fruto dessa convivência, em que figuram muitas outras personagens históricas, entre elas partidários miguelistas como o referido Sedvem. João José dos Santos Sedvem, toureiro “valente” e amigo de D. Miguel – touream juntos –, começou como cobrador de talhos em Alcântara⁶, foi picador da Casa Real e acabou como um dos “caceteiros” do rei, ou “encarregados de deslombarem os liberais” (Carvalho, 1898:186).

Sobre Severa, figura romanesca da Lisboa popular de meados do século XIX, que haveria de ser transformada em ícone e mito do fado, diz-nos Tinop:

«(...) não era cigana como propalou a lenda, mas nascera na Madragoa. Sua mãe, a Barbuda, tinha uma das três tabernas que então havia naquela rua, e alcunhavam-na assim, porque possuía tanta barba, que a obrigava a cortá-la frequentemente e a encobri-la com um lenço. Ali, em plein cabaret, a Severa batia o fado com o Manozinho, o mais antigo fadista do sítio, e com o Mesquita, um fadistão que andara embarcado. Uma vez, chegou a bater o fado com o Manuel Botas, depois inteligente das toiradas, mas que, naquele tempo, era um rapazote, quase um fedelho.

Durante um curtíssimo parêntesis, a Severa habitou numa betesga do Bairro Alto, onde Luís Augusto Palmeirim a topou. Pessoa digna de crédito afirma-nos que ela morou na Travessa do Poço da Cidade, numa porta de rua. Isto passou-se antes da

5 Verdadeiros “templos do fado”, celebrizados nas letras da canção até hoje, de que são exemplo o “Ferro de Engomar”, o “Charquinho”, o “Caliça” ou o “Perna de Pau”.

6 C.f. in *Serões, Revista Mensal Ilustrada*, n.º 45, p. 202

Maria da Fonte, aí por 1844 ou 1845. A Severa e a sua inseparável mãe mudaram-se dali para a Rua do Capelão (vulgarmente chamada Rua Suja), então frequentadíssima pela marujada inglesa e portuguesa.» (*ibidem*:62)

E mais à frente:

A Severa conheceu, imediatamente ao crime, o Conde de Vimioso, que a buscou, atraído - como um íman - pela fama que ela disfrutava de tratar por tu as musas fáceis, de ter um palavreado de muito pico e de cantar, inigualavelmente, ao som namorado da soluçante guitarra. Foi o amor pelas guitarradas e pelo doce canto - em que se bordam os temas ascendentes do Desejo -, que levou o Conde de Vimioso a procurar a Severa, porque ele não tocava, não cantava e não tinha o mínimo gosto para a música. A Severa cantava e batia o fado na taberna da Rosária dos óculos, que ficava no topo da Rua do Capelão, na chamada casa de pedra.

O Conde de Vimioso vinha, muitas vezes, buscar a Severa de sege. Frequentemente o acompanhava o Sousa do Casacão - então sargento de sapadores -, que tinha uma voz maviosa, improvisava com facilidade, tocava eximamente guitarra e era autor dos versos que aquela concerteuse fadista cantava, assim como passa por pai, não sabemos se putativo, do fado da Severa. (1903:78)

“*Chorai, fadistas, chorai/ Que a Severa se finou/ O gosto que tinha o fado/ Tudo com ela acabou*” escreve Sousa do Casacão na quadra final do Fado da Severa que Teófilo Braga registou no seu *Cancioneiro Popular* (1867).

As quadras anónimas à (morte da) Severa estão entre os mais antigos versos fadistas de que temos registo. Nelas a fadista aparece já indelevelmente ligada à Mouraria e à Rua do Capelão (Carvalho, 1903:104), de que é “musa”, “deusa”, “flor”:

O fadinho da Severa
Vai direito ao coração;
Cantai o fado da musa
Da Rua do Capelão!

Chorem, chorem os fadistas,
E chore toda a nação!
Morreu a Severa, a flor
Da Rua do Capelão!

A Severa morreu jovem,
Triste foi o seu condão;
Chorai, fadistas, a deusa
Da Rua do Capelão!

Quando a Severa faleceu,
As guitarras soluçaram,
Toda a Mouraria gemeu,
E os fadistas choraram.

*A Mouraria no tempo da Severa
segundo Pinto de Carvalho (História do Fado)
e Filipe Folque (Atlas da Carta Topográfica
de Lisboa levantada nos anos de 1856 a 1858)*

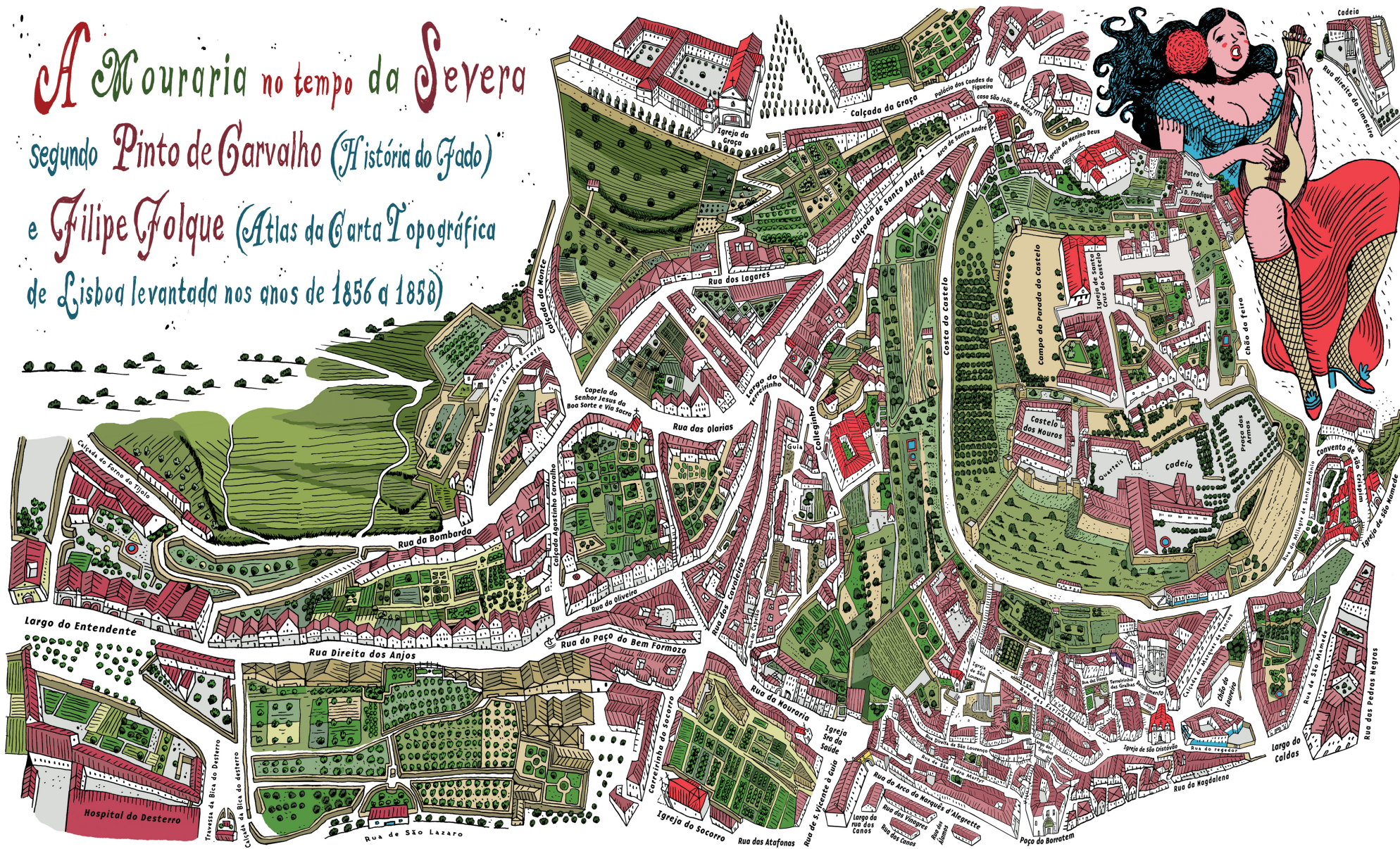


Figura 2: Representação da Mouraria de meados do século XIX (ilustração de Nuno Saraiva)

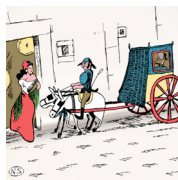
A descrição da Mouraria do tempo da Severa por Tinop é tão detalhada que a partir dela e da carta topográfica de Filipe Folque foi possível ao ilustrador Nuno Saraiva, por encomenda do projecto ATLAS, reconstituir não apenas a planta do bairro como era então, com a localização de muitos dos seus equipamentos, comércios, hortas e espaços de lazer (Figura 2), mas também dar corpo, figurino e acção a algumas das principais personagens citadas, uma colecção de retratos que ajudam a imaginação a compor o quadro que a poesia do fado nos dá da Lisboa de então⁷ (Figura 3).



A "barbuda", mãe de Severa



Taberna da "Rosária dos óculos" na Rua do Capeião, onde Severa cantava e batia o fado



O Conde de Vimioso vinha, muitas vezes, buscar a Severa de sege...



Indumentária das prostitutas do tempo da Severa



Outro talento de Severa era a "pela", que se jogava no Largo da Guia e no alto da Calçada do Jogo da Pela



O "Chico do 10" lavando a arma do crime na bica do chafariz do Socorro



Mulher assando castanhas à porta de uma taberna



Homem passando as portas da cidade



Fadistas contemporâneos da Severa, desses «que repartiam a vida entre o fadário das baiucas, a intimidade tépida das mancebias com as marfonas e a residência temporária na cadeia ou no chelindró» (Carvalho, 1903:71)

Figura 3: Costumes e personagens da época da Severa (ilustrações de Nuno Saraiva a partir de *História do Fado*, de Pinto de Carvalho)

⁷ Exemplos que se completam no site do ATLAS, em <http://paisagensliterarias.ielt.org/paisagens/Cidade-do-Fado>

Sobre esta “meio-soprano do conservatório do vício” acrescenta Tinop que era notável no jogo da pedra que a garotada jogava no Largo da Guia e no alto da Calçada do Jogo da Pela⁸. E que quando se estabeleceram as visitas da polícia sanitária, “armando-se de uma acha de lenha, amotinou as suas companheiras e espancou os encarregados da higiénica tarefa” (*ibidem*:68).

Tinop revela ainda que antes de encetar amores com o Conde de Vimioso, Severa tivera namoro com um rapaz da Mouraria, o Chico do 10 (assim alcunhado por ter pertencido ao regimento de infantaria 10), o qual, por ciúme, assassinou na Rua do Capelão um rival à navalhada, pelo que foi expiar a culpa nas costas de África, e lá morreu (*ibidem*:77).

Muitos deixaram ao fado testemunhos da mesma sorte, no degredo ou na cadeia do Limoeiro, esse outro antro fadista: “*Adeus Lisboa e cidade/ Adeus oh pátria querida/ Qu’eu desta vou degredado/ Vou dar fins à minha vida!*”, ou “*As grades do Limoeiro/ São sete, qu’eu as contei/ Três de ferro, três de bronze/ Uma d’oiro qu’é d’el-rei*” (*ibidem*:125-214).

Outro par de quadras anónimas coligidas por Tinop celebra a boémia fadista fora da Mouraria, assim: “*Desde Alcântara até Alfama/ E d’Alfama à Mouraria/ Toda a guitarra suspira/ O fado do Anadia*” e assim “*Bela cerca de Jesus/ Onde os mestres vão cantar/ Nas noites deliciosas/ De beber, rir e folgar*” (*ibidem*:125).

De José Norberto, o “saloiio de Campolide”, que segundo Pimentel foi um dos primeiros cantadores de fado (em 1848 teria uns 50 anos), registam-se algumas glosas incompletas (1904:59):

⁸ Antigo nome da rua da Torre da Pela, fragmento da muralha fernandina que subsiste entre prédios da urbanização da EPUL no Martim Moniz.

Lembras-te tu, meu bemsinho,
De quando eu cantava o Fado
Na taberna do Córado?
Choviam copos de vinho:
Foi dia de S. Martinho.

(...)

Estavas tu a assar castanhas
Quando os meus olhos te viram,
(...)

Quando nós fomos ás hortas,
Passeiamos todo o dia.
Á noite, ao passar as Portas,
Me perguntaram p'la guia.
Eu com a piella com que ia,
Como ia trocando os passos,

Fiz a «banzara» em pedaços
E no fim da brincadeira
Fui coser e bebedeira
Na cadeia dos teus braços.

Quando dei co'um matacão
N'aquelle gajo á Esperança,
Para arranjar a fiança
Andaste em passo de cão
Vendestes o teu cordão,
Teu capote se empenhou.
Se hoje solto e livre estou.
A ti o devo em verdade.
E por tanta caridade
Minha alma presa ficou.

Além de narração das atribuições e graças da vida, apimentada com abundante sátira e ironia, os versos do fado serviam para o cantador se afirmar dentro do grupo, segundo valores partilhados, num registo muitas vezes de despique e com uma linguagem própria, com especificidades vocabulares, semânticas e sintácticas, recorrendo à gíria e ao calão; uma linguagem muitas vezes hermética, inacessível aos de fora, que facilita a compreensão do habitat dos seus enunciadores e justifica compilação no *Breve Dicionário do Calão do Fado* incluído nesta edição.

Lê-se no livro de Tinop: «*Se o faiante de 1848 cantava todo ancho: "o fadista que é fadista/ a jeito o ferro manobra/ metendo mão aos arames/ dá facada como cobra"*, o da actualidade ainda nos vem dizer com uma insondável expressão de guapice: *"tenho sina de morrer/ na ponta de uma navalha/ toda a vida ouvi dizer/ morra o homem na batalha"*» (1903:60).

O "bailhão" é para Alberto Pimentel «o mais desordeiro e implicante dos fadistas; como quem diz a "quinta essência" da classe. Celebra-se a si mesmo; canta a sua Odyssea. Ha familias, dynastias de bailhões, que se fazem temer: dizem-no estas glosas, que são paginas de auto-biographia» (1904:75):

Quando as costellas n'um feixe
 O amigo ao outro fazia,
 E allumiava a Mouraria
 A luz do azeite de peixe;
 (Não é mau que isto se deixe
 Escripto como passou)
 Alto nome conquistou
 Meu avô, pae do barulho;
 E, eu o digo com orgulho,
Bailhão foi o meu avó!

Pimpões em cantar mil fados
 Nos sujos becos d'Alfama,
 Meus manos tiveram fama,
 Dando baixa de soldados.
 Mesmo p'la pinga azoinados
 Ninguem lhes dava bananos..
 Um d'elles fazia abanos.
 Outro fazia gaiolas,
 E ambos de finas escolas
Foram bailhões os meus manos...

Com familia tão honrada,
 Seria grande desgraça
 Que eu desdissesse da raça
 Que sahi tão apurada!
 Mas, sem basofia e sem nada,
 Direi que mais se apurou.
 Sabei, de pêtas não sou,
 E presto culto á verdade,
 Quando digo á sociedade:
O Rei dos bailhões sou eu.

Tenho armazem de cantigas,
 O que se chama o beijinho,
 E por mim dão o beicinho
 As mais bellas raparigas;
 Não me tem faltado as brigas
 Em que sempre fui pimpão;
 Tenho dado ao escrivão
 Boa quantia em metal...
 Já disse a um juiz criminal :
Eu sou fadista bailhão.

E acrescenta Pimentel: «quando o bailhão, nas “cantigas a atirar”, arremessa para a nuca o barrete preto, que no traço da classe toma a alternativa do chapéu de aba direita, é tremer d'elle: está disposto a ir passar uma temporada ao Limoeiro: “*Se p'ra traz lanço o barrete/ E torço um pouco o focinho/ Vai tudo por mau caminho.*” As “cantigas a atirar” não se confundem, pois, nem pelo texto, nem pela forma, com os “desafios” do norte e com as “desgarradas” do sul. São o proprio Fado numa intenção provocante, de “zaragata” e de facada» (1904:77).

No modelo de quadra glosada em décimas, Pimentel publica fados versando as patuscadas nas hortas, os pregões de Lisboa, a noite de Santo António, a toponímia da cidade, o saloio que “*tem ideias liberaes*” e “*aos comícios vai tambem*”, um crime “horrible” no Benfornoso que “*em pleno século das luzes... chega a par'cer impossivel!*”, a morte do poeta Feliciano de Castilho, entre outros. Aqui ficam três exemplos:

*Noite de Santo Antonio*⁹

Em dia de Santo Antonio,
Toda a gente faz banzê;
Lá na praça da Figueira
Sempre ha socco e ponta-pé.

No Rocio ha bons bailados,
Na Praça muito empurrão;
Os que andam na multidão
Vem para casa estafados
Uns guinchos disparatados
Da flauta tira o laponio,
Sempre me lembra o demonio
Quando vejo mil fogueiras
E na rua as vendedeiras
Em dia de Santo Antonio.

Muita gente vae somnar
Lá p'ras bandas da Trindade;
E depois a liberdade
Lhe custa reconquistar.
Tem as custas de pagar
Por ter andado zaré.
N'estas noites de filé
Da nossa população
É jogar o cachação,
Toda a gente faz banzê.

Segue depois outro santo
S. João, santo adorado.
Novo motim é travado,
Ha riso, amor, odio, pranto.
À sombra do rico manto
Da policia sempre ordeira
Lá vae muita bebedeira
Parar á casa da guarda,
Pois quasi sempre ha bernarda
Lá na Praça da Figueira.

Segue S. Pedro, e o povinho
Da lucta não está cansado;
Toca a andar muito exaltado
Pelo fumo e pelo vinho.
Louvam mais a S. Martinho
Que a S. Pedro, o rei da fé!
Fazem grande fincapé
Nos palmitos e assucenas,
E por causa das pequenas,
Sempre há socco e ponta-pé

*Fado dos calceteiros*¹⁰

Nossa arte chega ao apuro,
posso-o dizer com verdade:
Vêde os mosaicos de cores
Nos passeios da cidade.

Para que os trens de estação
Rodem por modo ligeiro,
Passamos o dia inteiro
Em difficil posição.
Sempre ao rigor da estação,
O nosso trabalho é duro;
Mas podemos, asseguro,
Dizer mesmo aos de Pariz:
No lusitano paiz
Nossa arte chega ao apuro.

Com um passadio escasso,
Entre o frio e o calor,
Trabalham com todo o ardor
Os nossos homens de massa:
Dando no progresso um passo,
Formámos sociedade;
Reina entre nós amizade,
Detestamos os vis pulhas,
Não somos homens de bulhas,
Posso-o dizer com verdade.

Ordens, que do mestre vem,
Cumprimos, como é dever,
Mas não sabemos soffrer
Um insulto de ninguém.
Se qu'reis saber onde tem
Chegado os nossos primores,
Tornae-vos passeiadores
Das ruas que são mais vistas,
E com olhos, mas de artistas,
Vêde o mosaico de côres.

O estrangeiro em Portugal,
De certo fica encantado,
Quando vê lá no Chiado
Obra boa nacional:
Se elle quizer ser leal
E não faltar á verdade,
Dirá, com ou sem vontade,
Que por lá não se apresenta
O que em Portugal se ostenta
Nos passeios da cidade.

*O conde de Camaride*¹¹

O conde de Camaride
(Por dispensar o cocheiro)
Morreu desastrosamente. . .
Sem ser pintor, nem pedreiro!

Na rua Nova do Almada
(Mesmo junto á Boa Hora)
Deu-se a scena atterradora,
Que jaz na mente gravada,
Nao só á pobreza honrada
Destroe a mundana lide;
Como a sorte é quem decide
De tudo quanto é mortal,
Quiz destruir afinal.
O conde de Camaride.

Que importa que fosse nobre,
Que tivesse ouro a valer?
Nao pôde deixar de ter
A mesma sorte que o pobre.
Se, de finados o dobre,
Lhe coube por ter dinheiro,
Não teve a gloria do obreiro,
Que morre ao som do martello:
Nem por isso foi mais bello,
Por dispensar o cocheiro

Se guiava o tal cavallo
Que lhe concorreu p'r'a morte,
Não partilhava da sorte
Dos que tinham de tratal-o;
Somente por seu regalo
Governava o tal vivente,
Sem sentir o que se sente
Quando o trabalho é forçado:
Todavia o desgraçado
Morreu desastrosamente.

O seu famoso corcel
(Apesar de fina raça)
Foi o motor da desgraça
Que lhe deu cabo da pel'.
Se gosava o doce mel
De, no carrinho ligeiro,
Ter o logar sobranceiro
Que tanto dava nas vistas,
Teve a sorte dos artistas,
Sem ser pintor nem pedreiro.

9 *A Triste Canção do Sul*, p. 112.

10 *ibidem*, p. 106.

11 *ibidem*, p. 115.

Vemos como a par do registo zombeteiro de *Noite de Santo António*, que caracteriza boa parte da poesia popular do século XIX – à semelhança do estilo satírico da literatura da época –, a crítica social da classe trabalhadora vai ganhado espaço no fado. A propósito do poema sobre a morte do Conde de Camaride, Rui Vieira Nery nota como «a par com o aspecto estritamente noticioso da pequena reportagem de um desastre mortal na via pública, susceptível de despertar a curiosidade voyeurística do público destinatário, os versos se concentram, até em boa parte a despropósito do evento concreto narrado, na crítica ao privilégio aristocrático» (2012:41).

No mesmo passo, glorifica-se o obreiro “que morre ao som do martelo”, tal como no poema anterior se glorifica o calceteiro que passa o “dia inteiro em difícil posição para que os trens do estadão rodem de modo ligeiro”, trabalho duro que às suas mãos se torna arte, orgulho nacional no Chiado, de fazer inveja a Paris. Mais ficamos a saber que estão sindicalizados, detestam homens de bulhas e cumprem o seu dever mas não sabem sofrer um insulto de ninguém.

O fado *Viva o Progresso!*, publicado no folheto *Fadinho d’Alfama*¹², desdenha o progresso que convive com a miséria de uns e os privilégios de outros, numa cidade repleta de palácios e sem abrigo para os pobres.

12 Folheto s/ autor e s/ data, incluído em miscelânea de 1827-1901. Na capa pode ler-se: “Vende-se em todos os kiosques” e “Preço: 30 réis”.

Viva o progresso!

*Na portugueza nação
Temos muita novidade,
Ha miseria e grande luxo
Pelas ruas da cidade!*

As tolices do estrangeiro
Aqui recebem louvor
E o nacional inventor
É tido por embusteiro;
Quem rouba muito dinheiro,
Se é rico, tem protecção,
Mas o humilde cidadão
Vae preso se pede esmola;
E o jesuita funda a escola
Na portuguesa nação.

A pobreza, mal tamanho,
Na capital tem asylos;
Porém não basta pedi-los,
Que ainda é preciso empenho;
Seus nomes na ideia tenho:
É um da Mendicidade,
Outro d'igual caridade,
É o da Maria Pia.
N'este gosto, dia a dia,
Temos muita novidade.

Vemos palacios sem conta,
E um só albergue nocturno;
Onde o sítio é mais soturno,
Mais falta de gaz se aponta:
O Alviella se amedronta,
Como qualquer pequerrucho,
Talvez por ser o repucho
Na velha Patriarchal;
No resto da capital
Ha miseria e grande luxo.

Construem prisão de horror
Mil predios deitam abaixo,
E para o Zé-Populacho
Só ha tristes corredores;
Do calçado os protectores
Tem agora a humanidade,
Quando em grande quantidade
Se nos off'recem, ufanos
Os Ripperts e Americanos
Pelas ruas da cidade!

No mesmo folheto, o fado *Brado Republicano*, igualmente de autor anónimo, invectiva a “Parvónia” e o seu “povo parvonez” agrilhado pela religião a seguir o exemplo do “nobre povo de França”. Contra a resignação do “zé povinho parvonez” brada também o poema de 1883 registado por Pimentel e motivado pelo episódio que ficou conhecido por “Salamancada”, o financiamento do Estado à empresa de Henry Burnay para a construção da ligação ferroviária Porto-Salamanca, que numa altura de grave crise económica teve forte oposição de progressistas e republicanos e contribuiu para o descrédito do governo regenerador e do regime monárquico¹³.

Caricatura certa do carácter português, o Zé Povinho de Rafael Bordalo Pinheiro¹⁴, nascido em 1875 na revista *Lanterna Mágica*, não podia deixar de povoar os versos do fado de propaganda republicana. Quanto ao epíteto

¹³ Sobre o assunto, vale a pena ler o artigo de Fernando de Sousa “A Salamancada e a crise bancária do Porto” em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11046.pdf>.

¹⁴ Foi também Bordalo Pinheiro o autor da primeira caricatura do “fadista”, em 1872, e ao fado há-de voltar amiúde.

“parvonez”, fez carreira pelo menos desde que Guerra Junqueiro e Guilherme de Azevedo escreveram, em 1879, *Viagem à Roda da Parvónia*, revista que teve uma única representação, sendo imediatamente censurada (Rebello, 1984:79-82).

Guerra Junqueiro foi dos autores que mais influenciou a produção de poesia de ideal republicano, também na lírica fadista. Em *Fado Racionalista*¹⁵(1878) José Marques Guerreiro Wan-Dyck, cita profusamente versos de *A Morte de D. João* (1874), de Junqueiro, mas também Antero de Quental, Teófilo Braga, José Carrilho Videira, António Francisco Barata, Mirabeau, Bussuet, Proudhon e Victor Hugo. Aqui fica o registo parcial de dois deles:

*Je n'appelle pas magesté cette pompe qui
environne les Rois*
Bossuet

*O rei está em calafrios
julga-se em perigos de vida;
já desconfia que está
com a espinhela cahida.*

P'lo que dizem os jornaes,
acha-se o rei assustado;
receia ser despojado
das insignias reaes,
por estas e outras mais
o Lulu tem arrepios;
anda já a ver navios
no alto Santa Catharina,
não lhe vale a medicina,
o rei está em calafrios.

Coitado! Já consultou
uma sabia feiticeira
que o benzeu com aroeira,
mas inda peor ficou;
toda uma noute rezou
na capella d'apparecida!...
foi uma noute perdida...
sempre a moléstia augmentar,
nada lhe vale rezar
julga-se em perigos de vida.

*Se existe um governo fera, deve ser
tratado como fera*
Victor Hugo

*Está no Palácio d'Ajuda
um ninho de águias reaes,
que laceram nossos peitos
com suas garras fataes.*

Quem quer ver a exposição
d'umas feras portuguesas,
que empregam suas ferezas
esfacelando a nação?
são dignas de atenção,
são d'uma casta felpuda,
é de a gente ficar muda!
podem-se vêr sem pagar'...
vão vêr e admirar
está no Palácio d'Ajuda.

(...)

É o povo quem sustenta
estas aves emplumadas,
que dão terríveis dentadas
em quem bem as alimenta,
mas o povo tudo aguenta
soffrendo seus duros feitos!...
não devemos estar sujeitos
nem suportar taes amarras,
quebramos-lhe as duas garras
que laceram nossos peitos

¹⁵ O subtítulo da obra é todo um programa: *Bonita collecção de cantigas offerecidas aos livres pensadores e a todos aquelles que desejam do coração o progresso da civilização e da sociedade.*

Na maior parte dos fados deste período de luta ideológica, Lisboa aparece fugazmente, em referências a lugares ou figuras de poder, como é o caso do Palácio da Ajuda – residência do rei D. Luís – ou por alusão simbólica – como na expressão “a ver navios no alto de Santa Catarina” que fixou na linguagem popular o episódio da fuga da família real ao exército de Junot, que deixou o comandante das forças invasoras literalmente a ver navios daquela colina de Lisboa.

É a política que domina o repertório do fado na viragem do século XIX para o XX, período em que as estruturas poéticas dos textos do fado se complexificam num “processo sem precedentes na poesia popular portuguesa”. E, defende Paulo Lima, são os operários fadistas o motor dessa mudança: «O fado entra então plenamente no seu quotidiano. Serve como veículo de educação, de memória e de elemento lúdico. Mas, fundamentalmente, é usado como espaço de construção social. É através dele que os operários tentam construir uma consciência de classe, unindo a costureira, o ferroviário, o tipógrafo (...) Ninguém melhor que Avelino de Sousa (1880 – 1946) expor a importância do fado para a classe operária: “Nestas trovas faz-se propaganda contra a Reacção, stygmatisa-se o roubo legal cometido pelo honrado commerciante, disseca-se o ventre da Abundância, cheio á custa do suor do pobre, da eterna besta de carga, jungida ao carro triumphal de Rei-Milhão!”» (Lima, 2004:20).

Uma das primeiras inovações realizadas foi o acrescento, no primeiro e no terceiro versos da quadra em redondilha maior, de um hemistíquio de três sílabas, que com eles rima, característica pela qual este tipo de fados passa a ser designado por “fado duplicado”. A aplicação do hemistíquio aos quatro versos da quadra, formando um segundo alinhamento de rimas independentes do primeiro, dá origem ao Fado Versículo. Outra variante do duplicado, chamada de “triplicado”, é a junção de dois hemistíquios ao primeiro e terceiro versos da quadra, todos rimando entre si. Este formato origina, na prática, dois tercetos que, por sua vez, formam uma sextilha, o que acaba por abrir espaço à sextilha simples, que dará por sua vez origem ao Fado Bacalhau. Seguem-se três exemplos:

*A qualquer dos ministros*¹⁶*(cantigas ao fadinho)*

Com cantigas se governa
Muita gente nossa amiga,
E por isso a mal não leves,
Pois não deves,
Que eu te largue esta cantiga

Do estado o «catraio» amarra,
Que de «nau» vaidoso alcunhas,
Salta em terra e se tens unhas,
Vem p'ra aqui tocar guitarra.
O fadinho não mascarra
Os teus braços; traça a perna,
E esta cantiga moderna
Escuta c'ó o teu descanso,
Já que há muito o país manso
Mole e tanso
Com cantigas se governa.

Escuta, pois: – p'ra que montes
Do governo a burra manca,
Ralei-me a dar co'uma tranca
Nas duras costas do Fontes.
É justo, pois, que tu contes
co'a minha inane barriga;
Não consintas que ela diga
que – ingrato – não largas nada,
Conforme já por i brada
Escamada
Muita gente nossa amiga.

Por ti levei um tabefe
Que inda parece que estoura, Eu rejeitei
uma «loira»,
Que me dava um cabo-chefe.
O voto de um magarefe
Comprei na loja do Neves,
E paguei aos almoçreves
Muito vinho que foi gasto.
Tenho, pois, direito ao pasto,
Não me afasto,
E por isso a mal não leves.

*Esmolas*¹⁷

O pão da esmola é amargo, – pouco vale,
Coitado de quem o come, – que amargural!
Fica-lhe a boca a amargar, – a saber mal,
Nem chega a matar a fome – que o tortura!

P'ra quem a vida é ruim, – e pede a morte
E que tem a dor por encargo, – bem fatal,
P'ra desgraçados assim – com pouca sorte,
O pão da esmola é amargo, – pouco vale!...

O que dá, impõe-se e brilha, – é mais falado;
O que aceita se consome – em desventura,
Este pão, assim, humilha – um desgraçado,
Coitado de quem o come, – que amargural!

Há quem dê por devoção, – não por dever,
E há quem dê p'ra se mostrar – e se propale.
Quem precisar deste pão, – para comer,
Fica-lhe a boca a amargar, – e a saber mal.

Há quem dê, porque a divisa – que o consola,
É subir, é ganhar nome, – é ter fortuna.
O faminto que precisa – desta esmola,
Nem chega a matar a fome – que o tortura!...

*Se o Padre Santo soubesse*¹⁸

Se o Padre Santo soubesse
Se quisesse,
Se aprendesse
O gosto que o fado tem...
Vinha de Roma a Lisboa,
Vinha à toa
À “Madragoa”
Cantar o fado também!

Vinha cantar o fadinho,
Choradinho,
Tocadinho
Nas guitarras sonoras!...
Cantaria às mariposas

Mais formosas
E mimosas
Um bom fado brejeirinho...
Se bebesse muito vinho,
Coitadinho,
Pobrezinho,
Até que o entontecesse,
Quando já torto
estivesse,
Era um S,
Sem que desse
Que estava com uma pielal!
Era uma grande bresundela
Já com ela
Lá na cela...

Se o Padre Santo soubesse!
(...)
De calcinha abuzinada,
Apertada,
Bem 'sticada
E chapéu à fragateiro;
‘Té lhe chamavam brejeiro,
Desordeiro,
Ou toureiro
De usar gravata encarnada.
la às iscas e à dobrada,
Co'a gajada
Afadistada,

16 “Fado político”, de Anténio Vigas (António Viana), publicado n’O *Pimpão*, n.º 149, de 1879.

17 Exemplo de “Fado Versículo” transcrito por Rui Vieira Nery, da autoria do jovem poeta Carlos Conde sobre mote de R. Carreira, publicado no início da década de 30.

18 Exemplo de um “fado triplicado” de Artur Arriegas (1922:73) a partir de quadra popular recolhida por Teófilo Braga.

Com as provas que eu exibo,
Mereço, por ser um «alho»,
Um lugar cujo trabalho
Seja passar o recibo.
Eu conheço enorme tribo
Que assim vive sem fadiga
E já que por balda antiga
Isto é roupa de franceses,
Não esperes muitos meses,
que mais vezes,
Eu te largue esta cantiga.

Que anda sempre assim na broa!
E se o beber não lhe enjoa,
Era bem boa
Essa loa,
A que chamamos zurrapa!
Se isto lá soubesse o Papa,
Punha a capa
E à sucupa
Vinha de Roma a Lisboa!
(...)

Porém, a crítica aos privilégios de uma burguesia ascendente que acumula títulos, fortuna e honrarias vem, no final da Regeneração, de vários sectores ideológicos e até contrários¹⁹, os revolucionários e os conservadores, os críticos de tudo em geral e os que não resistem ao gracejo e à sátira.

Vejamos dois casos:

*Fado comunista*²⁰

*«Isto é nosso porque é nosso,
Não está mal esta chalaça,
Para me eu vestir em casa,
Você dispa-se na praça.»*

Ai, meus ouvintes concordem,
Que ponho os pontos nos i i,
P'ra governar-se um paiz
E' mister que reine a ordem.
Quer-se lei, e não desordem,
O que é vosso, seja vosso,
Entender isto só posso,
Não systema que destrua,
Nem o credo-falcatrua,
Isto é nosso porque é nosso.

Eu não quero o comunismo,
Porque é roubo e acho feio,
E' empalmar o alheio

*Fado República*²¹

Quando eu chegar a rainha
E toda a terra for minha
O céu mudará de cor
Vai ser tudo mais barato
Desde o feijão carrapato
Até às noites de amor

Há-de ser tudo igualdade,
Amor e fraternidade
Tudo paz, tudo união
Pela rua o presidente
Vai falando a toida a gente
Trocando apertos de mão

Os patrões serão criados
Os polícias delicados
Vai ficar tudo invertido
E os ministros noite e dia
Cantarão na Mouraria
O belo Fado Corrido

19 Nery, 2012:44-45.

20 s/n, in *Kalendario e cantigas do fado: almanach dos fadinhos para 1874*.

21 Fado de 1908/1909, com letra de João de Vasconcellos e Sá e Música de José Marques (Piscalareta).

Com arte, dedo e cynismo.
 Para mim isto é devorismo,
 Política de má raça,
 P'ra nós, nada de desgraça,
 Para os outros, toda inteira,
 Cebo! p'ra tal brincadeira
Não está mal esta chalaça.

Eu então que tenho vinte,
 Dê tudo a quem não tem um,
 Senão bumba ! zeta ! pum !
 E mais pois quanto requinte,
 A verdade é a seguinte,
 A communa tudo arrasa,
 P'ra mim ela não faz vasa,
 Diz o pobre ao que é chineiro,
 Para cá... salta dinheiro,
Para eu me vestir em casa.

Fazia um grosso volume,
 um gordo volume in-folio,
 Para mostrar que o petroleo,
 Em politica é mau lume.
 A um logro, a uma traça,
 Com elle o bom não engraça,
 E cá eu por andar nú,
 Diga ao povo: Anda cá tu
Você dispa-se na praça.

As regateiras da praça
 Vão ter palácios de graça
 Vão receber em salões
 E qualquer conde ou condessa
 Pondo a canastra à cabeça
 Há-de ir vender mexilhões

Varões, duquesas, modistas,
 Coquetes, padres, fadistas
 Só não dança quem não pode
 Em valsas, polcas, sarilhos
 Avós, netos, pais e filhos
 Um verdadeiro pagode.

Luiz de Araújo (1833-1908), um dos poetas populares que escreveu para Cesária, a fadista de Alcântara (um dos primeiros ícones pós-Severa), está entre os cultores da sátira e da caricatura no fado, dando razão a Pimentel quando observa, com Camilo: «os fados substituem os mordentes *Pater noster* de outrora, que não encontravam tão faceis meios de circulação como aquelles que a publicidade moderna proporciona. Camillo, referindo-se a um *Pater noster* castelhano, que satyrisava Clemente VII, diz com razão: “É o que hoje chamariamos o Fado do Papa”» (Pimentel, 1904:39).

Na 4.^a edição dos seus *Cem Fados*, em 1904, Luís de Araújo escarnece de tudo um pouco: do uniforme dos cocheiros que de Paris imitamos, da velha que anda tesa mas tem depósito de massa no Monte Pio Geral, do olho que Camões perdeu num duelo com Vasco da Gama, do patrão que não se lembra que primeiro foi caixeiro e do caixeiro revolucionário que sem patrão dá desordem, do calção do fado que causa admiração, de um sonho que teve, tão mau, com o republicano marau e por aí fora bem humorado. Aqui deixamos

dois exemplares da sua lavra: *Campos Grande e Avenida*, onde aos domingos à tardinha passeia o povo e a burguesia, e *O Entrudo de outro tempo*, retrato de uma tradição perdida.

*Campo Grande e Avenida*²²

*Campo Grande e Avenida,
São centros commerciaes,
Vai lá muita gente honesta,
E agora... não digo mais.*

Domingos e dias santos,
Corre o povo e a nobreza,
Nos electricos com presteza,
A gozar cem mil encantos.
Trens particulares... tantos !
Vejo a galope em corrida,
A fidalga mui garrida,
Lá vai dentro repimpada,
Diz ao cocheiro pintada:
Campo Grande e Avenida.

Porque ella pinta de cré,
O rôsto côr de castanha,
Mais feia do que uma aranha,
Eil-a teza no coupé;
Lá no Campo Grande, a pé,
Passeia com outras mais,
Riem todas joviaes,
Como os pássaros chilriando,
Estes passeios... cantando,
São centros commerciaes.

É moda pois ao domingo,
Campo Grande e Avenida,
E por lá se passa a vida,
Muito janota distinguo,
Mas eu que tudo seringo,
Lá tambem vou vêr a festa,
Entre gente que não presta,
Que vive como eu cá sei...
Aqui pois eu lhes direi:
Vai lá muita gente honesta.

*O entrudo de outro tempo*²³

*D'antes, sim, havia entrudo,
Havia a bella entrudada,
Pós, laranjas... eu sei lá,
Bexigada e mais gebada.*

Veio o bolas do progresso,
P'ra mim que o leve o diacho,
Dár no entrudo p'ra baixo,
Que a folia era em excesso;
Prohibiu os pós, o gesso,
A bexiga e o cascudo,
Que se dava no pelludo;
Prohibiu o bom chéché,
Morreu o riso, olaré!
D'antes, sim, havia entrudo.

Os peraltas, avós nossos,
Atiravam com panellas,
Que acertavam nas canellas;
Atiravam com tremços,
A velhas, velhos e môços,
Era a seringa assestada,
Era a bella caqueirada,
Era brincar a capricho,
Era esterco, terra e lixo,
Havia a bella entrudada.

Do carnaval deram cabo,
D'antes grande era a bambócha,
Pintava se até com brocha,
A cára a qualquer diabo,
Punham-se os rabos, no rabo,
Pedrada de lá p'ra cá,
Hoje nada d'isto ha;
Haviam luvas de areia,
Esta pandega... gozei-a,
Pós, laranjas... eu sei lá!

²² *Ibidem*, p.11.

²³ *Ibidem*, p.12.

Vão janotas a cavallo,
 Em automoveis leões,
 E diversos figurões.
 Em bicycletes d'estalo.
 A pé, porque acham regalo,
 Vão certas fufias vestaae,
 Que sem avezar reaes,
 Em nos engrolar estudam;
 Damas... Deuses nos acudam...
E agora... não digo mais.

Bezuntavam se os focinhos,
 Com muitos pós de sapatos,
 Gatos mortos e mais ratos
 Viam se nos rapazinhos,
 Haviam danças de anjinhos,
 E mais a dança afamada,
 Dos latagões, rapaziada,
 Que ainda hoje tem fama,
 E por toda aquella Alfama,
Bexigada e mais gebada.

Com a Severa começámos e a ela regressamos, desta vez no Teatro. Alfredo Mesquita e Câmara Lima dedicam-lhe um número composto de quadras populares na revista *Na Ponta da Unha* de 1901, (Rebello, 1984a:196):

Fado da Severa

Embora digam que não,
 Eu sou boa rapariga,
 Trago o sol no coração,
 Trago a navalha na liga.

Vi hoje o Marquês de Nisa
 Com sua cinta encarnada.
 Da pistola sabe tudo,
 Do fado não sabe nada!

Ai! O amor das do fado,
 Não há nenhum como o delas,
 Baixo, que arrasta no chão,
 Alto, que chega às estrelas!

Embora às loas me tomem,
 Não deixarei de dizer:

Não há na terra amor d'homem
 Que valha o duma mulher.

A tua cinta encarnada
 Aperto-a bem no caminho:
 Coração que é de nós dois,
 Deve andar conchegadinho.

Deus pôs as flores no chão,
 Pôs as estrelas no ar,
 Quem quiser viver no fado,
 Há-de sabê-lo cantar!

Fui desgraçada no mundo.
 Desde que a saia vesti;
 Eu quero morrer cantando
 Já que chorando nasci!

Mas é a peça *A Severa*, de Júlio Dantas, também de 1901, que fixa o mito da fadista e marcará as suas representações futuras, na literatura, no fado, nas artes plásticas e no cinema, em *A Severa* de Leitão de Barros (1931), primeiro filme sonoro português. O Secretariado de Propaganda Nacional haverá de promover obras cinematográficas com a mesma estética até à década de 1950.

Michael Colvin sublinha a importância da associação que Dantas faz entre a fadista, a Mouraria, o fado e Portugal. Severa começa por declarar “A Mouraria não é aqui nem ali... É onde eu estiver! Para onde eu for, vai agarrada a mim. A Mouraria sou eu!”. E mais à frente diz o mesmo sobre o fado: “O fado, sou eu!”. Finalmente, Dantas estabelece uma relação entre

o fado e o carácter nacional pondo o Conde Marialva a dizer “É destino de Portugal morrer abraçado ao fado!”, enquanto entrega a guitarra a uma Severa moribunda que canta “*Tenho o destino marcado/ Desde a hora em que te vi/ Ó meu cigano adorado/ Viver abraçada ao fado/ Morrer abraçada a ti*” (2008:6). A la Flaubert [Madame Bovary c'est Moi], Severa torna-se emblema do ser português.

Primeira República (1910 - 1926)

Nos 15 anos e oito meses anos que durou a Primeira República, Portugal teve um total de 45 governos, oito eleições gerais e oito presidentes. Foi o regime parlamentar mais instável da Europa Ocidental. Às lutas do governo com a igreja e os monárquicos somavam-se as divergências internas entre republicanos, a repressão violenta das greves e manifestações sindicais, os atentados bombistas. Quer nos palcos da Revista, onde ganha copla e refrão, quer nos seus espaços de sociabilidade popular, o fado comenta com mordacidade crescente a evolução do regime, os vira-casacas, a instabilidade política, o défice, a carestia da vida, a repressão policial, a participação de Portugal na Guerra, as modas.

Os locais da cidade mencionados neste período concentram-se na Rotunda, onde se entrincheiraram as forças republicanas no 5 de Outubro, nos centros do poder político: (Belém e S. Bento), no centro histórico (Mouraria, Alfama, Bairro Alto, Baixa, Castelo, Chiado) e nos principais eixos viários à sua volta (Av. da Liberdade e Av. Almirante Reis).

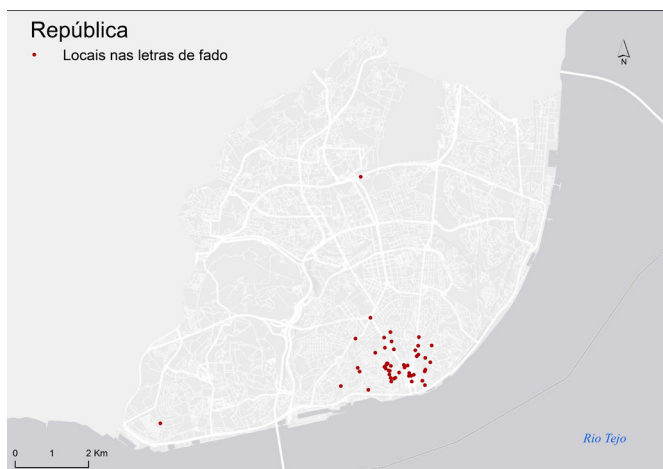


Figura 4: Mapa dos locais nas “letras do fado” do 2.º período (1910-1926)

Mas comecemos pelo início, o dia da tão desejada Revolução. Dado o escasso número de obras literárias publicadas neste período e sobre ele, facto a que não é alheia a censura do Estado Novo²⁴, é sobretudo do fado que nos chegam relatos dos acontecimentos do 5 de Outubro, à medida que o *corpus* deste período vai sendo trazido à luz pelos investigadores.

Em *Fados para a República*, Rui Vieira Nery transcreve estas quadras da revista *Agulha em Palheiro* (1911), de Ernesto Rodrigues, Marçal Vaz e Félix Bermudes:

A coisa esteve tremida,
O fogo foi rijo e duro;
Não há casa na Avenida
Que não tivesse o seu furo!

Os dois hotéis são um crivo
A coroa foi à viola;
O tiroteio mais vivo
Foi de espingarda e pistola.

As balas foram a rodos,
Por toda a parte furaram;
Os pardais morreram todos,
Mosquitos, poucos ficaram.

A participação do operariado nas operações militares do 5 de Outubro é exaltada no poema anónimo publicado por Paulo Lima no catálogo da exposição do centenário da República (2010:156-157) e que a seguir transcrevemos. O poema registado ao lado, de Artur do Intendente, apesar de estar incluído num folheto²⁵ impresso em 1930, já durante o Estado Novo (e portanto suspeito), refere-se, em tom satírico, ao rescaldo do conflito. Nele, um “arregimentado” das forças republicanas queixa-se da situação precária em que se encontra e aconselha uma ceifeira a não vir para a cidade, a “terra da igualdade” onde se come “pão de gesso”, se dorme “n’uma prateleira” e rebentam bombas.

O poema torna-se mais interessante por aflorar a questão da migração rural que sustentou o desenvolvimento industrial de Lisboa, e o tema da cidade corrompida e corruptora, tema que durante o Estado Novo se formaliza no contraste da campesina pura que em Lisboa se torna mulher da rua (em poemas como *Eu lembro-me de ti*, de João Linhares Barbosa para o repertório de Alfredo Marceneiro, ou *Maria da Cruz*, da dupla Amadeu de Sousa-Frederico Valério para Amália, entre outros). No essencial, aparece aqui como contraponto jocoso à apologia do novo regime, dando voz a uma insatisfação popular que cresceu rapidamente. Em sextilhas.

24 No “Breve Resumo da História de Portugal”, separata do livro *Portugal*, o historiador João Ameal define a versão oficial do regime sobre a “balbúrdia sanguinolenta” da República e o “diabo à solta” da Revolução Liberal (Torgal, 2009:87). O século XIX e as suas “revoluções satânicas” desaparecem dos manuais escolares, destacando-se na historiografia do Estado Novo a “fundação da nacionalidade”, “Aljubarrota”, os “Descobrimentos”, a “Restauração” e a “ressurreição salazarista” (Torgal e Roque, 1993).

25 *Disparates em verso!*, *Canções Humorísticas ao Fado*, por Artur do Intendente e Armando Barata.

*A República muito deve
A esses bravos operários
Que deixaram esposa e filhos
Só p'ra ser revolucionários.*

Ao grito da liberdade
 Dado na feira de Agosto
 Tudo correu ao seu posto
 Na melhor fraternidade
 Pugnando p'la igualdade
 Seu valor não se descreve
 Numa cantiga tão breve
 Mas sim em largos artigos
 A essa ordem de amigos
 A República muito deve

Escravos de um ideal
 Prontos todos a combater
 Pensando em engrandecer
 O seu querido Portugal
 Com ardor sem igual
 Correram co'os salafraários
 Esmagaram os argentários
 Numa bendita romagem
 Num preto de homenagem
 A esses bravos operários

Na rotunda com valor
 Sem receio ter à tropa
 Mostraram à velha Europa
 Quanto vale o seu ardor
 Tendo à República amor
 E seguindo novos trilhos
 Venceram com grandes brilhos
 Do rei os seus partidários
 Honrai pois os operários
 Que deixaram esposa e filhos

A Monarquia morreu
 Neste abençoado solo
 E o país de pólo a pólo
 Assim logo o concebeu
 A República venceu
 Devido aos esforços vários
 Desses homens temerários
 Que o mundo deixaram tudo
 E abandonando tudo
 So p'ra ser revolucionários

*Bom Conselho
[Fado Canção]*

*Não queiras vir p'ra cidade
Fugi a tais embaraços,
Oh ceifeira! Oh minha pomba!
Na terra da igualdade
Até o Senhor dos Passos
Já levou com uma bomba!...*

Porque, desde que me conheço,
 Nunca vi tanto sarilho
 Como na actualidade
 Se eu mastigo pão de «gêss»
 E tu tens lá pão de milho
 Não queiras vir p'ra cidade

Olha que um par de «palhetas»
 Com almas de papelão
 São cento e vinte «palhaços»
 Ai filha, se tens lunetas
 Para ver tal situação
 Foge a tais embaraços.

Em casa d'um taberneiro
 Com mais força no fochinho
 Que um elefante na tromba,
 Gramo cabra por carneiro
 Bebo água e pago vinho,
 Oh ceifeira! Oh minha pomba!

P'ra cumulo da honradez
 Nesta terra hospitaleira
 Por esmola ou por caridade,
 Pagando um conto por mez
 Durmo n'uma prateleira
 Na terra da igualdade!...

Passo as noites na Rotunda,
 Em trincheiras ou vedetas,
 Crivadinho de estilhaços,
 Porque nesta barafunda
 Já anda tudo em muletas
 Até o Senhor dos Passos!...

Um amigo do "Saraça",
 Um desses papos sequinhos,
 Que cheira a queijo que tomba
 Por estar no baile da Graça
 A apanhar uns cavaquinhos
 Já levou com uma bomba!

A revista *O Trinta e Um*, de Luís Galhardo, José Maria Pereira Coelho e Alberto Barbosa, com música de Tomás Del Negro e João Alves Coelho, é um dos espectáculos de maior sucesso da primeira década da República, continuando a representar-se 10 anos depois da sua estreia a 26 de Julho de 1913 (Rebello, 1984b:43). Vários dos seus quadros contêm fados satirizando os golpes e contragolpes políticos e militares do ano anterior²⁶. É o caso do famoso *Fado do 31*, que recolhemos da 23.ª edição da antologia *Os Mais Lindos Fados e Canções (Portuguezes e Brasileiros)* (s.d.:22).

Saudades, de Artur Arriegas, é uma resposta ao governo ditatorial de Pimenta e Castro (1915) e às limitações das liberdades públicas e do direito de reunião, mesmo por ocasião das festividades populares tradicionais de Lisboa (Nery, 2012:81-82). Contra a repressão policial - a “sopa de cacetão”- e o excesso de política que tomou conta de todos, o poeta evoca o viver despreocupado de tempos passados, as esperas de gado, a Praça pelo S. João.

A desilusão com a República e com a participação na Grande Guerra gera uma hostilidade crescente em relação ao regime abrindo caminho à ditadura de Sidónio Pais e, posteriormente, à de Salazar, o regime autoritário mais longo da Europa Ocidental. Na revista *Bola de Sabão* (1918), Lino Ferreira e Artur Rocha brincam com a popularidade do “Presidente-Rei” e com a força persuasora da granada numa Lisboa explosiva.

26 Em 1912 assiste-se à segunda incursão monárquica de Paiva Couceiro e à cisão do Partido Republicano em quatro: o Partido Democrático dirigido por Afonso Costa, o Partido Evolucionista de António José de Almeida, a União Republicana de Brito Camacho e os independentes.

Fado do 31

É um fado nacional,
Pró pagode e pró banzê
Como este não há nenhum
Tudo bat' em Portugal
Olarila, pistaré! -
O fado do trinta e um.

Á porta da Brasileira,
Dois tipos encontram dois
Ficam os quatro e depois
Lá começa a chinfreina.
Azeda-se a cavaqueira,
Vae aumentando o zum zum,
Vem a bomba rebenta pum!
E agora aqui o vereis;
Vinte e quatro e vinte e seis
Vinte e nove e trinta e um.

Um homem que quer sarilhos
Por um motivo qualquer,
Discute com a mulher
E dá castanha nos filhos;
A tia, nos mesmos trilhos
Também não fica em jejum,
E agora leva um fartum'
Desata tudo ao biscoito;
Vinte e quatro e vinte e oito,
Vinte e nove e trinta e um.

Mal amanhece, os tachados,
Mais um copinho da rija,
Bebem licor da botija,
E quatro em dois separados
Depois assim engraxados
P'ra não ficar em jejum,
Bebem três copos de rum
Vae Carcavellos e Porto
E no fim 'stá tudo torto
E arrebenta o trinta e um.

Saudades...

Já não há esperas de gado Nem
Praça p'lo S. João;
P'ra matar a fome ao povo
Há sopa de cacetão!

Recordando com saudade
Os tempos que já passaram
Que recordações deixaram
Os da minha mocidade!
Lembro aquela liberdade
O viver despreocupado,
Cantar um alegre fado
'Té o gado entrar na praça;
Mas hoje, oh céus, que desgraça!
Já não há esperas de gado!...

O carnaval divertido
Viu Braga por um canudo!
Esse reinadio Entrudo,
Foi a cinzas reduzido!
Este mundo está perdido!
Só pensa na revol'ção...
Foi a praga que á nação!
O D. Manuel cá deixou!
Não há marchas au flambeaux,
Nem Praça p'lo S. João!...

Hoje só temos política
Talassas e Formigões,
Branços, Azuis ou Carvões,
São muito dignos de crítica.
Olhando a forma analítica
Do velho Portugal novo...
Colombo com o seu ovo
Nesta grande chuchadeira
Não encontrava maneira
P'ra matar a fome ao povo!

Fado Sidonim²⁷

Nesta vida não há nada
Como o estoiro da granada
P'ra virar tudo o que exista,
Pois há muito já quem diga:
«Eu nunca fui formiga,

Sempre fui um sidonista!»
Até o Marquês de Pombal,
Que a governar Portugal
Foi um valente estadista,

P'ra arreliar o Germano,
O doutor e mais o mano,
Sempre fui um sidonista!

Refrão

Ficou tudo Sidonim,
Sidonim Paes, pim!
Pois no grande 31
Sidonim Paes, pum!
Estoiravam balas assim
Sidonim Paes, pim!
Como se fosse em Verdum
Sidonim Paes, pum!

O grande Napoleão,
Rijo, forte e valentão,
Segundo a História regista,
Disse um dia p'ró Junot:
«Se fui da França a Moscova
É porque sou sidonista»

E o audaz Vasco da Gama,
Que à nossa pátria deu fama
Com a sua heróica conquista,
Por artes de Belzebu
Ao chegar a Calecut,
Era já um sidonista!

Refrão

27 Alusão aos membros da organização secreta "Formiga Branca", afecta ao partido de Afonso Costa. «Com este nome ou simplesmente com a antonomásia de "Formiga", se designava uma sociedade secreta de revolucionários civis, também conhecidos pelo nome de Carbonários, que surgiu pouco depois de proclamada a República. O seu intuito ou pretexto era a defesa do regime contra os monárquicos e mesmo contra os republicanos moderados, considerados traidores. Machado Santos, fundador da República, pela vitória na Rotunda, publicou, em 1916, um opúsculo – *A ordem pública e o 14 de Maio* – em que ataca energicamente a F.B.: "Assim se formou a coorte arruaceira doafonsismo, aquela que mais tarde havia de dominar o edifício republicano e por isso mereceu ser intitulada formiga branca» (in *Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira da Cultura*, Vol. XII. Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo, 1999, p.505)

O povinho português
 Gosta da politíquice
 Vivendo n'essa intrujice
 Como se fosse um indez!
 Depois de tudo o que fêz
 Com alma, com coração,
 P'ra o tornar docil qual cão,
 Tem governos marcaies...
 E além disso, há muito mais...
Há sopa de cacetão!...

Tivemos a patriota
 Padeira de Aljubarrota,
 Que p'ró banzé foi artista;
 Uma vez ergueu a pá
 E correu tudo de cá,
 Por ser grande sidonista!
 Todos proclamam a cena
 De Filipa de Vilhena,
 Mas ela estava prevista;
 Se noutros tempos guerreiros
 Fez dos filhos cavaleiros
 Provou que era sidonista!

Refrão

Ainda três exemplos deste período. O primeiro é mais um dos populares fados da revista *O Trinta e Um* que logo saltaram para a rua. O dueto protagonizado por José Morais e Maria Vitória põe à conversa o Real, moeda da Monarquia substituída pelo Escudo em Maio de 1911, cinco meses após a proclamação da República, e o Arco de Santo André, bastião da cerca fernandina e das tradições da velha Mouraria, um património arrasado a camartelo como viria a ser toda a baixa Mouraria. Por conta disso muita tinta há-de correr em verso fadista no período que se segue. Da mesma antologia d'*Os Mais Lindos Fados e Canções* destaca-se ainda *Baralha das Ruas* no qual a “chinfrineira” política contagia as ruas da cidade. Em *Fado “Chico Matias”* Artur Arriegas escarnece da moda de ir para fora, que às vezes é ir dentro.

*Arco de Santo André e Guines*²⁸

Já me fui ao charco,
 Já não 'stou de pé,
 Adeus velho arco
 Lá de Santo André!
 E o guines,
 O petiz da esmola,
 Também foi á viola,
 Pois então cumié!

Da antiga cerca da cidade,
 Era o mais velho guardião,
 Ai que tristeza! Ai que saudade
 De tanta gloria e tradição.

Também eu já fui desprezado.
 Pelo centavo que é mais novo,
 Com cinco réis de mel coado
 Quanta ilusão se dava ao povo.

Neto meudo
 Tens amparo e tens um escudo
 Sob os meus pégões fieis!

'té o meu castello
 Tão audaz na guerra,
 Há-de o camartelo
 Também pôr em terra...

Adeus
 Cinco réis de nada
 Com que a rapaziada
 Ia para a berra!

Por mim passava toque-toque
 A procissão que já não passa,
 Que ia da Graça para S. Roque
 E de S. Roque para a Graça.

Eu vou-me embora, já não fico,
 Por ser petiz e ser de cobre,
 Se era desprezo para o rico,
 Dava alegria á gente pobre!

*Baralha das Ruas*²⁹

*Houve uma grande baralha
 Nas ruas da capital,
 No fim d' esta zaragata
 Foi o Camões p'ra o hospital.*

A rua d' Amendoeira
 E o Largo da Annunciada
 Deram muita cacetada
 Lá no Arco do Bandeira
 Veio a Praça da Figueira
 Com uma enorme navalha,
 Deu na Travessa da Palha
 Uma facada profunda.
 N' Avenida, da Rotunda;
Houve uma grande baralha.

Veio depois a Mouraria
 A riscar com o Aterro,
 O Rato atirou-lhe um berro
 Como quem os desafia.
 Grita a Praça da Alegria
 Contra o Príncipe Real ;
 Faz um banzé infernal
 A Rua do Passadiço,
 Houve um grande reboição
Nas ruas da capital.

Alfama muito taxada
 Começa á pancada á Sé.
 E a Rua de S. José
 Atira-lhe uma lambada.
 A Graça toda escamada
 Espesinha a Rua da Prata,
 E a Rua Augusta pacata
 Apesar de ser prudente,
Chama tolo ao Intendente

*Fado "Chico Matias"*³⁰

Quem sofre da figadeira
 Vae para a Figueira,
 Ou p'ra Nazareth.
 Quando o inverno chegar,
 Vou para Tomar
 Tomar... água pé!

refrão
 Hom'essa é bôa,
 É bôa agora!
 Toda a Lisbôa
 Foge p'ra fóra!
 O Baccelar
 Que é batoteiro,
 Foi v'ranear
 P'ra o Limoeiro!...

Ao vêr tudo a deslisar,
 Ponho-me a scismar,
 Sinto grande magua!
 Vou curar a figadeira
 Segunda feira
 No Pote d' Agua!...

Hom'essa é bôa,
 É bôa agora!
 Toda a Lisbôa
 Foge p'ra fóra!
 Até o Lima
 Vestiu casaca
 E foi co'a prima
 Para a Buraca!

Vi partir inda ha bocado
 O velho Morgado,
 Arrastando os pés
 Foi co'a esposa v'ranear
 P'ra um segundo andar
 Á Praça d' Algés...

28 *Os Mais Lindos Fados e Canções*, p. 14

29 *ibidem*, p. 11

30 in *A Trova Portuguesa: Fados e Canções*, 1922, p. 22.

Neto meudo
Tens amparo e tens um escudo
Sob os meus pégões fieis!
Meu avozinho,
Tu que és pobre e és velhinho
Toma lá os cinco réis.

Respeitar a história,
Tel-a em nobre apreço
Só reverte em gloria
Do febril progresso!

E o pão,
P'ra quem tenha fome,
Já ninguém o come
Por tão magro preço.

O terremoto de Lisboa
Eu suportei sem ir ao chão,
E de repente, agora á toa,
Deitou-me abaixo a inovação!

Por tão pouco achava em mim
A felicidade um garotinho:
Com cinco réis de gergelim
E um capilé de cavalinho.

A Rua dos Cavaleiros
Fica ferida no combate;
E o Chiado p'ra remate,
Mata a Rua dos Fanqueiros.
A Rua dos Retrozeiros
Vae ter co'a Patriachal
O barulho era geral,
E quando chegou ao fim
Foi o Carmo p'ra o estarm
E o Camões p'ra o hospital.

Hom'essa é bôa,
É bôa agora!
Toda a Lisbôa
Foge p'ra fóra!
As Cunegundes
'stão em Caldelas
E o D. Fagundes
Foi pôr-se em Nelas!...

A expansão do fado no espaço físico e no tecido social de Lisboa e do país abre uma divisão no seio da comunidade fadista, nomeadamente entre os mentores de periódicos de divulgação do fado, em actividade desde 1910.

Em 1923, Manuel Soares e José da Silva afastam-se de João Linhares Barbosa e da sua *Guitarra de Portugal*, o jornal fundado um ano antes e que viria a ser a mais importante das publicações regulares dedicadas ao fado, para criarem o jornal *O Fado*, de vida curta. Na origem da cisão está a convicção dos primeiros de que o fado não deveria afastar-se da taberna, e em seu torno cria-se o Grupo Solidariedade Propaganda do Fado. Defendendo a profissionalização e apostando nas interpretações em salões e em casas de espectáculo, afirma-se o Grémio Artístico Amigos do Fado, a que se liga Linhares Barbosa, talvez o mais cantado (e o mais publicado) letrista de fado, chamado “príncipe dos poetas”, que muito contribuiu para definir a matriz poética da produção fadística durante o Estado Novo, o período de formalização do género.

Estado Novo (1926 - 1974)

Logo em 1926, com a ditadura chega a censura prévia das letras gravadas ou cantadas em público e, em 1927, a obrigatoriedade da profissionalização para cantar em recintos públicos. Neste quadro, o fado amador e improvisado é confinado à clandestinidade. Termina também o processo de experimentação formal da poesia do fado que tinha tido lugar nos períodos anteriores. Recuperam-se e alargam-se os temas da tradição popular dos bairros, que ficarão associados ao fado “castiço” ou “tradicional” e expande-se o território referenciado à quase totalidade da cidade. Aparece pela primeira vez o Tejo.

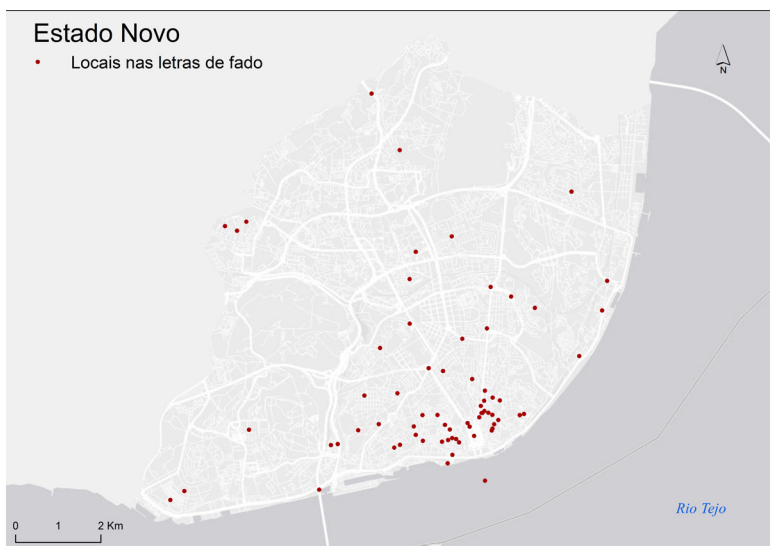


Figura 5: Mapa dos locais nas “letras do fado” do 3.º período (1926-1974)

As descrições cada vez mais detalhadas das práticas sociais tornam as referências menos abstractas e mais precisas, aumentando as menções a lugares específicos – locais de culto como a Igreja de Santo Estevão, a Igreja da Senhora do Monte ou a Capela da Nossa Senhora da Saúde, salas de espectáculo como o Teatro de S. Carlos, mercados como a Feira da Ladra ou das Mercês, tabernas como a Tendinha. Acontece também nas personagens populares tipo: a florista ganha rosto em nomes como Júlia, ou Bia, a qual por sua vez vai casar-se com o Chico, que é cauteleiro. Também

os poetas e intérpretes mais marcantes da genealogia fadista aparecem em força no repertório deste período, bem como a sua “boémia sem par”.

O fado do período do Estado Novo é um fado do passado e traz com ele a saudade. A sátira e a crítica social praticamente desaparecem e a temática amorosa domina progressivamente o repertório, nela se reconfigurando os discursos sobre os géneros. O património partilhado da lírica do fado, que correspondia a um dicionário reduzido - de fácil compreensão, memorização e interpretação -, vê-se assim mais reduzido nos temas, nos modos de expressão, no vocabulário – Ruben de Carvalho, como outros investigadores, defende que o fado hoje não usará muito mais de 1000 palavras.

Há palavras que vão caindo em desuso - como “abrolhos” ou “fagueira” – e outras aparecem com a chegada de poetas mais cultivados, mas encontramos rimas persistentes no repertório, criando uma correlação não apenas fonética mas semântica de pares quase indissociáveis que os letristas de fado utilizam, com mais ou menos mestria: Lisboa-Madragoa; janelas-vielas; cidade-saudade (ou vaidade); colinas-esquinas (ou varinas); bizarra-guitarra; passos-abraços; passado-pecado (ou fado), vida-perdida (ou arrependida); rua-tua; Jesus-cruz; vejo-Tejo; água-mágoa; magoa-entoa; cantar-trinar; rufia-Mouraria; fadista-bairrista; nobre-pobre, etc.

Começamos a amostra com um tema gastronómico e bem disposto, com letra de José Cosme, música de Jaime Mendes e criação do actor Álvaro Pereira na revista *Coração Português* (1928), um fado mais tarde gravado por Hermínia Silva:

Fado das iscas

Noutros tempos da Ramboia
Metia sempre tipoia
Os tascos tinham beleza
Dava gosto as bezuntelas
Com conserva à portuguesa
As belas iscas com elas

As iscas sabiam bem
Sem elas era um vintém
Quando metia batatas
30 reis era um pratinho
E um tipo nestas frescatas
Enchia sempre o papinho

Belas iscas do Alfaia
Da Rua da Atalaia
Era o petisco burguês
Tinha um sabor sem igual
Comido no Alvarez
Da Rua do Arsenal

As iscas sabiam bem
Sem elas era um vintém
Quando metia batatas
30 reis era um pratinho
E um tipo nestas frescatas
Enchia sempre o papinho

Uma isquinha a preceito
Chega a fazer bem ao peito
Aquele cheirinho a isca
Até arregala os mortais
A gente quando a petisca
Ai no fim chora por mais

As iscas sabiam bem
Sem elas era um vintém
Quando metia batatas
30 reis era um pratinho
E um tipo nestas frescatas
Enchia sempre o papinho

Avelino de Sousa, tipógrafo e grande ideólogo do fado operário, que no celeberrimo poema *O Fado é Velha Canção* defendeu um “Fado-Pensamento”, libertado do “vicio, a devassidão, e a desmoralização de idos tempos da Severa”, foi autor de vários livros de poemas e operetas de êxito.

Na sua opereta *O Fado do Bairro Alto* (1927), este bairro gaba-se de ser mais fadista que Alfama e a Mouraria, que só tem fama porque a Severa lá vivia.

Fado do Bairro Alto

É o fado nacional
 A canção mais portuguesa,
 Que nos fala ao coração
 E que tem em Portugal
 A graça, o encanto, a beleza,
 Da mais sagrada oração!

I

Do Alto Longo ao Camões,
 Atravessa-se num salto!
 Mas tão curtas dimensões
 Guardam sempre as tradições
 Do meu velho Bairro Alto!

Quando chega a procissão
 Dos Passos, no seu andor,
 Todo o bairro vai então
 Confirmar a devoção,
 Beijar o pé ao Senhor!

O Bairro Alto
 Vale mais que a Mouraria,
 Onde a Severa vivia
 E só por isso tem fama!...
 O Bairro Alto,
 Mais fidalgo e mais artista,
 É mil vezes mais fadista
 Até do que a própria Alfama.

II

Da madrugada ao alvor
 Passa a rascoa e o faia...
 E entre a navalha e o amor
 Chora o fado a sua dor
 Pela Rua da Atalaia!

Toda a gente dos jornais,
 Poetas e actor´s lá vão
 Ouvir os sons divinais
 Dos fadinhos nacionais
 À taberna do Tacão!

Mas já vimos como é grande o legado fadista da Mouraria. E como os anais do fado cedo inscreveram Severa na Rua do Capelão, associação cristalizada pelo filme de Leitão de Barros *A Severa* (1931), com argumento de Júlio Dantas e música de Frederico de Freitas. A obra dá o arranque decisivo à fase de formalização do fado como género musical. Determinante foi também a rádio na difusão dos êxitos da banda sonora, futuros clássicos de Amália, como *Novo Fado da Severa [Rua do Capelão]*, que tão bem conhecemos, e *O Solidó do Timpanas Boleeiro [Timpanas]*³¹.

31 O Timpanas é referido por Tinop no 1.º volume de *Lisboa d'Outros Tempos* como um dos principais da «idade d'ouro dos batedores pimpões, refilões e desfaçados, que, n'essa obsessão de chegar depressa, faziam orelhas de mercador às sarabandas dos malsins, ou ripostavam-lhes, de má catadura, com roncarias, com escurridalidades d'um pico agraz no seu calão faiente», essa "poesia da tipóia" que haveria de morrer às mãos da "prosa insulsa do ferro-carril" (1989:199).

O Timpanas

Niza azul e bota alta
A reinar com toda a malta
É o rei das traquitanas,
o Timpanas

O Pinóia na boleia
De chapéu à patuleia
Faz juntar o mulherio,
no Rossio

Quando levo as bailarinas
Do teatro ao Lumiar
Bailo eu e baila a sege
E as pilecas a bailar

O boleeiro de Lisboa
Não é lá qualquer pessoa
E as pilecas dão nas vistas,
são fadistas

São cavalos de alta escola
O das varas toca viola
E o da sela que é malhado,
bate o fado

Quando bato p'rás marnotas
Roda acima, roda abaixo
Eu dou vinho aos meus cavalos
Mas sou eu que vou borracho

Já andei por tanta espera
Já levei tanto boléu
Já conheço tantos bois
Que lhes tiro o meu chapéu

Publicado na *Guitarra de Portugal* no mesmo ano de 1931, o poema em oito quadras de verso alexandrino *O Fado Antigamente*³², de João Linhares Barbosa (1893-1965), é um fado narrativo ainda sem o constrangimento de tempo que a radiodifusão e a gravação em disco hão-de impor e sem a nota de saudosismo que caracterizará este tipo de evocação a partir da década de 40.

Outro detalhe interessante é a referência a três mulatos pegadores de bois, raríssima no fado, apesar de a população negra nos bairros pobres de Lisboa em finais de Oitocentos ser ainda muito significativa, tanto no meio do fado, em que notabilizaram vários nomes, como nas touradas, onde os negros faziam entremezes e pegas de caras (Carvalho, 1903:59).

³² *Guitarra de Portugal*, n.º 231, 1931. Dedicado ao Carlos Freire.

O Fado Antigamente

Num lânguido histerismo, os desordeiros faias,
 Enquanto a banza geme o fado choradinho,
 Vão trocando entre si impiedosas vaias
 E andam pelo ar emanações de vinho.

É amplo o casarão, por isso a malandragem
 O escolhe p'ra dar pasto às trovas saturnais;
 É ali que a rascôa, alma da vadiagem,
 Encontra sensações nos óculos carnavais,

A um canto o Mulato abanca com mais dois;
 Todos da sua laia, irmãos na vida airada,
 Pimpões da Mouraria e pegador's de bois
 Cujas proezas são de grande nomeada

A Scarníchia, a Baiona, amigas da Severa,
 Como sécias gentis vieram à folia;
 Toda aquela gentalha o Vimioso espera;
 O Conde prometeu ir lá naquele dia.

Eis que chega o Fidalgo, a amante vem ao lado,
 Atrás destes caminha uma turba fremente
 ao Fado! – grita alguém, e aquele grito: ao Fado!
 Foi repetido a arder, então, por toda a gente.

Cai um silêncio enorme em toda a estranha casa
 A Scarníchia começa – o canto é a atirar –
 Desafia a Severa; esta de sangue em braza
 Pega do pianinho e vá de ripostar.

Após uma cantiga, outra cantiga veio,
 Insulto sobre insulto, injúria sobre injúria;
 A assistência aturdida, ébria de louco anseio,
 Atiça a presunção d'aquela festa espúria.

Extingue-se o torneio. Há confusão, há gritos.
 Os fadistas são quais cachorros que se mordem
 Entra em scena a navalha, estrugem os apitos.
 Uma noite de Fado! Uma fatal desordem.

Linhares Barbosa repescará mais tarde uma personagem do romance de Dantas, a alcoveta Macheta, a que o poeta acrescenta uma empolgante faceta de cartomante, num quadro rico em imagens fortes, pesadas, que a voz de Berta Cardoso (1911-1997) enche, embalada na música de Manuel Soares. Ou não se tratasse da noite em que nasce o fado triste da Mouraria.

Tia Macheta

O amante não aparecera
Triste Severa
Sempre fiel
Chamou a tia Macheta
Velha alcoveta
P'ra saber dele

A velha pegou nas cartas
Sebentas fartas
De mãos tão sujas
E antes de as embaralhar
Pôs-se a grasnar
Como as corujas

Ele não vem, minha filha
Di-lo a espadilha
Há maus agoiros
Há também uma viagem,
Um personagem,
A dama d'oiros

Este conde é o meu fraco
Tome um pataco
Tia Macheta
A velha guardou as cartas
De sebo fartas
Sob a roupeta

Caíram três badaladas
Fortes, pesadas,
Três irmãs gémeas
Cá fora nos portais frios
Cantam vadios
Feias blasfémias

O fidalgo não voltou
Severa o esperou
Até ser dia
E desde essa noite é que existe
O fado triste
da Mouraria

Filho da Mouraria foi também o poeta Gabriel de Oliveira (1891-1953). Como todos os poetas populares da época, Gabriel de Oliveira teve uma alcunha, a de “poeta marujo”, que lhe veio da profissão de militar da marinha. Combatente na Primeira Guerra como artilheiro, destacou-se no apoio a Sidónio Pais, fazendo comícios no Largo da Guia e pondo barcos ao serviço do futuro “Presidente-Rei”, o que lhe valeu o segundo epíteto de “marujo almirante”.

É autor de letras como *A Igreja de Santo Estêvão*, que escreveu para Joaquim Campos, *O Embuçado*, oferecido à fadista Natália dos Anjos, sua companheira, *Foi na Travessa da Palha*, criação de Lucília do Carmo, ou *Senhora do Monte*, um êxito de Carlos Ramos, entre muitos outros clássicos fadistas (Alves, 2013:69). Aqui deixamos alguns poemas em que canta a Mouraria:

<i>Há Festa na Mouraria</i> ³³	<i>O Embuçado</i> ³⁴	<i>Na Mouraria</i> ³⁵
Há festa na Mouraria É dia da procissão Da Senhora da Saúde Até a Rosa Maria Da Rua do Capelão Parece que tem virtude	Noutros tempos a fidalguia Que deu brado nas toiradas Frequentava a Mouraria E em muito palácio havia Descantes e guitarradas	Na velha Mouraria é onde eu moro Qual jóia sem valor em áureo cofre Agora é lá que eu sofro, canto e choro Como um fadista chora, canta e sofre
Naquele bairro fadista Calaram-se as guitarradas Não se canta nesse dia Velha tradição bairrista Vibram no ar badaladas Há festa na Mouraria	A história que eu vou contar Contou-ma certa velhinha Uma vez que foi cantar Ao salão dum titular Lá p'ró Paço da Rainha	Embala-me à janela o sonho lindo Do fado suspirando à luz da lua E as lágrimas que choro vão caindo Quais pérolas de mágoa sobre a rua
Colchas ricas nas janelas Pétalas soltas no chão Almas crentes povo rude Anda a fé pela vielas É dia da procissão Da Senhora da Saúde	E nesse salão doirado De ambiente nobre e sério Para ouvir cantar o fado la sempre um embuçado Personagem de mistério	Perpassa o sentimento português Naquelas ruas tristes e bizarras E sobre as tuas pedras muita vez Eu julgo ouvir trinar velhas guitarras
Após um curto rumor Profundo silêncio pesa Por sobre o Largo da Guia Passa a Virgem no andor Tudo se ajoelha e reza Até a Rosa Maria	Mas certa noite houve alguém Que lhe disse, erguendo a fala Embuçado, nota bem Que hoje não fique ninguém Embuçado nesta sala	Na minha vida incalma de fadista Eu sinto dentro d'alma noite e dia Vibrar alegremente a fé bairrista De quem sabe sofrer na Mouraria
Como que petrificada Em fervorosa oração É tal a sua atitude Que a Rosa já desfolhada Da Rua do Capelão Parece que tem virtude	Ante a admiração geral Descobriu-se o embuçado Era El-Rei de Portugal Houve beija-mão real E depois cantou-se o fado	

Marina Tavares Dias, na sua *Lisboa Desaparecida*, explica como à medida que iam crescendo edifícios e arruamentos nas novas áreas urbanas a norte da Av. Almirante Reis ia desaparecendo, a sul, a velha Mouraria. A degradação das casas mais antigas justificava, aos olhos do poder, uma devastação completa: “arrancar o mal pela raiz”. Semana após semana, tombavam por terra referências alfacinhas, como a Ourivesaria

33 Repertório de Amália Rodrigues, na música da Marcha de Alfredo Marceneiro. Inspirado pelo mote da primeira estrofe, António Amargo escreveu um poema homónimo que Alfredo Marceneiro usou para a criação deste fado na marcha da sua autoria, no final dos anos 1920. Porém, antes que Marceneiro o gravasse, o que só aconteceu em 1964, Amália gravou-o em 1952 na versão de Gabriel de Oliveira, mais polida na caracterização da protagonista e mais focada nos aspectos da religiosidade popular.

34 Criação de Fernando Maurício na música do Fado Latino de José Pereira.

35 Letra de Armando Neves, música de Alfredo Marceneiro (Fado Cuf), repertório de Alfredo Marceneiro.

da Guia, o Palácio do Marquês de Alegrete ou a Igreja do Socorro. Demolições que continuariam ainda pelas décadas de 50 e de 60, com o desaparecimento do Teatro Apolo e do último arco da cerca fernandina.

Se à mística da Severa juntarmos a real memória de um bairro fadista que se vê desaparecer aos poucos, apreciamos melhor o argumento de Michael Colvin (2008a) de que a insistência dos poetas do período do Estado Novo em cantar uma Mouraria Oitocentista, mais do que saudosismo ou conservadorismo, foi, dentro dos limites impostos pela censura, uma tentativa de salvar o bairro evocando o seu prestígio passado, o seu tempo glorioso. Não tendo conseguido impedir a demolição, eles conseguiram imortalizar essa Mouraria desaparecida e ajudaram a definir a matriz poética do fado. E à boa maneira fadista, os outros bairros responderam, em desgarrada:

*A minha freguesia*³⁶

Se os cantadores todos, hoje em dia
Ruas e bairros cantam, de nomeada
Eu cantarei á minha freguesia
A de Santa Isabel tão afamada

Freguesia gentil que não tem par
É talvez de Lisboa, a mais dilecta
De D. Diniz, a rua faz lembrar
O esposo de Isabel. o Rei poeta

Lembra a Rainha Santa, quando vinha
Transformar o pão em rosas, com fé tanta
Ela que Santa foi, menos Rainha
Mas foi entre as Rainhas, a mais Santa

Freguesia onde enfim, moro também
Onde sempre pisei honrados trilhos
Nela casou a minha querida mãe
E nela é que nasceram os meus filhos

Que Deus me dê a graça, a alegria
Na vida tão cheinha, de desgostos
A vir morrer na minha freguesia
Como um soldado morre no seu posto

*Fado da Madragoa*³⁷

Ó Madragoa das Bernardas e das
Trinas Dos pescadores, das varinas... da tradição
És a Lisboa que nos fala doutra idade
Desses tempos da cidade... que já lá vão

Bairro cercado por igrejas e conventos
Com tão santos monumentos... na vizinhança
Meu bairro amado, vem provar como é verdade
Que entre a fé e a caridade... pós Deus a
[esperança

Ó Madragoa
És a mãe da minha mãe
Ó gente boa do meu bairro, escutem bem
Nesta Lisboa
Do progresso e da vaidade
É ali na Madragoa que mora a saudade

És, Madragoa, mais cristá que a [Mouraria
Mais alegre que a alegria... e até mais [bela
Doa a quem doa, não há bairro com mais [raça
Tem mais graça até que a Graça... mais
[luz que a Estrela

*O meu bairro*³⁸

É senhor dos seus deveres
Alcântara, bairro operário
Porque tem lindas mulheres
Fica pertinho aos Prazeres
Fica juntinho ao Calvário

Mulher, prazer de momento
E que um calvário traduz
Alegria e sofrimento,
More na Rua da Cruz
Ou na Rua do Livramento

O bairro não tem vaidade
Na probreza que o encanta
As suas necessidades
Acoitaram majestades
E possui a Fonte Santa

Meu bairro é todo uma tropa
De contradições velhinhas
E nisto temos a prova:
Não tem ponte a Ponte Nova
Nem fontes as Fontainhas

36 Letra de José Galhardo, música de Raúl Ferrão, repertório de Lucília do Carmo

37 Letra de Linhares Barbosa, música de José Duarte Seixal (Fado Seixal), criação de Júlio Peres

38 Letra de Álvaro Leal, música de Raúl Ferrão; criação de Ercília Costa (1931).

Ali viveram sempre, os bravos mareantes
 Foi ali que os navegantes... tiveram ninho
 Muitos morreram, mas há um que a gente [chora
 Esse herói que o povo adora... Gago Coutinho

Bairro de contrariedades
 Até o nome é feminino
 Prazeres, Necessidades
 Sacramento de saudades
 Dos meus tempos de menino.

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

Carlos Conde (1901-1981) foi um dos poetas populares que ajudaram a tornar célebres os temas da tradição da Lisboa de finais do século XIX (ver *Chafariz da Esperança, Marquês de Linda-a-Velha ou Bairros de Lisboa*, entre tantos outros poemas que se tornaram clássicos do repertório). Generoso, cantou Lisboa por inteiro. Aqui fica uma amostra das suas quadras bairristas:

Alcântara, a jóia antiga
 Baladeira de marés
 É um resto de cantiga
 No fumo das chaminés

A Baixa nervosa e ardente
 Cantiga que o povo entoa
 É o bairro dessa gente
 Que há nos bairros de Lisboa

A Estefânia causa agrado
 A quem a paz estremece
 Nesse bairro sossegado
 Toda a gente se conhece

Fui hoje ao Alto do Pina
 Ver os pátios pobrezinhos
 Mas perdi-me na rotina
 Moderna, dos meus caminhos

Há duas portas de entrada
 Neste bairro de Belém
 A da história, a mais sagrada
 E a do povo que ela tem

São ali da Fonte Santa
 Os moços, as raparigas
 E o povo alegre que canta
 Mas não vive de cantigas

Alvalade, flor abrindo
 Ao sol, que tudo abençoa
 Lembra uma noiva sorrindo
 À varanda de Lisboa

Benfica alegre e bizarra
 Nas boémias do passado
 Deixou de tocar guitarra
 Beber e cantar o fado

Ninguém faça má ideia
 Do povo da Madragoa
 Raiha, insulta, regateia
 Mas no fundo, é gente boa

Mais abaixo do Areeiro
 Poetas e cantadores
 Já recebiam dinheiro
 De artistas e alquiladores

A Bica define a vida
 No subir ou no descer
 Pode ser triste a descida
 De quem a sobe a correr

Venham ver a Mouraria
 Pelas frestas do passado
 E a navalha do rufia
 Que um dia marcou o fado

Arroios marca o seu posto
 Sem prosápia nem vaidade
 Sabe alindar-se com gosto
 E trabalhar com vontade

Pronto, estamos no Castelo
 Desta Lisboa garrida
 Moldura em recorte belo
 Duma aguarela com vida

Pedrouços subiu de posto
 E mostra de lés a lés
 O sol a beijar-lhe o rosto
 E o mar a beijar-lhe os pés

Sempre fiel ao seu meio
 Vive o Bairro do Alvíto
 Podia ser grande e feio
 Mas é pequeno e bonito

Naquelas hortas antigas
 De Campolide velhinho
 Ainda há restos de cantigas
 Do tempo do Patusquinho

O bairro da Picheleira
 Parece que tem feitiço
 Mas vive á sua maneira
 Ninguém tem nada com isso

O bairro a tudo resiste
P'ra manter as suas cores
De moderno pouco existe
Na velha Praça das Flores

Poço do Bispo, alegria
O bairro todo inteirinho
Festeja sempre este dia
No dia de São Martinho

O que nos diz a Pontinha
Dos tempos de antigamente
Facilmente se adivinha
No labor da sua gente

Ali por Santa Isabel
Andam sombras do passado
Rondando um cunho fiel
Do bailarico e do fado

Mora ali p'ra Santa Marta
Certa gente envelhecida
Que nem em velha se farta
De ser nova toda a vida

Xabregas, velha menina
Tem no amor que em si flutua
Um namoro em cada esquina
Um motivo em cada rua

Em termos gerais, o fado do período do Estado Novo canta o casario da cidade velha, as suas vielas e casas pequenas, os seus miradouros e cais, os seus tipos populares, com destaque para as varinas e os marinheiros das Descobertas (tão exaltadas na propaganda do regime). Lisboa com os pés no Tejo torna-se às vezes caravela. Aqui ficam três fados com sabor a mar.

*Fado Lisboa (Lisboa casta princesa)*³⁹

Lisboa, casta princesa
Que o manto da realeza
Abre 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 teu passado
De Lisboa tens a coroa
Velha Lisboa da Madragoa
Quantos heróis tens criado

refrão

Sete colinas são teu colo de petiz
[cetim]
Onde as casas são boninas
Espalhadas em jardins
E no teu seio, certo dia, foi gerado
E cantado pelo povo
Sonhador o nosso fado

*Marujo Português*⁴⁰

Quando ele passa
O marujo português
Não anda passa a bailar
Como ao sabor das marés

Quando se ginga
Põe tal jeito, faz tal proa
Só p'ra que se não distingua
Se é corpo humano ou canoa

Chega a Lisboa
Salta do barco e num salto
Vai parar à Madragoa
Ou então ao Bairro Alto

Entra em Alfama
E faz de Alfama o convés
Há sempre um Vasco da Gama
No marujo português

*Maria Lisboa*⁴¹

É varina, usa chinela
Tem movimentos de gata
Na canastra, a caravela
No coração, a fragata

Em vez de corvos no xaile
Gaivotas vêm poisar
Quando o vento a leva ao baile
Baila no baile com o mar

É de conchas o vestido
Tem algas na cabeleira
E nas veias, o latido
Do motor duma traineira

Vende sonho e maresia
Tempestades apregoa
Seu nome próprio, Maria
Seu apelido, Lisboa

39 Letra de Linhares Barbosa, música de Artur Ribeiro, repertório de Amália Rodrigues (1952).

40 Letra de David Mourão-Ferreira, música de Alain Oulman, criação de Amália Rodrigues (1962).

41 Canção auto-referencial desde sempre, tanto tempo estigmatizada, soube cantar e enobrecer a sua própria história.

Lisboa, tardes doiradas
Dos domingos, das toiradas
Em que luzia a fidalguia
Em que esse sangue valente
Mostrava que havia gente
A quem a sorte sorria

Lisboa, terra de fama
Tens a beleza de Alfama
E a poesia da Mouraria
E nos teus velhos recantos
Eu sei lá quantos, tu tens encantos
Dos tempos da valentia

refrão

Quando ele passa
Com seu alcaz vistoso
Traz sempre pedras de sal
No olhar malicioso

Põe com malícia
A sua boina maruja
Mas se inventa uma carícia
Não há mulher que lhe fuja

Uma madeixa
De cabelo descomposta
Pode até ser a fateixa
De que uma varina gosta

Quando ele passa
O marujo português
Passa o mar numa ameaça
de carinhosas marés

Canta-se também a si mesmo. Restringido à prática nas casas e restaurantes de fado, os motivos nocturnos e sentimentais ganham terreno sobre a descrição dos dias e afazeres populares.

Democracia (1974 - 2014)

Debaixo da censura do Estado Novo, a modalidade narrativa do fado concentra-se nas histórias de uma Lisboa passada, quase mítica, enquanto a modalidade lírica é tomada pela hegemonia do discurso amoroso, mesmo quando, a partir dos anos 60, ganha novas qualidades expressivas com músicos como Alain Oulman e poetas como David Mourão-Ferreira, Alexandre O'Neill, Pedro Homem de Mello ou Manuel Alegre. O fado enche-se de perda e melancolia.

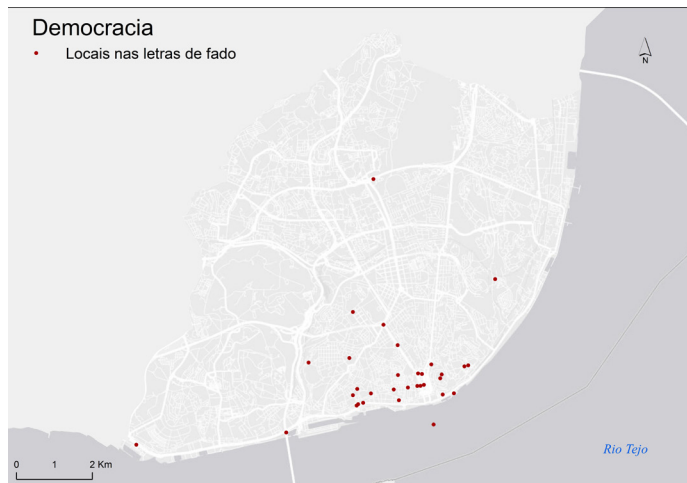


Figura 6: Mapa dos locais nas "letras do fado" do 4.º período (1974-2014)

Mais lírica e menos bairrista, a poesia do fado nascida no pós-25 de Abril acrescenta poucos locais ao mapa dos clássicos do período anterior, que continuam a cantar-se até hoje e que correspondem à Lisboa antiga, tradicional e “castiça” fetichizada para consumo, interno e externo, dos turistas. Entre os poemas que retratam aspectos mais actuais das vivências e do espaço da cidade destacam-se as letras de Ary dos Santos das décadas de 1970 e 1980, um par de fados da década de 1990, que alargam a geografia do fado por exemplo ao Casal Ventoso (*Fado da Meia Laranja*, 1992) ou à Av. 24 de Julho (*Com Tradição*, 1999), e outros tantos nos anos 2000, que o fazem subir à Lapa (*Rua do Meio*, 2008) e descer ao Campo das Cebolas (*Fado da Procura*, 2007). No demais, temos sobretudo variações dos mesmos temas, algumas muito belas.

As três letras que fecham o capítulo anterior ilustram bem o fenómeno de personificação de Lisboa na poesia do fado. Tornada personagem, Lisboa é metáfora humana: cidade-mulher, varina, mulher antiga e menina, mãe, amiga, fadista, musa dos poetas. Todos por ela se encantam: Linhares Barbosa (*Fado das Tamanquinhas*) Fernando Santos (*Lisboa à Noite*), João Villarret (*Recado a Lisboa*), Aníbal Nazaré (*Sempre que Lisboa canta*), Zé Mário Branco (*A cantar é que te deixas levar*), Manuela de Freitas (*Teu nome, Lisboa*) ou Ary dos Santos (*Lisboa, Menina e Moça, Senhora Dona Lisboa, Fado do Campo Grande ou Fado dos Cheirinhos*), entre tantos outros.

José Carlos Ary dos Santos (1937-1984) é o poeta que, chegada a Liberdade, “*O dia inicial inteiro e limpo / Onde emergimos da noite e do silêncio / E livres habitamos a substância do tempo*”⁴², devolve a cidade do fado ao presente, ao dia, a uma poética de vitalidade, sempre em diálogo com as tradições do cancionero fadista. Ary canta as figuras de Lisboa (*Fado da pouca sorte, Fado varina ou O homem das castanhas*), canta a azáfama dos eléctricos, e dos penduras (*O amarelo da carris*), o movimento pendular (*O cacilheiro*), os cheiros da cidade (*Fado dos cheirinhos*), os azulejos (*Fado dos azulejos*), os namorados (*Namorados da cidade*), os velhos (*Balada para uma velhinha*), uma Feira da Ladra reinventada no país de Abril, (*Nova Feira da Ladra*), tal como os homens da cidade. Ary canta uma Lisboa de corpo inteiro.

*Um homem na cidade*⁴³

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 acende o cio
Vou por Lisboa maré nua
Que desagua no Rossio.

Eu sou um homem na 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

*O Cacilheiro*⁴⁴

Lá vai no mar da palha o cacilheiro
comboio de Lisboa sobre a água
Cacilhas e Seixal Montijo mais Barreiro
pouco Tejo pouco Tejo e muita mágoa.

Na ponte passam carros e turistas
iguais a todos que há no mundo inteiro
mas embora mais cara a ponte não tem vistas
como as dos peitoris do cacilheiro.

Leva namorados
marujos, soldados
e trabalhadores
e parte dum cais
que cheira a jornais
morangos e flores.
Regressa contente
levou muita gente
e nunca se cansa.
Parece um barquinho
lançado no Tejo
por uma criança.

*Alfama*⁴⁵

Quando Lisboa anoitece
Como um veleiro sem velas
Alfama toda parece
Uma casa sem janelas
Aonde o povo arrefece.

É numa água furtada
No espaço roubado à mágoa
Que Alfama fica fechada
Em quatro paredes de água

Quatro paredes de pranto
Quatro muros de ansiedade
Que à noite fazem o canto
Que se acende na cidade

Fechada em seu desencanto
Alfama cheira a saudade.
Alfama não cheira a fado,
Cheira a povo, a solidão

A silêncio magoado,
Sabe a tristeza com pão
Alfama não cheira a fado
Mas não tem outra canção.

42 Sophia de Mello Breyner.

43 Escrito em 1977. Música de José Luís Tinoco. Interpretado por Carlos do Carmo no disco *Um homem na cidade* [Trova, 1977] (Ary, 2002:29).

44 Escrito em 1977. Música de Paulo de Carvalho. Interpretado por Carlos do Carmo no disco *Um homem na cidade* [Trova, 1977] (Ary, 2002:35).

45 Escrito provavelmente em 1971. Música de Alain Oulman. Interpretado por Amália Rodrigues no disco *Cantigas numa língua antiga* [Columbia, 1977] (Ary, 2002:20).

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!

Num carreirinho aberto pela espuma
lá vai o cacilheiro Tejo à solta
e as ruas de Lisboa sem ter pressa nenhuma
tiraram um bilhete de ida e volta.

Alfama Madragoa Bairro Alto
tu cá tu lá num barco de brincar
metade de Lisboa à espera no asfalto
e já meia saudade a navegar.

Se um dia o cacilheiro for embora
fica mais triste o coração de água
e o povo de Lisboa dirá como quem chora
pouco Tejo pouco Tejo muita mágoa.

Depois de Ary, poucos poetas têm dado ao fado novas imagens e lugares de Lisboa, e ainda menos histórias da cidade. Aqui ficam alguns exemplos que dão também testemunho de novas realidades sociais e culturais.

*Fado da Meia Laranja*⁴⁶

Ali à Meia Laranja
Meio inferno de Lisboa
Onde a morte anda a viver;
Há milhares de olhos baços
E a vida tem tantos braços
Para a morte se esconder

Por entre gente perdida
Jovens entregam a vida
À loucura que se esbanja
E nas veias da tristeza
Tantas facas de pobreza
Ali à Meia Laranja

Há tanto cavalo à solta
Com chicotes de revolta
Num galopar que magoa
Há punhais de infelicidade
E ali se mata a idade
No coração de Lisboa

*A minha rua*⁴⁷

Mudou muito a minha rua
Quando o Outono chegou
Deixou de se ver a lua
Todo o trânsito parou

Muitas portas estão fechadas
Já ninguém entra por elas
Não há roupas penduradas
Nem há cravos nas janelas

Não há marujos na esquina
De manhã não há mercado
Nunca mais vi a varina
A namorar com o soldado

O padeiro foi-se embora
Foi-se embora o professor
Na rua só passa agora
O abade e o doutor

O homem do realejo
Nunca mais por lá passou
O Tejo já não o vejo
Um grande prédio o tapou

O relógio da estação
Marca as horas em atraso
E o menino do pião
Anda a brincar ao acaso

A livraria fechou
A tasca tem outro dono
A minha rua mudou
Quando chegou o Outono

Há quem diga ainda bem,
Está muito mais sossegada
Não se vê quase ninguém
E não se ouve quase nada

Eu vou-lhes dando razão
Que lhes faça bom proveito
E só espero pelo Verão
P'ra pôr a rua a meu jeito

*Nova Lisboa*⁴⁸

Ali que saudades eu vou ter desta Lisboa
E de andar de noite à toa, a saltar de bar em bar
Ir de Cascais, devagar, p'la marginal
Mamar umas imperiais até entrar na Kapital

Ali em Santos, um shot nas Vacas Loucas
E as notas já são poucas para a noite continuar
Vou ter saudades da minha nova Lisboa
E de andar de noite à toa, a saltar de bar em bar

À quinta-feira ir jantar ao Número Um
Se passar p'lo Musicais não tem problema algum
Dançar no T já tarde, p'ra variar
Um hambúrguer nas roulottes antes da noite acabar

No Xafarix também era boa ideia
Ter a garrafa do pai, mas entretanto, acabei-a
Vou ter saudades da minha nova Lisboa E de andar
de noite à toa, a saltar de bar em bar

E as miúdas tão armadas em esquisitas
Dão uns ares de superiores, mas lá mostram as pernitais
Anos noventa, coisas boas, coisas más Não sei se
me dava jeito que o tempo andasse p'ra trás

Noites de fado em vez de ir ao Plateau
Porque a velha tradição ainda não acabou
Vou ter saudades da minha nova Lisboa
E de andar de noite à toa, a saltar de bar em bar

46 Criação de José Manuel Osório (1992), letra de José Luís Gordo, música de Joaquim Campos (Fado Vitória).

47 Criação de Camané (1998), letra de Manuella de Freitas, música de Armandinho (Fado Alexandrino Antigo).

48 Criação de Carlos Zel (1999), letra de Nuno Frazão, música de Guy Valle-Flor.

Sobre o *Fado da Meia Laranja* e a dificuldade de criar fados sobre o aqui e o agora, ouçamos o seu intérprete e grande estudioso do fado, José Manuel Osório (1947-2011), em entrevista por nós realizada em 2002⁴⁹:

P: Não temos muita gente a escrever sobre assuntos de agora.

R: Não. Este *Fado da Meia Laranja*, andei quase 10 anos atrás de alguém para mo escrever. Comecei por pedir ao José Carlos Ary dos Santos, ele perguntou-me o que era, expliquei-lhe que era um pequeno miradouro que é a porta de entrada para o Casal Ventoso, nessa altura ainda não tinha o problema da droga, eu é que gostava do nome Meia Laranja. Ele não fez nada sobre a Meia Laranja mas fez-me um fado sobre os miradouros de Lisboa que é daqueles de cair para o lado. Eu continuei a insistir, à procura de alguém que me fizesse o fado da Meia Laranja já com o problema da droga e das consequências da droga, a SIDA. Comecei a acordar para esse tipo de problemas quando descobri que também era doente de SIDA e a história reavivou-se e andei atrás de um homem que escreve bem [José Luís Gordo]. Muitas frases que ali estão resultam de ideias que eu lhe dei “a meia laranja é a porta de entrada para a meia-vida e para a meia-morte”, coisas destas, e ficou muito bem feito. Na última sextilha diz-se “há tanto cavalo à solta”, da música do [Fernando] Tordo. Eu quando canto digo sempre “há tanto cavalo ... à solta”.

(...) O João Soares acabou com o Casal Ventoso e eu deixei de cantar esse fado. Quer dizer, no outro dia apanhei o 42 em Campolide e comecei a vê-los entrar no autocarro e na Meia Laranja saíram para aí uns cinco ou seis. É evidente que não tem nada a ver com o que era, era o bairro inteiro, mas é muito claro que ali há um mercado forte. E voltei a cantar o *Fado da Meia Laranja*. Eu até podia dizer “há Meias Laranjas em tanto sítio, este fado é só um símbolo”, mas estar a falar de um sítio como pretexto para falar de outros, que fale desses directamente.

(...) Eu ando há três anos atrás de três pessoas que escrevem e desde há uma semana atrás de uma quarta. Disse-lhes que queria uma coisa que se chamasse *Porque Usas Esse Laço na Lapela?* A maior parte das pessoas nem sabe o que aquilo quer dizer, acha que é o símbolo da Abraço. O que é a Abraço, pergunto eu? Isto é o símbolo mundial da luta contra a SIDA. A Abraço não é dona da SIDA em Portugal.

Desconhecendo nós qualquer fado sobre SIDA, regressamos a Ary dos Santos para escutar o pouco conhecido *Fado do Miradouro*, escrito para o espectáculo *Lisboa Cidade Abril*, realizado a 9 e 10 de Dezembro de 1979, no Pavilhão dos Desportos de Lisboa.

49 No âmbito da monografia final da licenciatura em Antropologia.

*Fado do Miradouro*⁵⁰

*Do alto do miradouro da cidade
Com olhos molhados vejo o que eu adoro De
cabelos cor de ouro mocidade
Da Lisboa mira Tejo onde eu moro*

*Da Lisboa mira mágoa aonde eu penso
Com a chita dos telhados a cobrir
Descosida à beira água o rio imenso Em
vestidos já cansados de vestir*

*De Lisboa mira dor mas feita gente
Aberta blusa de vento marinheiro
Talhada em fado menor amargamente
Caseada a sofrimento verdadeiro*

*De Lisboa mira céu incendiada
No azul da madrugada que nasceu
De Lisboa que sou eu apaixonada
Mulher do povo sem nada que se ergueu*

*De Lisboa mira espaço sem limite
Abrindo cada janela à liberdade
Para que à força de braço não hesite
E o futuro seja dela de verdade*

*Em Lisboa mira Abril que é primavera
Mesmo no fado menor que tanto dói
Somos muitos, muitos mil todos à espera
Duma esperança que é maior que sempre foi*

Terminamos esta viagem com vista para Lisboa nos versos do fado com mais um trio de poemas: a cidade nocturna e o cidadão acordado, por Manuela de Freitas, e a velha casa da Mariquinhas tornada prédio devoluto por Capicua.

⁵⁰ Interpretado por José Manuel Osório na música de Alfredo Duarte Marceneiro (Fado Menor com complemento de versículo); nunca chegou a ser gravado.

*A luz de Lisboa (Claridade)*⁵¹

Quando Lisboa escurece
E devagar adormece
Acorda a luz que me guia
Olho a cidade e 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

*O cidadão de frente para a cidade*⁵²

Não queres abrigar-te desta chuva
Numa pequena casa sem janelas
Nem vais ao beija-mão por sobre a nuvem
À porta do hotel de cinco estrelas

Nunca exibiste a tua imagem
Na montra que anuncia as promoções
E não ficas sozinho na paragem
Quando por ti passam multidões

Sabes que as ruas por onde andas
São o lugar comum de quem lá mora
E as flores que enfeitam as
varandas Devem ser cuidadas hora a hora

Porque és um vigilante no seu posto
Que prevê mas não teme a tempestade
E dás outro sentido ao teu
desgosto Descobrimo o avesso da saudade

Com o vento a bater-te em
cheio no rosto Podes olhar de
frente para a cidade.

*(A Casa da) Mariquinhas*⁵³

Foi numa ruela escura que encontrei
A tal casa do fado da Mariquinhas
Que de Alfredo Marceneiro
Veio ao nosso cancioneiro
Como sendo uma casa de meninas

E com o tempo passado
Foi na voz da Dona Amália
Que a casa foi da desgraça às girjinhas ;
E que mesmo com um fado renovado
Já não tinha nem sardinhas

Depois veio a Hermínia Silva que cantou
O regresso da saudosa Mariquinhas.
Mas foi sol de pouca dura
Que mesmo sem ditadura,
Hoje em dia até as vacas são lingrinhas

Agora vêem meus olhos
Que nem amor, nem penhor
Esta casa está mais velha que as vizinhas.
As janelas estão tapadas com tijolos,
E as paredes estão sozinhas.

Só um gato solitário no telhado.
E uma placa que está cheia de letrinhas
Vende-se oca e esburacada
Por fora toda riscada
E encostada na fachada uma menina

Mas esta não canta o fado
Só sabe fumar cigarro e com o fumo
Quando sopra faz bolinhas
Não sabe quem já morou naquele espaço
Ou quem foi a Mariquinhas

E aqui estou eu à porta desgostosa
Vendo a casa que já está morta e em ruínas
Por causa destes senhores
Até já nem tem penhores

Tal como os textos da tradição oral vivem de fórmulas e variantes, também o fado vive num universo partilhado de referências, num processo de autoria, recepção e transmissão. Na sua matriz está também o despique, a desgarrada e, mesmo se a tradição do improvisado e do desafio foi desaparecendo

51 Letra de Manuela de Freitas, música de José Mário Branco, criação de Camané (2000).

51 Letra de Manuela de Freitas, música de Acácio Gomes (Fado Bizarro), criação de Cristina Branco (2013).

53 Letra de Capicua, música de Alberto Janes, criação de Gisela João (2013).

do fado, persiste na lírica fadista um diálogo entre poemas, um jogo de resposta, de continuidade, de acrescento em que todo o poeta fadista quer entrar.

Um caso exemplar é o da cantada e recantada *Mariquinhas*, personagem de uma saga iniciada por Silva Tavares com *A Casa da Mariquinhas* (possivelmente de 1914, para o repertório de Alfredo Marceneiro), e prosseguida por Linhares Barbosa, com *O leilão da Mariquinhas e Depois do leilão* (criações de Marceneiro), por Alberto Janes, com *Vou dar de beber à dor* (que Amália gravou em 1968), e ainda Alberto Janes com Manuel Paião e Eduardo Damas em *Vou dar de beber à alegria* (criação de Hermínia Silva), por Carlos Conde, com *Já sabem da Mariquinhas* (criação de Marceneiro), por Lopes Víctor, com *O Testamento da Mariquinhas* (criação de Marceneiro) e, finalmente, por Capicua com *(A Casa da) Mariquinhas* (criação de Gisela João, 2013), que trata de prestar homenagem aos poetas anteriores, familiarizando os ouvintes mais novos com a história do fado.

Parafraseando Vasco Graça Moura, remato desejando que continuem os poetas a descobrir novas ligações entre o fado, Lisboa e a língua portuguesa.

*Poetas de Lisboa*⁵⁴

é bom lembrar mais vozes pois Lisboa
cidade com poético fadário
cabe toda num verso de Cesário
e alguma em ironias de Pessoa

para cada gaivota há um do O'Neil
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 de seu riso alguns sinais

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

que bom seria tê-los a uma mesa
de café comparando as emoções
e a descobrirem novas relações
entre o fado e a língua portuguesa

54 in *Letras do Fado Vulgar*, p. 18.

Agradecimentos

Não quero terminar sem agradecer às pessoas sem as quais este trabalho não seria possível:

à Ana Paula Guimarães e à Anabela Gonçalves, que acolheram no IELT um desmedido projecto de estudo da poesia do fado; ao Carlos Nogueira e ao Rui Vieira Nery, pela disponibilidade para orientar uma investigação que não pôde terminar mas da qual nem tudo se perdeu; à Ana Isabel Queiroz, pela supervisão atenta e pelo desafio sem o qual tudo se perderia; ao Daniel Alves, pelos mapas trabalhosos que tivemos de repetir; ao Nuno Siqueira, pela partilha tão generosa de fontes preciosas; à equipa do Museu do Fado, pelo apoio à pesquisa; ao Paulo Oliveira, pelo esmero com que reformatou o texto; ao Nuno Morão, companheiro de todas as horas. A todos, muito obrigada.

Bibliografia

- CARVALHO, Pinto de (Tinop). 1898. *Lisboa d'outros tempos*. Lisboa: A. M. Pereira [em linha] <https://archive.org/details/lisboadoutrostem01carv>
- CARVALHO, Pinto de (Tinop). 2003 [1903]. *História do Fado*. Lisboa: Dom Quixote
- CARVALHO, Rúben de. 1994. *As músicas do Fado*. Lisboa: Campo das Letras.
- CARVALHO, Rúben de, Guinot, Maria e Osório, José Manuel. 1999. *Histórias do Fado*. Lisboa: Ediclube.
- COLVIN, Michael. 2008. *The Reconstruction of Lisbon: Severa's Legacy and the Rewriting of Urban History*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- COLVIN, Michael, «Sousa do Casacão's "Fado da Severa" and Júlio Dantas' A Severa: the genesis of national folklore in the death of a Mouraria fadista», *Portuguese Literary & Cultural Studies*, n.º 15/16, 2008, <http://www.plcs.umassd.edu/plcs/plcsfactsandfictions.htm#>
- CORREIA, João David Pinto. 1993. "Os Géneros da Literatura Oral Tradicional: Contributo para a sua classificação", in *O Foco*. n. 9. 64-69.
- DIAS, Marina Tavares. 1988. *Lisboa Desaparecida*, vol. 1. Lisboa: Quimera
- LIMA, Paulo. 2004. *O fado operário no Alentejo (Secs. XIX-XX): o contexto do Profanista José Manuel Santinhos*. Vila Verde: Tradisom
- MOURA, Vasco Graça. 2010. *Amália: dos poetas populares aos poetas cultivados*. Lisboa: Tugaland.
- NERY, Rui Vieira. 2004. *Para uma História do Fado*. Lisboa: Público/Corda Seca
- NERY, Rui Vieira. 2010. "Fado", in *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Lisboa: Temas e Debates / Círculo de Leitores

- NERY, Rui Vieira. 2012. *Fados Para a República*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda
- NOGUEIRA, Carlos. 2000. *Literatura Oral em Verso, A poesia em Baião*. Águeda: Estratégias Criativas.
- NOGUEIRA, Carlos. 2002. *O Essencial sobre o Cancioneiro Narrativo Tradicional*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- NOGUEIRA, Carlos, 2011. *A Sátira na Poesia Portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e Tecnologia
- PIMENTEL, Alberto. 1989 [1904]. *A Triste Canção do Sul, Subsídios para a História do Fado*. Lisboa: Dom Quixote
- SOUSA, Oswaldo Macedo de (coord.). 2000. *Humores ao Fado e à Guitarra*. Lisboa: EBAL E. M. / Casa do Fado e da Guitarra Portuguesa
- SUCENA, Eduardo. 2002. *Lisboa, o fado e os fadistas*. Lisboa: Vega.
- TORGAL, Luís Reis e Roque, João Lourenço (org.). 1993. "Introdução" in *História de Portugal Direcção José Mattoso - O Liberalismo* (Vol. V). Lisboa: Circulo de Leitores
- TORGAL, Luís Reis. 2009. *Estados novos, estado novo: ensaios de história política e cultural*, Vol. 1. Coimbra: Imprensa da Univ. de Coimbra

Anexos

corpus literário: “letras de fado”

Fontes bibliográficas

- ALVES, José. 1930. *Trovas para o povo - Coleção de cantigas nos fados: singelo, canção, alexandrino, etc...*Lisboa: Livraria Barateira
- ALVES, Oriana (org.). 2013. “Antologia de fados que cantam a Mouraria” in *Há Fado na Mouraria*. Lisboa: BOCA
- ARAÚJO, Luiz de. 1906. *Cem fados, Collecção de Cantigas*. Lisboa: Arnaldo Bordalo
- ARRIEGAS, Artur. *A Trova Portuguesa : Fados e Canções*. Lisboa: Barateira, 1922
- BARBOSA, João Linhares. 1931. “O Fado Antigamente” in *Guitarra de Portugal* (n.º 231). Lisboa: GP
- CARVALHO, Pinto de. 2003 [1903]. *História do Fado*. Lisboa: Dom Quixote
- CONDE, Paulo. 2001. *Fado, vida e obra do poeta Carlos Conde*. Lisboa: Garrido Editores
- COSTA, Veloso da e Gonçalves, Manuel.[19--]. *A Canção Popular: Fados e Canções* Lisboa e Porto: Empreza Editora Popular
- CUNHA, Faustino António da. 1878. *Livro d’Ouro do Fadista, Nova Collecção de Fados Para Cantar ao Piano e á Guitarra*. Lisboa: Livraria Portugueza e Estrangeira
- D. Hermano José de Almeida Braamcamp de Sobral 1910-1969*. [s.d., S. l.: s. n.]
- Fadinho d’Alfama*. [s.d., S. l.: s. n.]
- GORDO, José Luís. 2010. *Poemas do meu Fado* [livro+CD]. Lisboa: FesTejo

- INTENDENTE, Artur do e Barata, Armando. 1930. *Disparates em verso: canções humorísticas ao fado*. Lisboa: Livraria Barateira
- Kalendario de Cantigas do Fado, Almanach dos fadinhos para 1874*. [S. l.: s. n.]
- LIMA, Paulo. “A metrificação no canto do Fado nas vésperas da República” in *Fado 1910 (dir. Sara Pereira)*. 2010. Lisboa: Museu do Fado/EGEAC
- MARCENEIRO, Vítor Duarte. 2001. *Alfredo Marceneiro... Os fados que ele cantou*. Lisboa: Clássica Editora
- MARCENEIRO, Vítor Duarte. 2004. *Recordar Hermínia Silva*. Lisboa: Ed. Autor
- MOURA, Vasco Graça. 2001. *Letras do Fado Vulgar*. Lisboa: Quetzal
- NERY, Rui Vieira. 2012. *Fados para a República*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda
- Os mais lindos fados e canções: portugueses e brasileiros*. [19--]. Lisboa: Livraria Barateira
- PIMENTEL, Alberto. 1989 [1904]. *A Triste Canção do Sul, Subsídios para a História do Fado*. Lisboa: Dom Quixote
- REBELLO, Luiz Francisco. 1984. *História do Teatro de Revista em Portugal* vol. 1 e 2 Lisboa: Dom Quixote
- SANTOS, José Carlos Ary dos. (org. e notas Rúben Carvalho). 2002 [1898]. *As Palavras das Cantigas*. Lisboa: Edições Avante
- SOUSA, Avelino. 1912. *O Fado e os seus censores*. Lisboa: Ed. Autor
- SOUSA, Avelino. 1919. *A Minha Guitarra*. Lisboa: Empresa Editora Popular
- SOUSA, Avelino. 1922. *Canções ao Fado: collecção de cantigas*. Lisboa: Francisco Franco

SOUSA, Avelino de. s/d. *Fado do Bairro Alto*. Lisboa: Sasseti & C.a Editores

TORRES, António Alberto e Ferreira, Fernando. 1944. *A Canção Nacional: Coplas da Revista em 2 actos e 21 quadros*. [S. l.: s. n.]

VICTORIA, João (org). [193-]. *O Tesouro do Cantador*. [S. l.: s. n.]

WAN-DYCK, José Marques Guerreiro. 1878. *Fado Racionalista - Bonita Collecção de Cantigas Offerecidas aos Livres Pensadores*. Lisboa [s.n.]

Fontes discográficas

AAVV. 1994. *Biografia do Fado vol. 1* [CD] Lisboa 94 Capital Europeia da Cultura

AAVV. 2011. *Fados do Fado: Os Fados e os Teatros* [CD] Portugal: Movieplay

AAVV. 1999. *Um Século de Fado (Vários, vol. 4)* [CD] Lisboa: Ediclube

ALVIM, Fernando. 2011. *Os Fados e as Canções do Alvim* [CD] Lisboa: Universal Music

CAMANÉ. 2000. *Esta coisa da alma* [CD] Lisboa: EMI

CAMANÉ. 2001. *Pelo Dia Dentro* [CD] Lisboa: EMI

CARDOSO, Berta. 1978. *O fado na minha voz* [LP] Lisboa: Imavox

CARMINHO. 2009. *Carminho* Fado* [CD] Lisboa: EMI

CARMO, Carlos do. 2004. *Carlos do Carmo – Ao Vivo no Coliseu dos Recreios de Lisboa*. [CD] Lisboa: EMI

CASTRO, Ada de. 2008. *O melhor de Ada de Castro* [CD] Lisboa: iplay

CONCEIÇÃO, Beatriz. 1996. *Sou um fado desta idade* [CD] Lisboa: EMI

- COSTA, Ercília. 2009. *Ercília Costa 1929-1930 As Primeiras Gravações* [CD] Lisboa: Farol Música
- FARINHA, Fernando. 1999. *Fernando Farinha - Um Século de Fado* [CD] Lisboa: Ediclube
- GUILHERME, Carlos e Cid, João Balula. 2010. *Canções da República* [CD] Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações do Centenário da República
- JOÃO, Gisela. 2013. *Gisela João* [CD] Lisboa: EMI – Valentim de Carvalho
- MARIA, Fernanda. [196-]. *Fernanda Maria* [EP] Lisboa: Alvorada
- MAURÍCIO, Fernando. 1992. *Fernando Maurício* [CD] Portugal : Soprosom
- MAX. 1989. *O Melhor de Max*. [CD] Lisboa: EMI
- MÍSIA. 2009. *Ruas, Lisboaarium & Tourists* [CD] Lisboa: Universal Music Portugal
- MOURA, Ana. 2007. *Para além da saudade* [CD] Lisboa: Universal Music Portugal
- MOUTINHO, Helder. 1999. *Sete fados e alguns cantos* [CD] Algés: Ocarina
- MOUTINHO, Helder. 2008. *Que Fado é este que trago* [CD] Portugal: Farol
- PERES, Júlio. 1998. *Júlio Peres* [CD] Lisboa: Movieplay
- QUADROS, Maria João. 2006. *Maria João Quadros* [CD] [S. l.]: Zona
- RODRIGUES, Amália. 2009. *Amália Nossa, a primeira época de ouro Vol. I* (sel. e notas Rui Veira Nery e Vasco Graça Moura) [CD] Lisboa: Tugaland

- RODRIGUES, Amália. 2009. *Amália Nossa, a primeira época de ouro Vol. II* (sel. e notas Rui Veira Nery e Vasco Graça Moura) [CD] Lisboa: Tugaland
- RODRIGUES, Amália. 2009. *Amália Nossa, a primeira época de ouro Vol. XI* (sel. e notas Rui Veira Nery e Vasco Graça Moura) [CD] Lisboa: Tugaland
- RODRIGUES, Amália. 1992 [1962]. *Amália no Café Luso* [CD] Lisboa: EMI Valentim de Carvalho
- RODRIGUES, Amália. 2002 [1962]. *O disco do Busto, For Your Delight, As Óperas* [CD] Lisboa: EMI
- RODRIGUES, Amália. 2010 [1970]. *Com que voz* [CD] Lisboa: EMI
- RODRIGUES, Amália. 1998. *The Art of Amália* [CD] Lisboa: EMI
- SANTOS, António dos. 1964. *Alfama-Lisboa* [EP] Lisboa: Columbia
- SANTOS, António dos. 1977. *É Assim a Minha Alfama* [LP] Lisboa: Roda/Vadeca
- SANTOS, António dos. 1992. *O Melhor de António dos Santos.* [CD] Lisboa: EMI
- TAROUCA, Teresa. 1992. *Teresa Tarouca* [CD] Portugal: Polygram
- TAVARES, Raquel. 2008. *Bairro* [CD] Lisboa: Movieplay
- ZEL, Carlos. 2000. *Com Tradição* [CD] Lisboa: Movieplay

Cronologia das “letras de fado” com referências localizadas em Lisboa

1.º período – Monarquia Constitucional (1834-1910)

1874 – *Kalendario de Cantigas do Fado, Almanach dos fadinhos para 1874*, S. I.: s. n.

- *Fadinho ao caminho de ferro americano*
- *Fado comunista*

1878 – *Fado Racionalista - Bonita Collecção de Cantigas Offerecidas aos Livres Pensadores* [letras para fados], de José Marques Guerreiro Wan-Dyck

- *Ainda se ostenta erguido*
- *Está no Palácio d’Ajuda*
- *O rei está em calafrios*
- *Os Deuses vão-se sumindo*
- *Salve! Deusa do futuro*
- *Vais, oh rei, descendo a custo*
- *Velhotas abeatadas*

[18--] – *Fadinho d’Alfama* [s.d., S. I.: s. n., incluído em miscelânea de 1827 - 1901]

- *Brado Republicano*

1878 – *Livro d’Ouro do Fadista* [letras de fados], de Faustino António da Cunha

- *O Fado do Caminho de Ferro*

1903 – *História do Fado* [ensaio e antologia de fados], de Pinto de Carvalho (Tinop)

- *várias quadras soltas à Severa, à morte da Severa, ao Limoeiro, ao fado, ao exílio, etc.*

1904 – *A Triste Canção do Sul - subsídios para a História do Fado* [ensaio e antologia de fados], de Alberto Pimentel várias quadras soltas sobre fado e fadistas - a sua linguagem, valentia, amores, vida na taberna

- mas também fados de outras classes profissionais - calceteiros - e fados sobre a toponímia e a vida lisboeta - hortas, pregões, Santo António, crimes, desastres, mortes, política, religião, etc.

- 1906 – *Cem fados, collecção de cantigas* [letras para fados], de Luiz de Araújo
- *Campo Grande e Avenida*
 - *O entrudo de outro tempo*
 - *Uniforme dos cocheiros*
 - *No Monte Pio Geral*
 - *Como cegou o Camões*
 - *Aos caixeiros*
 - *Os patrões*
 - *Usos velhos*
 - *Cada qual para o que nasce*
 - *A linguagem do fado*
 - *O dar ao pé*
 - *Varios pregões*
 - *Safa ! Que sonho !*

2.º período – Primeira República (1910-1926)

- 1919 – *A Minha Guitarra* [letras para fado], de Avelino de Sousa
- *O Fado é velha canção*

- 1922 – *A Trova Portuguesa: Fados e Canções* [letras para fado], de Artur Arriegas
- *Saudades...*
 - *Fado do Intendente*
 - *Fado “Chico Matias”*
 - *Quarteto*
 - *Fado calão*
 - *Fado do Bemformoso*
 - *Do mal o menos...*
 - *Cupidices...*
 - *Triste fado!*
 - *Fado das vielas*
 - *Se o Padre Santo soubesse*
 - *Fado Rufia*

- 1922 – *Canções ao Fado: collecção de cantigas* [letras para fado], de Avelino de Sousa
- *Pelintrice...lisboeta*

- 1927 – *Fado do Bairro Alto* [opereta], de Avelino de Sousa
 - *Fado do Bairro Alto* (opereta Bairro Alto, interpretado por Aldina de Sousa)
- [19--] – *A Canção Popular: Fados e Canções* [antologia], de Veloso da Costa e Manuel Gonçalves
 - *Fado da Galeria* (revista “Papagaio Real” [1917], de Henrique Galvão, Jorge Grave e Flavio dos Santos)
 - *Canção do Papagaio* (da revista “Papagaio Real” [1917], dos mesmos autores)
 - *A Severa* (de Domingos Serpa)
- [19--] – *Os mais lindos fados e canções : portugueses e brasileiros* [antologia; espólio Maria Victória], AAVV
 - *Baralha das Ruas*
 - *Baralha da Praça da Figueira*
 - *Arco de Santo André e Guines* (Luís de Aquino, Pereira Coelho e Alberto Barbosa, na revista “O Trinta e Um” [1913])
 - *Fado do 31* (tema que dá nome à revista “O 31” [1913])
 - *Fado eléctrico*
- [193-] – *O Tesouro do Cantador* [antologia], sel. João Victoria
 - *Fado do Cautelheiro* (criação de Estêvão Amarante na revista “Tremoço Saloio” [1929], de Xavier de Magalhães, Lourenço Rodrigues e Carvalho Mourão; no folheto a autoria dos versos é atribuída a J. Frederico de Brito)

3.º período – Estado Novo (1926-1974)

- 1930 – *Disparates em verso: canções humorísticas ao fado* [letras para fado], de Artur do Intendente e Armando Barata
 - *A minha Corôa* (Fado do Tango)
 - *Bom Conselho*
 - *Esperança Perdida*
 - *Mania!...*
 - *Polémica artística entre Violinista e Guitarrista*
 - *Veridico*

1930 – *Trovas para o povo - Coleção de cantigas nos fados: singelo, canção, alexandrino, etc.* [letras para fado], de José Alves
- *Bôa Nova*
- *Minha família*

1931 – *Guitarra de Portugal*, n.º 231 [periódico de fado], de AAVV
- *O Fado Antigamente* (João Linhares Barbosa)

1944 – *A Canção Nacional* [teatro de revista], de António Alberto Torres e Fernando Ferreira

1962 [2002] – *Busto* [CD], de Amália Rodrigues
- *Maria Lisboa* (David Mourão-Ferreira)

1964 – *Alfama-Lisboa* [CD], de António dos Santos
- *Recordando* (António Veloso Reis Camelo)

1964 [1962] – *Uma Noite em Lisboa* [romance], de Erich Maria Remarque

[19--] – *D. Hermano José de Almeida Braamcamp Sobral 1910-1969* [letras para fados], s.n.
- *Alfama*
- *Fama / Fama de Alfama*

[19--] – *Fernanda Maria* [EP], de Fernanda Maria
- *A Rosa da Madragoa* (Joaquim Frederico de Brito, década de 60?)

4.º período – Democracia (1974 – 2014)

1977 - *É assim a minha Alfama* [CD], de António dos Santos
- *É assim a minha Alfama* (Alexandre Fontes)

1978 - *O fado na minha voz* [CD], de Berta Cardoso
- *Fui uma noite às Pedralvas* (João Linhares Barbosa)
- *Noite de S. João* (João Linhares Barbosa)

- 1984 - *História do Teatro de Revista em Portugal vol.1* [antologia], de Luiz Francisco Rebello
- *Fado da Severa* (Na Ponta da Unha [1901], de Alfredo Mesquita e Câmara Lima)
 - *Fadista* (Favas Contadas [1907], de Câmara Lima)
 - *Sopeira* (Favas Contadas [1907], de Câmara Lima)
 - *Mulher da Baixa* (Zig-Zag [1910], de Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e Lino Ferreira)
- 1984 - *História do Teatro de Revista em Portugal vol. 2* [antologia], de Luiz Francisco Rebello
- *Classe Média* (No País do Tirismo [1925], de António Carneiro e João Saraiva)
 - *Fado do Bairro Alto* (No País do Tirismo [1925], de António Carneiro e João Saraiva)
 - *Fado Militar* (Âs de Espadas [1926], de Félix Bermudes, João Bastos, Luís Galhardo, Alberto Barbosa e Xavier Magalhães)
 - *Fado Falado* (Tá Bem ou Não Tá [1947], de Aníbal Nazaré e Nelson de Barros)
- 1989 – *As Palavras das Cantigas* [letras], de José Carlos Ary dos Santos (org. e notas de Rúben de Carvalho)
- *Alfama* (escrito provavelmente em 1971; gravado por Amália em Cantigas numa língua antiga, 1977)
 - *Um homem na cidade* (escrito em 1977 e gravado no mesmo ano por Carlos do Carmo)
 - *Rosa da noite* (escrito em 1977 e gravado no mesmo ano por Carlos do Carmo)
 - *O amarelo da Carris* (escrito em 1977 e gravado no mesmo ano por Carlos do Carmo)
 - *O cacilheiro* (escrito em 1977 e gravado no mesmo ano por Carlos do Carmo)
 - *Fado da pouca sorte* (escrito em 1977 e gravado no mesmo ano por Carlos do Carmo)
 - *Fado do Campo Grande* (escrito em 1977 e gravado no mesmo ano por Carlos do Carmo)
 - *Fado dos azulejos* (escrito em 1977 e gravado no mesmo ano por

Carlos do Carmo)

- *Fado varina* (escrito provavelmente em 1976 e gravado em 1977 por Carlos do Carmo)

- *O homem das castanhas* (escrito em 1977 e gravado no mesmo ano por Carlos do Carmo)

- *Nova Feira da Ladra* (escrito em 1977 e gravado no mesmo ano por Carlos do Carmo)

- *Namorados na cidade* (escrito em 1977 e gravado no mesmo ano por Carlos do Carmo)

- *Fado do Miradouro* (escrito em 1979 para o espectáculo “Lisboa Cidade Abril”, 9-10 de Dezembro no Pavilhão dos Desportos, onde foi interpretado por José Manuel Osório no Fado Menor com complemento de versículo; nunca chegou a ser gravado)

1989 – *O Melhor de Max* [CD], de Max

- *Vielas de Alfama* (Artur Ribeiro)

1992 [1955] - *Amália no Café Luso* [CD], de Amália Rodrigues

- *Marujo português* (João Linhares Barbosa, gravado pela primeira vez em 1952)

1992 – *Fernando Maurício* [CD], Fernando Maurício

- *Igreja de S. Estêvão* (criação de Júlio Peres, que o gravou em 1978, rep. Fernando Maurício)

1992 – *O melhor de António dos Santos* [CD], de António dos Santos

- *Nostalgia de Alfama* (gravado em 1965 no EP homónimo; letra de António Veloso Reis Camelo)

1992 – *Teresa Tarouca* [CD], de Teresa Tarouca

- *Passeio à Mouraria* (Maria Manuel Cid)

1994 – *Biografia do Fado vol. 1* [CD], de AAVV

Antigamente (Manuel de Almeida, provavelmente gravado na década de 1950)

- 1996 – *Sou um fado desta idade* [CD], de Beatriz da Conceição
 - *Recado a Lisboa* (João Villaret, gravado em 1969)
 - *Lisboa da cor da ponte* (Ferrer Trindade, César de Oliveira e Rogério Bracinha, gravado em 1966)
 - *Mini fado* (Ferrer Trindade e César de Oliveira, gravado em 1966)
 - *Três santinhos populares* (Rogério Bracinha, Badaró, J. A. Ramos e F. Trindade, gravado em 1966)
- 1998 – *Júlio Peres* [CD], de Júlio Peres
 - *O meu bairro* (João Linhares Barbosa)
- 1998 – *The Art of Amália* [CD], de Amália Rodrigues
 - *Vou dar de beber à dor* (Alberto Janes, gravação de 1968)
- 1999 – *Fernando Farinha - Um Século de Fado* [CD], Fernando Farinha
 - *Canção de Lisboa* (Luiz da Silva Gouveia, publicado em 1934 num jornal de fado)
- 1999 – *Sete fados e alguns cantos* [CD], Helder Moutinho
 - *Fado Novo do Chiado* (Helder Moutinho)
- 1999 – *Um Século de Fado (Vários, 4 – Hermínia Silva)* [CD], AAVV
 - *A Tendinha* (José Galhardo; gravação de 1958)
 - *Rua mais lisboeta* (Lourenço Rodrigues; gravação de 1975)
- 2000 – *Com Tradição* [CD], Carlos Zel
 - *Nova Lisboa* (Nuno Frazão)
- 2000 – *Esta coisa da alma* [CD], Camané
 - *A Luz de Lisboa* [Claridade] (Manuela de Freitas)
- 2001 – *Alfredo Marceneiro... Os fados que ele cantou* [letras de fados], Vítor Duarte Marceneiro
 - *A Casa da Mariquinhas* (Silva Tavares, escrito em 1914; gravado bastante mais tarde)
 - *Depois do leilão* (João Linhares Barbosa)
 - *Já sabem da Mariquinhas* (Carlos Conde)

- *Bairros de Lisboa* (Carlos Conde)
- *Chafariz da Esperança* (Carlos Conde)
- *Feira da Ladra* (Carlos Conde)
- *Marquês de Linda-a-velha* [ou Fins do século passado] (Carlos Conde)
- *Os bairros populares* [quadras soltas] (Carlos Conde)
- *Sótão da Amendoeira* (Carlos Conde)
- *Zé Grande* (Carlos Conde)
- *A minha freguesia* (Armando Neves)
- *Senhora do Monte* (Gabriel de Oliveira)

2001 – *Fado, Vida e obra de Carlos Conde* [letras de fados], Paulo Conde

- *Os bairros populares* (Carlos Conde, quadras soltas)
- *O bairro e o poeta* (Carlos Conde, criação de Frutuoso França, gravação de 1979)

2001 – *Letras do Fado Vulgar* [letras para fado], Vasco Graça Moura

- *Poetas de Lisboa*

2001 – *Pelo dia dentro* [CD], Camané

- *A cantar é que te deixas levar* (José Mário Branco)

2004 – *Carlos do Carmo - Ao Vivo - Coliseu dos Recreios de Lisboa* [CD], Carlos do Carmo

- *Canoas do Tejo* (Frederico de Brito, gravado em 1973)
- *Teu nome, Lisboa* (Manuela de Freitas)

2004 – *Recordar Hermínia Silva* [antologia], Vítor Duarte Marceneiro

- *Sempre que Lisboa canta* (Aníbal Nazaré)
- *Pátio dos Arcos*
- *Nova Tendinha* (Aníbal Nazaré)
- *Fadistas do Bairro Alto* (Joaquim Frederico de Brito)
- *Fado do Arco* (Fernando Santos/Almeida Amaral; tema da revista Tiro-Liro, de 1946)
- *Raminhos de violetas* (Carlos Alberto França)

- 2006 – *Maria João Quadros* [CD], Maria João Quadros
- *Última Varina* (Tiago Torres da Silva)
- 2007 – *Para além da saudade* [CD], Ana Moura
- *O fado da procura* (Amélia Muge)
- 2008 – *Bairro* [CD], Raquel Tavares
- *Rosa da Madragoa* (João Dias)
- 2008 – *O melhor de Ada de Castro* [CD], Ada de Castro
- *Eu sou filha de Lisboa* (Maria de Lourdes Carvalho)
- 2008 – *Que Fado é este que trago* [CD], Helder Moutinho
- *Rua do meio* - Helder Moutinho
- 2009 – *Amália Nossa, a primeira época de ouro (vol. I)* [CD], Amália Rodrigues
(selecção e notas de Rui Veira Nery e Vasco Graça Moura)
- *Sardinheiras* (João Linhares Barbosa; gravado em 1945)
- 2009 – *Amália Nossa, a primeira época de ouro (vol. II)* [CD], Amália Rodrigues
(selecção e notas de Rui Veira Nery e Vasco Graça Moura)
- *Faia* (João Linhares Barbosa; repertório de Berta Cardoso, gravado por Amália em 1958)
- 2009 – *Amália Nossa, a primeira época de ouro (vol. XI)* [CD], Amália Rodrigues
(selecção e notas de Rui Veira Nery e Vasco Graça Moura)
- *Ai Lisboa* (José Galhardo; gravado em 1956)
- *Fado das tamanquinhas* (João Linhares Barbosa; gravado em 1951)
- *Lá vai Lisboa* (Norberto de Araújo; Grande Marcha de Lisboa de 1935, gravada em 1956)
- *Lisboa à noite* (Fernando Santos; gravado em 1958)
- *Lisboa Antiga* (José Galhardo e Amadeu do Vale; repertório de *Hermínia Silva*, gravado por Amália em 1956)
- 2009 – *Carminho * Fado* [CD], Carminho
- *Marcha de Alfama* (Amadeu do Vale; gravado por Amália em 1965)

- 2009 – *Ercília Costa 1929-1930 As Primeiras Gravações* [CD], Ercília Costa
- *Fado da Alfama* (V. Bastos, criação de Ercília Costa, gravação de 1929)
- *Fado Lisboa* [Lisboa casta princesa] (Álvaro Leal; criação de Ercília Costa, gravação em 1931)
- 2009 – *Ruas, Lisboaarium & Tourists* [CD], Mísia
- *Canção de Lisboa* (Artur Ribeiro; repertório de Beatriz da Conceição)
- 2010 – *Canções da República* [CD], Carlos Guilherme e João Balula Cid
- *Fado República* (João de Vasconcellos e Sá; 1908-1909)
- *Fado Sidonim* (revista “Bola de Sabão”, 1918, de Lino Ferreira e Artur Rocha)
- 2010 – “A metrificação no canto do Fado nas vésperas da República” in *Fado 1910* [artigo e letra de fado], Paulo Lima (org. Sara Pereira)
- *A República muito deve* (5 de Outubro – confrontos na Rotunda)
- 2010 – *Poemas do meu Fado* [Livro + CD], José Luís Gordo
- *Fado da Meia-Laranja* (repertório de José Manuel Osório, gravado em 2010)
- 2011 – *Fados do Fado: Os Fados e os Teatros* [CD], AAVV
- *Zé Cacilheiro* (César de Oliveira e Paulo Fonseca; criação de José Viana na revista “Zero, Zero, Zero, Ordem para Matar”, de 1966; publicado em 1972. Interpretado nesta antologia por Alcindo de Carvalho)
- *Cheira a Lisboa* (César de Oliveira, para a revista “Peço a Palavra”, de 1969. Interpretado nesta antologia por Anita Guerreiro)
- *Fado das Iscas* (Fernando Santos e Xavier de Magalhães, criação de Hermínia Silva, gravado em 1969)
- 2011 – *Os fados e as canções do Alvim* [CD], Fernando Alvim
- *Cedo* (Manuela de Freitas; criação de Cristina Branco)
- 2012 – *Fados para a República* [ensaio e letras], Rui Vieira Nery
- *A coisa esteve tremida* (tema da revista “Agulha em Palheiro” [1911], de Ernesto Rodrigues, Marçal Vaz e Félix Bermudes)
- 2013 – *Gisela João* [CD], Gisela João
- *(A Casa da) Mariquinhas*, de Capicua

- 2013 – *Há Fado na Mouraria - o áudio e o livro do concurso* [antologia de fados], org. de Oriana Alves
- *Maria da Cruz* (Amadeu do Vale; criação de Amália Rodrigues na revista “Essa é que é Essa” [1942])
 - *Ai Mouraria* (Amadeu do Vale; criação de Amália na opereta A Rosa Cantadeira, 1945, no Rio de Janeiro)
 - *A Bia da Mouraria* (António José; rep. de Maria Amélia Proença)
 - *Adeus Mouraria* (Artur Ribeiro; rep. de Carlos Ramos)
 - *O que sobrou da Mouraria* (César de Oliveira, Paulo Fonseca e Rogério Bracinha; rep. Tony de Matos)
 - *Senhora Mouraria* (rep. e autoria de Fernando Farinha, gravação de 1958)
 - *A tristeza da Mouraria* (Fernando Teles, rep. Maria Alice, gravado em 1929)
 - *Foi na velha Mouraria* (Fernando Teles, rep. de Alfredo Marceneiro)
 - *Acordem as guitarras* (Joaquim Frederico de Brito; rep. Lucília do Carmo, gravação de 1978)
 - *Antigamente* (Joaquim Frederico de Brito; rep. Amália Rodrigues, gravação de 1954)
 - *Biografia do Fado* (Joaquim Frederico de Brito; rep. Carlos Ramos, gravação de 1957)
 - *Marcha da Mouraria* [Mouraria Cantante] (Joaquim Frederico de Brito; marcha de 1935, gravada pela primeira vez por Beatriz Costa)
 - *Café de Camareiras* (Gabriel de Oliveira, rep. de Alfredo Marceneiro, na música da Marcha do Manuel Maria; popularizou-se também na versão de Carlos Ramos (gravação de 1963), com música do Fado Pedro Rodrigues (sextilhas).
 - *O Embuçado* (Gabriel de Oliveira, criação de Natália dos Anjos no Fado Natália; repertório de João Ferreira Rosa no Fado Tradição, de Alcídia Rodrigues)
 - *Há Festa na Mouraria* (Gabriel de Oliveira [final dos anos 20]; criação de Alfredo Marceneiro, popularizado por Alberto Costa [anos 30] e gravado Amália Rodrigues [1952])
 - *Há Festa na Mouraria* (António Amargo, rep. Alfredo Marceneiro, que o grava em 1964)
 - *Fado Lisboa* [Mulher da Mouraria] (rep. e autoria de João Ferreira-Rosa, gravado em 1996)

- *Tia Macheta* (João Linhares Barbosa, criação de Berta Cardoso em 1954, com o título Maus Agoiros, e gravado em 1961 pela Columbia, marca da Valentim de Carvalho)
- *Alamares* (João Linhares Barbosa, rep. de Amália Rodrigues, gravação de 1953)
- *Chinelas da Mouraria* (João Linhares Barbosa, rep. de Carlos Ramos, gravação de 1957)
- *É noite na Mouraria /Nostalgia* (José Maria Rodrigues, rep. de Maria do Espírito Santo, Amália grava em 1971)
- *Rua do Capelão / Novo Fado da Severa* (Júlio Dantas, interpretado por Dina Tereza no primeiro filme sonoro A Severa, de Leitão de Barros, 1931; Amália grava em 1953)
- *Bairro eterno* (criação e autoria de Júlio Vieitas, também cantado com grande êxito por Fernando Maurício;

Lista das obras registadas com descritores associados ao fado

ALFACE. 2004. *Cá vai Lisboa*. Lisboa: Fenda.

ALMEIDA, Fialho de. 1992 [1889]. “O Violoncelista Sérgio” in *Os Gatos*. Lisboa: Clássica.

ALMEIDA, Fialho de. 1881. “A Ruiva” in *Contos*. Porto e Braga: Livraria Internacional de Ernesto Chardron.

ALVES, José. 1930. *Trovas para o povo - Colecção de cantigas nos fados: singelo, canção, alexandrino, etc....* Lisboa: Livraria Barateira.

ALVES, Oriana. 2013. “Antologia de fados que cantam a Mouraria” in *Há Fado na Mouraria*. Lisboa: BOCA.

ANTUNES, António Lobo. 2000 [1988]. *As Naus*. Lisboa: Dom Quixote.

ARAÚJO, Luiz de. 1906. *Cem fados, Collecção de Cantigas*. Lisboa: Arnaldo Bordalo.

ARAÚJO, Norberto de. 1931. *Fado da Mouraria*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco.

ARRIEGAS, Artur. 1922. *A Trova Portuguesa : Fados e Canções*. Lisboa: Barateira.

BARBOSA, João Linhares. 1931. “O Fado Antigamente” in *Guitarra de Portugal* (n.º 231). Lisboa: GP.

BEJA, Filomena Marona. 2010. *Bute daí, Zé!*. Lisboa: Sextante.

BEJA, Filomena Marona. 2013. *O Eléctrico 16*. Lisboa: Divina Comédia.

BOTELHO, Abel. 1970 [1891]. *O Barão de Lavos*. Lisboa: Livros do Brasil.

CARVALHO, Mário de. 2004 [1981]. “O Gato Gatão” in *Casos do Beco das Sardinheiras*. Lisboa: Caminho.

- CARVALHO, Pinto de. 2003 [1903]. *História do Fado*. Lisboa: Dom Quixote.
- CONDE, Paulo. 2001. *Fado, vida e obra do poeta Carlos Conde*. Lisboa: Garrido Editores.
- COSTA, Veloso da e Gonçalves, Manuel.[19--]. *A Canção Popular: Fados e Canções* Lisboa e Porto: Empresa Editora Popular.
- CUNHA, Faustino António da. 1878. *Livro d'Ouro do Fadista, Nova Collecção de Fados Para Cantar ao Piano e á Guitarra*. Lisboa: Livraria Portuguesa e Estrangeira.
- D. Hermano José de Almeida Braamcamp de Sobral 1910-1969*. [s.d., S. l.: s. n.]
- DANTAS, Júlio. 1925 [1901]. *A Severa*. Lisboa: Portugália.
- Fadinho d'Alfama*. [s.d., S. l.: s. n.]
- GORDO, José Luís. 2010. *Poemas do meu Fado* [livro+CD]. Lisboa: FesTejo.
- INTENDENTE, Artur do e BARATA, Armando. 1930. *Disparates em verso: canções humorísticas ao fado*. Lisboa: Livraria Barateira.
- Kalendario de Cantigas do Fado, Almanach dos fadinhos para 1874*. [S. l.: s. n.].
- LIMA, Paulo. "A metrificação no canto do Fado nas vésperas da República" in *Fado 1910 (dir. Sara Pereira)*. 2010. Lisboa: Museu do Fado/EGEAC.
- LOUDE, Jean-Yves. 2005. *Lisboa na Cidade Negra*. Lisboa: Dom Quixote.
- MARCENEIRO, Vítor Duarte. 2001. *Alfredo Marceneiro... Os fados que ele cantou*. Lisboa: Clássica Editora.
- MARCENEIRO, Vítor Duarte. 2004. *Recordar Hermínia Silva*. Lisboa: Ed. Autor.
- MIGUÉIS, José Rodrigues. 2000 [1975]. *O Milagre segundo Salomé, volumes I e II*. Lisboa: Editorial Estampa.

- MOURA, Vasco Graça. 2001. *Letras do Fado Vulgar*. Lisboa: Quetzal.
- NERY, Rui Vieira. 2012. *Fados para a República*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Os mais lindos fados e canções: portugueses e brasileiros*. [19--]. Lisboa: Livraria Barateira.
- PIMENTEL, Alberto. 1989 [1904]. *A Triste Canção do Sul, Subsídios para a História do Fado*. Lisboa: Dom Quixote.
- PIRES, José Cardoso. 1999 [1987]. *Alexandra Alpha*. Lisboa: Dom Quixote.
- PIRES, José Cardoso. 1997. *Lisboa. Livro de Bordo. Vozes, Olhares, Murmurações*. Lisboa: Dom Quixote.
- QUEIRÓS, Eça de. 1970 [1876]. *O Crime do Padre Amaro*. Lisboa: Livros do Brasil.
- QUEIRÓS, Eça de. 1970 [1878]. *O Primo Basílio*. Lisboa: Livros do Brasil.
- REBELLO, Luiz Francisco. 1984. *História do Teatro de Revista em Portugal vol. 1*. Lisboa: Dom Quixote.
- REBELLO, Luiz Francisco. 1984. *História do Teatro de Revista em Portugal vol. 2*. Lisboa: Dom Quixote.
- REMARQUE, Erich Maria. 1964. *Uma Noite em Lisboa*. Lisboa: Europa-América.
- SANTOS, José Carlos Ary dos. (org. e notas Rúben Carvalho). 2002 [1898]. *As Palavras das Cantigas*. Lisboa: Edições Avante.
- SARAMAGO, José. 1984. *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Lisboa: Caminho.
- SARAMAGO, José. 2007 [2006]. *As Pequenas Memórias*. Lisboa: Caminho.
- SERPA, Vítor. 2008. "O Vinho" in *Salão Portugal, Novos Contos da Velha Lisboa*. Lisboa: Dom Quixote.

SOUSA, Avelino. 1912. *O Fado e os seus censores*. Lisboa: Ed. Autor.

SOUSA, Avelino. 1919. *A Minha Guitarra*. Lisboa: Empresa Editora Popular.

SOUSA, Avelino. 1922. *Canções ao Fado: collecção de cantigas*. Lisboa: Francisco Franco.

SOUSA, Avelino de. s/d. *Fado do Bairro Alto*. Lisboa: Sasseti & C.a Editores.

TORGA, Miguel. 2007 [1950]. “Lisboa” in *Portugal*. Lisboa: Dom Quixote.

TORRES, António Alberto e Ferreira, Fernando. 1944. *A Canção Nacional: Coplas da Revista em 2 actos e 21 quadros*. [S. l.: s. n.].

VICTORIA, João (org). [193-]. *O Tesouro do Cantador*. [S. l.: s. n.].

WAN-DYCK, José Marques Guerreiro. 1878. *Fado Racionalista - Bonita*

Breve Dicionário do Calão do Fado Oriana Alves (Compilação)

“O calão é a linguagem habitual do fadista. Parece um dialecto sem o ser rigorosamente. Muito pittoresco, não se limita apenas a alterar foneticamente as palavras como a gíria infantil; além de lhes alterar o som, altera-lhes também a forma, e muitas vezes lhes desloca a significação, levando-a para outros objectos, n’um sentido tropológico, fundado na relação de semelhança.”

Alberto Pimentel in *A Triste Canção do Sul*, 1904, p. 90

Calão vem de caló, nome que os ciganos dão a si mesmos. Portanto significa propriamente «cigano», «língua de cigano».

Alberto Pimentel in *A Triste Canção do Sul*, 1904, p. 92

Dinheiro, armas, álcoois, engates, fome, prostituição, fado, casa (“buraco” ou “coté”), adereços, esquemas, porrada, prisão. São estes os principais assuntos de que nos falam os 148 verbetes reunidos neste *Breve Dicionário do Calão do Fado*.

Recolhidos de poemas e ensaios publicados entre meados do século XIX e meados do século XX, alguns ainda presentes no nosso vocabulário popular, estes termos descodificados dão acesso privilegiado ao universo do fadista marginal das primeiras gerações do fado e seguintes e à sua visão (nomeação) do mundo.

Registados na base de dados do projecto Atlas das Paisagens Literárias de Portugal Continental do Instituto de Estudos de Literatura Tradicional da FCSH-UNL, são agora reunidos numa primeira e breve compilação que esperamos possa vir a ser completada com novas fontes e investigações.

A

Andar armado – ter dinheiro (Araújo; 1874:67)

Amarelas – libras (Cunha; 1878:64)

Antrames – algibeiras (Pimentel; 1904:94)

Arames – dinheiro (Pimentel; 1904:94)

Aranhota – sardinha (Pimentel; 1904:93)

Archeiro – ébrio; (Pimentel; 1904:92); bêbedo (Pimentel; 1904:94)

Ardina – aguardente (Cunha; 1878:63)

Arranjo – conquista (Pimentel; 1904:93)

Avental de madeira – meia-porta dos bordeis do Bairro Alto (Pimentel; 1904:90
apud Adolpho Coelho, *Os ciganos de Portugal*, p. 56)

Azia – fome (Arriegas, 1922:28)

B

Bagatas – bruxarias (Pimentel; 1904:92)

Bago – dinheiro (Araújo; 1874:67)

Bailhão – Bailarim, por comparação. O que pula jogando a navalha, risca, faz escovinhas, bate o Fado, etc. (Pimentel; 1904:45); O mais desordeiro e implicante dos fadistas; como quem diz a “quinta essência” da classe (Pimentel; 1904:75)

Banzara – paragoge do calão banza – sinónimo de guitarra (Pimentel; 1904:60)

Barbante – corrente (Cunha; 1878:64)

Batas – mãos (Pimentel; 1904:92)

Batata – soco (Pimentel; 1904:94)

Batola – mão (Arriegas, 1922:28)

Batota – jogo (Pimentel; 1904:93)

Bico – bebedeira (Pimentel; 1904:93)

Bogalhão – valente (Pimentel; 1904:92)

Botequim de lepes – botequim de “dez réis” (Pimentel; 1904:57)

Botica – cara (Pimentel; 1904:93)

Brinquedo – canivete (Arriegas, 1922:28)

Briol – vinho (Pimentel; 1904:93)

Bronze – pataco (Carvalho, 1903:71)

Buraco – casa (Cunha; 1878:64)

Buzilhão – dois vintens (Pimentel; 1904:94)

C

- Cachola** – cabeça (Arriegas, 1922:28)
- Caiado** – pinto (480rs) (Carvalho, 1903:71)
- Cantiguinha** – mentira (Araújo; 1874:67)
- Cascatas** – velhas (Pimentel; 1904:92)
- Cardenho** – quarto (Cunha; 1878:64)
- Carinha** – moeda de 5 tostões (Carvalho, 1903:71 e Araújo; 1874:67)
- Cebola** – relógio (Pimentel; 1904:92)
- Cepio** – chapéu alto (Pimentel; 1904:94)
- Cheta** – vintém (Arriegas, 1922:28 e Carvalho, 1903:71)
- Clisar à palma** – apanhar a jeito (Carvalho, 1903:57)
- Cocheiro** – jogador de pau (Pimentel; 1904:94)
- Coroa** – moeda de 5 tostões (Carvalho, 1903:71)
- Cortar** – roubar (Pimentel; 1904:93)
- Cortiço** – casebre (Pimentel; 1904:94)
- Coté** – casa (Araújo; 1874:67)
- Cravela** – mulher magra (Cunha; 1878:64);
- Cravela de 6** – moeda de 6 vinténs (Carvalho, 1903:71)
- Cravela de 12** – moeda de 12 vinténs (Carvalho, 1903:71)

D

- Depenado** – sem dinheiro (Cunha; 1878:63)
- Deus** – Juiz do Bairro Alto (Pimentel; 1904:90)
- Deixar espalhado** – matar (Pimentel; 1904:94)
- Desarmado [estar]** – ser pobre (Pimentel; 1904:94)

E

- É como canta** – podem crer (Carvalho, 1903:57)
- Empalmação** – roubo (Araújo; 1874:67)
- Endragar as batas** – deitar as mãos (Carvalho, 1903:57)
- Escovadinho** – chapéu (Pimentel; 1904:93)
- Escovinha [fazer]** – Lisonjear; meneios de fadista, in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2013, www.priberam.pt/DLPO/escovinha [consultado em 11-09-2014]

Espia – cuco (Cunha; 1878:63)

Estafar – dar cabo de (Carvalho, 1903:57)

Estampa – bofetada (Pimentel; 1904:90)

Estarim – cadeia (Arriegas, 1922:28)

F

Facha – cara (Pimentel; 1904:102)

Faia – fadista; “uma vaga tradição alfacinha diz que o fadista se deu por orgulho de classe a designação de faia, medindo-se, vaidosamente, com o aprumo e a elegância da árvore d’este nome.” (Pimentel; 1904: 45)

Farpela – roupa (Cunha; 1878:64); fato (Arriegas, 1922:28)

Febre amarela – ouro (Araújo; 1874:67)

Filé – esperança (Pimentel; 1904:92)

Filhozes – notas de banco (Pimentel; 1904:90)

Fole das migas – barriga (Pimentel; 1904:90 e Arriegas, 1922:28)

G

Gabinardo – gabão [gabador; gabarola] (Pimentel; 1904:92)

Gaja – rapariga (Arriegas, 1922:28)

Gajo – homem (Carvalho, 1903:57)

Galdinas – calças (Cunha; 1878:63)

Galheta – bofetada (Arriegas, 1922:28 e Araújo; 1874:67)

Gamote – reunião (Pimentel; 1904:94)

Garganta – basófia (Torres, 1944:05)

Gargantosa – garrafa (Cunha; 1878:63)

Golfinho – corcovado [corcunda] (Pimentel; 1904:92)

Gravata [fazer uma] – enfiar uma guitarra pela cabeça d’outra pessoa (Pimentel; 1904:90)

Grilo – relógio (Cunha; 1878:63)

Guines – cinco réis (Carvalho, 1903:71)

H

I

Intrujão – agiota (Pimentel; 1904:92)

Ir na gaveta – ser preso (Arriegas, 1922:28)

J

Juntas – pernas (Pimentel; 1904:90)

K

L

Laia – prata (Pimentel; 1904:92)

Larica – fome (Pimentel; 1904:93)

Larpio – ladrão (Pimentel; 1904:94)

Lepes – dez réis (Pimentel; 1904:57 e Carvalho, 1903:71)

Liró [popular] – vestido com apuro = catita, janota, in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2013, www.priberam.pt/dlpo/liró [consultado em 11-09-2014].

Loira – libra (Araújo; 1874:67)

M

Maluco – pataco (Carvalho, 1903:71)

Meio-caiado – água com café (Pimentel; 1904:90)

Medo – pão (Arriegas, 1922:28)

Modista – taverna (Pimentel; 1904:94)

Morcego – padre (Cunha; 1878:63)

Mosqueiro – casa (Pimentel; 1904:92)

Mulato – café com leite (Pimentel; 1904:90)

N

Naifa – navalha (Cunha; 1878:63 e Carvalho, 1903:58)

Nocar – partir (Carvalho, 1903:57)

Noz – cabeça (Carvalho, 1903:57)

O

Oso – pataco (Cunha; 1878:64)

Olho fifo – esperteza (Araújo; 1874:67)

P

Padecente – namoro (Arriegas, 1922:28)

Paíño – dinheiro (Pimentel; 1904:90)

Paíol – bucho [barriga] (Pimentel; 1904:93)

Palão – mentira (Pimentel; 1904:93)

Palhetas – botas (Cunha; 1878:63)

Patego – lavrador (Cunha; 1878:63)

Pêga – rapariga (Arriegas, 1922:28)

Penante – chapéu (Cunha; 1878:64)

Peneira – fome (Pimentel; 1904:93)

Penosa – galinha (Cunha; 1878:63)

Pente – rapariga (Arriegas, 1922:28)

Pico – navalha (Carvalho, 1903:58)

Pingente – rapazote (Arriegas, 1922:28)

Planta – estilo, boa figura (Torres, 1944:05)

Pianinho – guitarra (Pimentel; 1904:93)

Pinha – cabeça (Pimentel; 1904:92)

Piteira – aguardente (Pimentel; 1904:93)

Porcaria – presunto (Cunha; 1878:63)

Pretas – garrafas (Cunha; 1878:63)

Q

Queijada – quantia que o rufião recebe da amante (Pimentel; 1904:90)

R

Ralé – coragem (Carvalho, 1903:57)

Ratafia – genebra (Cunha; 1878:63)

Raspar – fugir (Pimentel; 1904:92)

Retanha – gazua (Pimentel; 1904:93)

Riscar [popular] – Travar luta; brigar. in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, priberam.pt/dlpo/riscar [consultado em 11-09-2014]

Roda – tostão (Araújo; 1874:67)

Rola – caldo (Pimentel; 1904:92)

Roncar – dormir (Pimentel; 1904:93)

Rouxinol – apito (Pimentel; 1904:90)

S

Sanha – bofetada (Pimentel; 1904:93)

Sarda – faca (Pimentel; 1904:90 e Carvalho, 1903:58)

Sardinha – navalha (Pimentel; 1904:90); porco (Pimentel; 1904:92)

Serviço – namorar (Pimentel; 1904:94)

Soldado de calça branca – cigarro (Pimentel; 1904:90)

Sorge – soldado (Cunha; 1878:63)

Sovelão – poupado (Pimentel; 1904:92)

Suquir – bater (Pimentel; 1904:93)

Susto – pão (Arriegas, 1922:28)

T

Testo – valente (Carvalho, 1903:57)

Toeza – pé (Araújo; 1874:67)

Toira – navalha (Araújo; 1874:67)

Torneiro – bom velhaco (Araújo; 1874:67)

Toscar – compreender (Pimentel; 1904:92)

Tralha – corda (Cunha; 1878:63)

Trouxa – rapariga (Arriegas, 1922:28)

U

Umbela – chapéu-de-chuva (Arriegas, 1922:28)

V

Viso – cuidado (Carvalho, 1903:57)

Viúva – garrafa preta da taberna; copos são filhos da viúva: uma viúva e dois filhos quer dizer uma garrafa e dois copos. Se o copo é maior que o da deciltração habitual, chama-se “sino grande”. (Pimentel; 1904:90)

Volantinas – c’rôas (Cunha; 1878:63)

X

Z

Fontes bibliográficas

ARAÚJO, Luiz de. 1906. *Cem fados, Collecção de Cantigas*. Lisboa: Arnaldo Bordalo

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, priberam.pt/dlpo

CARVALHO, Pinto de. 2003 [1903]. *História do Fado*. Lisboa: Dom Quixote

CUNHA, Faustino António da. 1878. *Livro d'Ouro do Fadista, Nova Collecção de Fados Para Cantar ao Piano e á Guitarra*. Lisboa: Livraria Portugueza e Estrangeira

PIMENTEL, Alberto. 1989 [1904]. *A Triste Canção do Sul, Subsídios para a História do Fado*. Lisboa: Dom Quixote

TORRES, António e Ferreira, Fernando. 1944. *A Canção Nacional: Coplas da Revista em 2 actos e 21 quadros*. [S. l.: s. n.]

Locais de encontro em Lisboa na literatura portuguesa da segunda metade do século XIX

Irene Fialho (IELT-FCSH/NOVA)

O primeiro episódio de *A tragédia da Rua das Flores*, de Eça de Queirós, passa-se no Teatro da Trindade, onde vamos, logo no início do romance, encontrar as personagens principais a assistir a uma representação da opereta *O Barba Azul*, de Offenbach. Geneveva, uma desconhecida, ao entrar no seu camarote, faz sensação pela sua beleza mas também pelo modo como está vestida, destacando-se da mediocridade geral – é estrageira, murmuravam os restantes espectadores. Só poderia ser estrangeira quem assim se apresentava na sociedade lisboeta, destacando-se sem pejo e sem medo da má-língua. Estrangeira e talvez aristocrata, talvez uma princesa... Dâmaso, um homem rico mas sem pergaminhos, no anseio de uma conquista amorosa que lhe aumentasse a fama de sedutor, vai visitá-la ao camarote. Geneveva inquire-o longamente sobre o público, deseja saber os nomes, as qualidades de todos os que se encontram no teatro e quando os seus olhos batem no camarote n.º 20 da segunda ordem, onde raparigas espanholas «Tinham camélias em penteados disformes, camadas de pó-de-arroz nas caritas redondas.»⁵⁵ – debruçando-se, sondavam «o balcão, a plateia, com olhares devoradores. E de repente, para parecerem, imobilizavam-se em atitudes de uma rigidez idiota.»⁵⁶, Geneveva quis saber quem elas eram. Dâmaso, fingindo-se embaraçado, quis ser maligno, respondeu: « - São o *dèmi mônde*.», sem adivinhar, na sua boçalidade, que o *dèmi mônde* estava sentado a seu lado, fingindo ares de aristocrata.

Consumada a relação, teúda e manteúda por Dâmaso, uma das exigências de Geneveva é receber em sua casa gente de todas as classes: «militares, jornalistas, poetas, membros da Academia, diplomatas, cantores.»⁵⁷ *A cocotte*, por experiência, sabia quais os métodos que devia empregar para transformar a sua casa num *salão*, num ponto de encontro onde figuras respeitadas se sentissem à vontade para, se fosse caso disso, tramarem os seus pactos, traficarem as suas influências, ali, nos aposentos dela, que se tornaria prestigiada e poderosa na sociedade lisboeta.

Gorada a primeira *soirée*, por falta de qualidade dos assistentes, Geneveva

55 Eça de Queirós. *A tragédia da Rua das Flores*. Porto: Lello & Irmão, 1982, p. 20.

56 *Ibidem*.

57 *Idem*, p. 89

logo exige uma segunda ocasião, reunindo ao jantar «uma sociedade do primeiro *chic*.»: fidalgos de antigas casas cruzam-se com bailarinas de teatro, e todos afetam posturas circunspectas de honradez, embora, no silêncio dos seus pensamentos e dos seus hábitos, estivessem conscientes dos vícios dos restantes convivas. A noite foi um sucesso, porque, desta vez, cumpriram-se as convenções sociais. Se a narrativa não tivesse tomado outro rumo, a casa de Genoveva passaria, a partir daí, a ser um sítio discreto, gerido por uma senhora recomendável, onde todos os tipos de negócios podiam ser tratados.

Discretamente também, apelando ao leitor enquanto descodificador da situação, Eça de Queirós apresenta-nos uma circunstância sua conhecida – assim o afirmam os traços da sua biografia – a da importância das mundanas e das casas que elas dirigiam, na sociedade da segunda metade do século 19. Claro que Genoveva, afeita à alta-roda parisiense, e querendo manter uma atitude de grande dama, não se aplicaria, em Lisboa, ao esquema habitual das chamadas *tias*: a angariação, nas ruas, de raparigas que se prostituíssem nas casas geridas pelas *madames*. A juventude (e muitas vezes a virgindade) das pupilas atraíam os homens mais influentes para encontros – por vezes designados orgias pelos escritores oitocentistas – onde se decidiam os mais altos pactos dos negócios e da política portuguesa.

Existiam por esse tempo – como ainda hoje – um tempo e uma geografia próprios para a frequência e localização de bordéis, prostíbulos, hospedarias e outros lugares onde se exercia a meretrícia, fora das horas e espaços que congregavam as pessoas honestas e, sobretudo, as famílias.

Traçando um mapa de referências literárias que nos transporte através de Lisboa durante a segunda metade do século 19, sabemos que a cidade deixa de contar, a partir 1879, com o vasto espaço do Passeio Público, tendo desaparecido todas as práticas de lazer socialmente aceitáveis que o grande parque proporcionava – festas de caridade, atuações de bandas musicais, iluminações e fogo-de-artifício, bailes ou simples passeios – para, em 1886, ceder lugar à Avenida da Liberdade, que ampliou a área de percurso, pedestre ou em carruagem, mas limitou as rotinas de sociabilização ao alfacinha. Esta mudança é um dos reflexos do progresso que a cidade sofreu durante a sua *belle-époque*, representados também pela implementação das novas tecnologias da época: o telefone, a iluminação pública e, no caso concreto, os transportes e as vias de comunicação que facilitavam o ato de «fazer a Avenida», observar e deixar-se observar, num espaço mundano que estava na moda. Nas ruas de uma Lisboa que se vai expandindo, especialmente percorrendo as ruas,

encontram-se as mais variadas figuras que deambulam pela cidade. Na rua dá-se o cruzamento de classes, de ofícios, de grupos geracionais, de destinos. No seu livro *Vida de Lisboa*⁵⁸, de 1900, ao descrever as manhãs frias da capital, Alberto Pimentel em lugar de fazer um retrato amplo da cidade, escolheu concentrar-se no espaço restrito – não mais do que 700 metros – entre a Praça do Príncipe Real e o Largo de S. Roque. Preferiu compenetrar-se da cidade junto ao quiosque de venda de refrescos que ainda hoje se encontra no jardim do Príncipe Real, para falar das árvores e da sua disposição durante o inverno, das pessoas que sob elas passavam: ali se encontravam, de manhã: as costureiras que saíam das suas modestas casas, da rua do Jasmim, da rua da Procissão e da rua da Escola Politécnica, passando a caminho dos *ateliers* do Chiado e da Baixa, através das ruas D. Pedro V e de S. Pedro de Alcântara. Nessa zona, com a mudança de cenário, vão surgindo outras personagens de Lisboa, mulheres velhas, ainda vestidas com o tradicional e vetusto capote-e-lenço, demandando as lojas de provisões. Passam, pela escrita de Pimentel, padeiros e varinas vendendo peixe, junto aos prédios onde os porteiros fardados leem os jornais. Só no jardim de S. Pedro de Alcântara, a meio do percurso, os olhos se espraíam pela paisagem do outro lado do vale da Baixa, pelos montes da Penha de França, Graça e Castelo, pelo Tejo e pela Outra Banda, Barreiro e Palmela, embora não saibamos se os transeuntes observam a vista ou se ela interessa apenas ao escritor. Chegando a S. Roque, ao largo da Misericórdia, onde os cauteleiros se abastecem de bilhetes de loteria antes de seguirem com os seus pregões, rivalizando vocalmente com os homens que vendem castanhas assadas, escritor e personagens dispersam-se, porque este eixo de encontros só funciona às primeiras horas da manhã: daí a pouco, «(...) o grande mundo e o alto funcionalismo acordam.»⁵⁹

A mudança da manhã para a tarde implica também uma mudança de local de encontros. O centro social desloca-se para a zona mais baixa da cidade, mesmo junto ao rio Tejo, a oficialmente denominada Praça do Comércio. Alberto Pimentel, considerava não haver «(...) sítio em Lisboa que mais dano cause ao espírito público do que a Arcada.»⁶⁰, pois o centro dos mexericos políticos em Lisboa que durante a primeira metade do século dezanove se encontrava perto do Alto de Santa Catarina – a zona entre a Calçada do Combro e o Bairro Alto deixara, entretanto, de ser ponto de encontro – passara para o Terreiro do Paço, onde se localizavam os mais modernos e urbanos edifícios dos Correios

58 Alberto Pimentel. *Vida de Lisboa*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1900.

59 Op. Cit., p. 59

60 *Idem*, p. 60

e Telégrafos, da Alfandega, da Bolsa e, sobretudo, os diversos Ministérios. Ali, o boato e a mentira, transformados e aumentados, corriam pela Arcada, propagados pelos políticos que demandavam os gabinetes ministeriais – fluxo que só acontecia após as duas da tarde, atingindo o auge às quatro, quando os mexeriqueiros, seguindo pela Rua do Ouro, subiam para a parte Alta, o Chiado, parando à porta da Casa Havanesa – às três horas atingiam o apogeu as reuniões à porta da famosa tabacaria – onde acabavam por espalhar o diz-que-disse por toda a cidade, através do comércio, da indústria e das próprias famílias.

No romance *Próspero Fortuna*, Abel Botelho faz a sua personagem principal percorrer esse mesmo caminho. Parando no Terreiro do Paço, Próspero observa a larga praça, que ele, recém-chegado da província e só tendo informações oficiais, imagina ser o centro político da Capital portuguesa. É pelos seus olhos que vemos a Arcada entrando na

*hora política, a hora culminante daquele grande soalheiro enluvado, hora da zombaria e da intriga, hora dos anúncios de crise e das revoadas de favor, hora das grandes revelações, dos boatos sensacionais, das calúnias, das ciladas, das surpresas, das viperinas invenções, das insalubres ironias. Agora o grosso da concorrência afluía à Arcada do Ministério do Reino. Era aí que o nosso regímen absorvente e despótico de preferência atraía, - como o êmbolo aspirante duma máquina, - esse vespeiro daninho de malignidade e perfídia que para a política portuguesa constitui o alvo dileto de suas ambições e o esforço supremo da sua atividade.*⁶¹

Não eram apenas os homens que faziam da política a sua profissão que se juntavam para gozar os mexericos da Arcada; ao seu lado encontram-se outras figuras, sedentas de novidades, esperando empregar os episódios do dia em proveito próprio

*Vinham da Baixa os diretores dos jornais, na sua jucunda flamância inquirindo ladinos o ambiente: e logo, num alvoroço afável, chocando-se com os alcoviteiros e validos de vária espécie que desciam a escadaria; enquanto de roda se ia, tardo e grave, arrastando, a pavonear a sua importância, o bando mazorral dos mandarins*⁶²

61 Abel Botelho. *Próspero Fortuna*. Porto: Livraria Chardron de Lello & Irmão, 1925 (3.ª ed.), p. 179.

62 *Idem, ibidem*.

Mas será ao cair da noite, depois passear pela Baixa, depois de subir o Chiado e enveredar por essa rua de S. Roque onde Alberto Pimentel viu a cidade acordando, que Próspero Fortuna vai encontrar o local onde, a horas mortas, se encontram os homens que verdadeiramente decidem o destino da nação

já ele deixa agora, à porta do Bertrand, à direita, um grupo olímpico de letrados na sua jactanciosa solicitação de evidências; corta depois a rua, costeia o mexeriqueiro pórtico da Havanesa e tem de romper quase a murro a praga dos tomadores de bilhetes do Ginásio e do Trindade; até que, tendo dobrado a esquina do Loreto, sacode os ombros e resolutamente enfia pela rua de S. Roque acima, para aí se sumir breve, à esquerda, na penumbra do portal dum prédio esguio e sujo, com envidraçadas adufas, de estufa ou de harém, resguardando as janelas⁶³

Sem saber para onde vai, Próspero tem encontro marcado com o seu amigo Matias Picão num prostíbulo com duas entradas: uma pela rua das Gáveas, ao Bairro Alto, outra por S. Roque, prédio que pela localização exata conferida pelo romance de Abel Botelho, é facilmente identificável com o famoso bordel de Antónia Moreno, cidadã da Andaluzia, onde serviam sobretudo as mulheres espanholas que Eça descobrira no Teatro da Trindade. No bordel reúnem-se médicos, jornalistas, ministros, políticos, nobres, rodando no meio de mesas de jogo e prostitutas. Surpreendido pelo local e pelos seus frequentadores, Próspero indaga a Picão:

- Mas então é este o grande, o infalível centro político e intelectual que tu me apregoavas?

- E querias melhor? (...)

- É aqui que se jogam fortunas, se amparam vaidades, se dissolvem consciências, se fabricam reputações e se derrubam ministérios?

- Sim! Sim!

- Esta agora!...

- Digo-te mais... É aqui que, noite por noite, se decidem os destinos do país.

- Estás-me a comer!

- Sabes lá a nossa força! (...)

- Tu verás... tu verás como a verdadeira soberania nacional reside aqui! (...)⁶⁴

⁶³ *Idem*, p. 44.

⁶⁴ Abel Botelho, *op. cit.*, pp. 56-57

Diz-nos o romance que era ali, no centro do deboche, da embriaguez, da intriga e da chantagem, que os *habitués* do alcoice governavam furtivamente o país, a capital e o próprio Terreiro do Paço, transferindo o centro do poder, visível para todos num espaço aberto e abrangente, para uma marginalidade onde as decisões eram tomadas às ocultas e mantidas em segredo. Não é pois de estranhar que a prática acontecesse também em sentido contrário, e que as mulheres dos lupanares, conhecidas e conhecedoras dos homens que os frequentavam, suas íntimas e confidentes, tivessem sobre esses homens uma ascendência que raiava a amizade socialmente aceite. Recomendava o *Almanaque da Galdéria*, em 1899:

*(...) entrem nas antecâmaras ministeriais, nas salas do parlamento, nos centros da nossa administração, lá hão-de ver a galdéria impondo-se, coqueteando, seduzindo todos (...)*⁶⁵

A fórmula política reinante no país permitia essa promiscuidade, uma vez que todos os atores eram comparsas no processo e, por isso, todos eram reféns dos seus próprios cúmplices, encontrados de dia na amplidão do terreiro e à noite nos locais fechados e proibidos:

*Sabes, em Portugal o Estado, e, personificando, resumindo, absorvendo o Estado, o governo, socialmente é tudo. Ora nós, aqui, arranjamos artes de ter os governantes fechados na mão... os governos todos, todos! O atual ou outro qualquer, entendes?... Está nisto o nosso onnipotente império. De sorte que assim, já tu vês, de toda a complicada engrenagem administrativa e política movemos nós aqui os cordelinhos, os mais arrogantes mandões dobram-se-nos servilmente e a famulagem pelintra das secretarias, as várias castas do funcionalismo, todas as autoridades, todas as profissões, todos os poderes legais, desde o mais alto conselheiro de Estado até ao ínfimo aguazil, é tudo mero feudo nosso!*⁶⁶

Em 1879 Eça de Queirós referia, na novela *O conde de Abranhos*, o método de utilizar a prostituição para reger a situação. Das palavras do imoral Matias Picão, passamos às do não menos cínico Z. Zagalo, secretário do conde de Abranhos, que se gabava de poder «dado um Rei, ministros responsáveis, uma câmara eletiva» comprometer-se

⁶⁵ *Almanaque da galdéria para 1899. Literário, Teatral e Charadístico*. Lisboa: Luiz Ruas, 1899, p.17.

⁶⁶ Abel Botelho, *op. cit.*, pp. 56-58.

a fazer governar um grande e velho Reino (...) pela Camila Pelada do Beco dos Cavaletes. Que faço eu? Tomo a Pelada, e enamoro dela o Rei - o que é fácil, hoje que o deboche tem as persuasões de uma religião, com os métodos de uma ciência: o Rei, dirigido por ela, escolhe os ministros, que lhe obedecem: e os ministros como no conto da Carocha - escolhem eleitores, que nomeiam deputados, que os legalizam a eles ministros, e suas fantasias, decretos, empréstimos, e discursos! O povo satisfeito diz:- Eu sou o dono! e rio-me. O dono é a Camila - e se eu, por acaso, sou o serafim da Camila, verdadeiramente sou Eu meus senhores, que governo (...) dentre os lençóis duma alcova, no Beco dos Cavaletes. Como é fácil, como é bom!⁶⁷

Se o Palácio do Rei constitucional se localizava na Ajuda e os Ministérios no Terreiro do Paço, o Parlamento encontrava-se, como hoje, em S. Bento. Na literatura deparamo-nos com outros Parlamentos, reunido sem sufrágio prévio, nas cercanias ao Bairro Alto, tendo as suas assembleias nas redações e tipografias dos jornais e nas casas de passe.

Matias Picão di-lo, em *Próspero Fortuna*:

Quem dominar os governos será senhor da situação. Por isso nós apenas curamos de cavalgar a manhosa azémola do poder... por isso S. Bento abdicou em S. Roque. (...) Por isso, em última análise, a sede autêntica do poder é aqui! O verdadeiro parlamento português, o seio da representação nacional é este! – e espalmava a cerdosa manápula no farto seio da rapariga.⁶⁸

À medida que o tempo avança, as referências literárias a bordéis, suas patroas e práticas políticas nelas perpetradas vão-se tornando mais explícitas. Em *Mulheres perdidas*, Alfredo Gallis, põe em cena Ana dos Reis Torgo, variante ficcional de Ana dos Reis Torgal, outra das mais conhecidas alcoviteiras lisboetas:

A sagaz e inteligente proxeneta dispunha de magníficos conhecimentos em todas as melhores classes sociais, desde os velhos fidalgos libidinosos que a encarregavam de lhes descobrir mimosas e juvenis flores da carne que lhes superexcitassem os sentidos embotados, até aos gordos e rubicundos cónegos, que bem cevados no vinho puro e nos magníficos presuntos e paios que mandavam vir das suas propriedades da província, exigiam apenas

⁶⁷ Manuscrito E1/285 da Biblioteca Nacional de Portugal.

⁶⁸ Abel Botelho, *op. cit.* p. 59.

*sólidas e nutridas matronas, que lhes aguentassem os ímpetos de sátiros da sua lascívia, fortalecida por uma vida sedentária sem cuidados nem desgostos. Deputados, pares do reino, generais reformados e em ativo serviço, coronéis, majores, juizes, delegados, chefes de repartição, diretores gerais, comendadores vindos do Brasil em visita ao seu país natal, tudo isto passava de contínuo por aquela casa, tendo a D. Maria sorrisos e atenções especiais e variadas para cada um deles, segundo o grau de hierarquia social que ocupavam, ou, o que ainda mais pesava na sua balança, os bens de fortuna que dispunham.*⁶⁹

Havia, assim, um direito de admissão reservado por certas patroas apenas para aqueles clientes que poderiam trazer benefícios à casa, não apenas pelos atrativos monetários mas também pelas influências trocadas. Dizia Eça de Queirós, pela boca de João da Ega, no seu romance *Os Maias*: «O país todo está entre a Arcada e S. Bento». Correndo a cidade de Lisboa dos finais do século dezanove, reduzimos o percurso pela urbe a essa trajetória de três quilómetros. Era naqueles lugares se decidia a sorte de Portugal. Porém, entre os Ministérios e a Assembleia, havia outros lugares onde se ditava o destino do povo português. Lugares que eram espaços propícios para bater e cantar essa música que era ainda vadia: o Fado também ele parte dos consílios e festins dos bordéis e seus frequentadores.

69 Alfredo Gallis. *Mulheres Perdidas*. Lisboa: Livraria Central, 1902, p. 112

BIBLIOGRAFIA

ANÓNIMO. *Almanaque da galdéria para 1899. Literário, Teatral e Charadístico*. Lisboa: Luiz Ruas, 1899

BOTELHO, Abel . *Próspero Fortuna*. Porto: Livraria Chardron de Lello & Irmão, 1925 (3.^a ed.).

GALLIS, Alfredo. *Mulheres Perdidas*. Lisboa: Livraria Central, 1902.

PIMENTEL, Alberto. *Vida de Lisboa*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1900

QUEIRÓS, Eça de. *A tragédia da Rua das Flores*. Porto: Lello & Irmão, 1982.

QUEIRÓS, Eça de. [O conde de Abranhos], Ms. BN E1/285, Biblioteca Nacional de Portugal

Percursos poéticos, do escrito ao inscrito

Maria Luísa Costa (CIAUD-FA/UL)

A cidade “inventa-se no correr das gerações, das sensibilidades, das modas, das saudades... e de muitas coisas mais. A Cidade é a invenção resultante de um sem-número de gestos pessoais ou colectivos, usando-se quase sempre só pedras e palavras”.

José Sarmiento de Matos

Resumo

A tradição de descrever os lugares de Lisboa, narrar as suas particularidades, histórias e memórias através da poesia é uma prática que remonta a tempos longínquos, resultando deste facto uma extensa produção poética com ancoragem referencial a diferentes lugares da cidade. A poesia assume-se, deste modo, como uma forma peculiar de narrativa da cidade, razão pela qual a consideramos como Património Intangível de Lisboa.

A Poesia do Fado quer esteja ou não escrita e publicada em livro, encontra-se, incontestavelmente, inscrita na memória dos lugares e dos cidadãos e integra o património cultural urbano de Lisboa.

Poesia e Fado afirmam-se como elementos diferenciadores e estruturantes da identidade dos lisboetas e da cidade, revelam as suas singularidades, as suas histórias e memórias. Os percursos reclamam de quem os faz uma experiência activa, onde se conjugam dimensões perceptivas, sensoriais e afectivas. Desta simbiose o olhar do outro torna-se no nosso olhar e o escrito transmuta-se em inscrito.

O Design de Comunicação intervém no processo de mediação tornando este Património acessível a um grande número de pessoas, por via do desenvolvimento e comunicação de itinerários que possibilitam a organização de derivas, colocam em diálogo Património Imaterial e Material e facilitam o acesso dos cidadãos ao conhecimento e à fruição do património como um todo.

Palavras-chave: Património Imaterial, Poesia, Fado, Itinerários, Design

Poesia, Lisboa, tradição e memória

As inúmeras camadas históricas e os sucessivos passados de Lisboa encontram-se em diálogo com o presente, permitindo a construção de narrativas diferenciadas, onde histórias e memórias se revelam em forma de poesia.

As singularidades da cidade atribuem-lhe uma alma única e concorrem para que muitos escritores se apropriem deste espírito e, através dele, se projectem na cidade por via das suas obras literárias. No caso particular da poesia esta tendência assume especial relevo. Muitos poetas de referência na cultura portuguesa marcaram de forma indelével cada um dos lugares, ruas e praças de Lisboa, reforçando-lhe o espírito e a poética.

A poesia pode contribuir, se adequadamente comunicada, para acrescentar memórias à cidade, tornando-a mais legível, humanizada, mais inspiradora e marcante, contribuindo para que os cidadãos possam:

“estabelecer uma relação harmoniosa entre si e o mundo exterior. Isto é o inverso do medo que deriva da desorientação; significa que o doce sentido do lar é mais forte quando o lar é não só familiar mas também distintivo” (LYNCH, 2003:15)

A legibilidade das cidades não se confina à sua dimensão espacial e geográfica, assumindo os elementos intangíveis e emocionais um valor estruturante na sua interpretação e percepção, ou seja na construção da imagem da cidade e das memórias tanto colectivas como individuais dos seus cidadãos.

ATTALI (1999) refere que a memória será no século XXI a bagagem do nómada⁷⁰. A memória será também o seu luxo⁷¹ e a sua arma, quando a precariedade⁷² e a amnésia se generalizarem.

70 ATTALI (1999) refere que o nomadismo será a condição do homem do futuro, seja esta condição virtual, ou física, motivada pelo luxo ou pela miséria.

71 Attali (1999) refere que o luxo “já não residirá na acumulação de objectos, mas na liberdade de utilização do tempo, na possibilidade de escapar aos outros (...). Privilégio de estar sozinho, desconectado, desligado, de ter acesso ao real, à experiência”

72 Segundo o autor esta será a característica geral da sociedade, dos objectos, das empresas, dos empregos, das relações sociais, dos livros, das obras de arte, das bases de dados, das memórias, da cultura e das nações, entre outros.

A preservação de memórias é indispensável para a criação de um sujeito autónomo, capaz de viver, experienciar e se adaptar ao mundo em permanente mudança. Elas poderão constituir uma “arma”, um luxo ou um refúgio mas, para tal, necessitam de ser acauteladas e incentivadas através de ancoragens geograficamente localizadas e de ritos que auxiliem a sua sedimentação, pois os aspectos relacionados com vivências serão determinantes para a sua perenidade. Se as memórias forem fabricadas, sem qualquer ligação a uma realidade vivida e sentida, não terão futuro e “... *muitas das memórias comercializadas em massa que consumimos são “memórias imaginadas” e, portanto, muito mais facilmente esquecíveis do que as memórias vividas*” (HUYSSSEN, 2000:18)

Apesar do conceito “memórias imaginadas” se nos afigurar controverso, reconhecendo-o o autor como uma ideia “*problemática na medida em que toda a memória é imaginada e, mesmo assim, ela nos permite distinguir memórias vividas e memórias pilhadas nos arquivos comerciais em massa para o consumo rápido*” (HUYSSSEN, 2000:40), entendemos que esta diferença é real e que a identificação de Património Intangível, bem como a sua comunicação e celebração poderão obstar ao desnorde de querer construir memórias independentemente da sua realidade.

Preservar e criar memórias para o futuro, através da identificação de Património Intangível, lutando contra a cultura do esquecimento e do imediatismo, revela-se uma necessidade da nossa sociedade, uma forma de actuar ao nível das identidades locais e um contributo para a diversidade cultural.

Quando falamos de memórias, referimo-nos a memórias vivas, memórias que fizeram e fazem parte de um universo vivencial de um grupo ou de uma comunidade, pois sabemos que “*a memória é sempre transitória, notoriamente não confiável e passível de esquecimento; em suma ela é humana e social*” (HUYSSSEN, 2000:37)

A poesia, através da sua dimensão emocional, mais conotativa que denotativa, potencia a emergência de memórias relacionadas com factos e acontecimentos históricos, sociais e culturais de um determinado lugar. O Design actua na disponibilização de ferramentas que permitem o acesso a

essa dimensão sensitiva, estimulam relações de proximidade entre diferentes agentes culturais, tendo um papel particularmente relevante no processo de síntese e de fixação destas memórias.

Pelas razões atrás enunciadas vemos a poesia como uma forma peculiar de narrativa da cidade, um elemento crucial na conservação e criação de memórias, Património Intangível de Lisboa, que pode ser “dado a ver” por via de itinerários temáticos, que reforçam a experiência emocional e física vivida, quando realizados através de olhares sugeridos nos poemas e direccionados para determinadas particularidades da cidade.

Poesia do escrito ao inscrito

Os poetas portugueses são por razões históricas, culturais e provavelmente psicológicas, intervenientes de relevo na cultura portuguesa, uma vez que através da palavra, revelam a expressão do ser e sentir português, dão visibilidade a imagens evocativas, reais ou imaginadas, do passado e do presente, as quais partem de um imaginário comum e a ele retornam, formando o imaginário individual e reforçando o colectivo. O poeta dá voz a esse imaginário através do poema e este, num determinado momento, retorna ao indivíduo que o recebe e incorpora, consubstanciando o “(...) *momento mágico do encontro*” “(...) *O poema quer ir ao encontro de um Outro, precisa desse Outro, de um interlocutor. Procura-o e oferece-se-lhe*” (CELAN, 1996:57).

Este momento mágico de encontro é referido por RIBEIRO (2004:55), reflectindo sobre um texto de CELAN⁷³, do seguinte modo:

“(...)Celan fala essencialmente do mistério do encontro do poema. Mistério esse que se traduz no facto do poema, depois de escrito e liberto do seu autor e das contingências que o originaram, partir para encontrar um outro que esteja disponível para o receber, para dele se apropriar, para o interpretar, citar, convivendo com ele em certos dias ou momentos, fazendo dele mote, explicação biográfica ou sentimental, inter-texto, catarse e tudo o mais que um poema pode ser: de uso banal ou heróico. Ele é contudo, à partida, apenas potência: é através do encontro com alguém que se realiza a sua função”.

Também BACHELAR (1998:7) se refere ao encontro entre o poema e o receptor, afirmando que:

“o poema nos toma por inteiro. Esta invasão do ser pela poesia tem uma marca fenomenológica que não engana. A exuberância e a profundidade de um poema são sempre fenómenos do par ressonância-repercussão. É como se, com a sua exuberância o poema reanimasse profundezas em nosso ser”

Assim *“(n)a ressonância ouvimos o poema na repercussão o falamos, ele é nosso.”* (BACHELAR 1998:7)

Neste sentido, o encontro do poema com um outro, só é possível devido à existência de um imaginário comum, uma dimensão poética partilhada entre quem escreve (o poeta) e quem recebe o poema e dele se apropria, tornando-o seu. Este encontro poderá ser facilitado através de processos de comunicação desenvolvidos no âmbito projectual do Design que tornem o poema acessível a um maior número de “almas receptoras”, propiciando o conhecimento da poesia e a identificação com este Património Cultural. Se

73 “O poema torna-se – em que condições! – o poema de um sujeito que insiste em ser um sujeito de percepção, atento a todos os fenómenos, e interrogando e apostrofando esses fenómenos: e torna-se diálogo, muitas vezes um diálogo desesperado. Só no espaço desse diálogo se constitui o que é apostrofado, e se concentra à volta do Eu que a ele se dirige e o nomeia. Mas essa entidade apostrofada, como que transformada em Tu pela nomeação, introduz também nessa presença o seu Ser-outro. Até no aqui e agora do poema – e o poema dispõe sempre apenas deste único e pontual presente –, até nesta imediatividade e proximidade ele deixa falar aquilo que é mais próprio dele, desse Outro: o seu tempo. Quando assim falamos com as coisas, confrontamo-nos sempre com a questão de saber de onde vêm e para onde vão elas: uma questão “em aberto”, “que não leva a conclusão nenhuma”, que aponta para um espaço aberto e vazio e livre – estamos muito longe, “lá fora”. O poema, creio, procura também este lugar.” in: CELAN, 1996, pp: 57-58

atentarmos no facto de que só amamos e preservamos o que conhecemos, reconheceremos a necessidade e urgência de acautelar o património cultural comum, estando a poesia neste âmbito.

“(E)m vez de guardada às sete chaves no recinto do texto, antes aberta para a existência e para o mundo, que os não sacrifique, mas que, pelo contrário, se entrose neles. Poesia que, não podendo impor-se «na dianteira da acção», não deixe de estar em condições de ritmar a existência comum com vista a levá-la até ao mais vivo e verdadeiro de si. Poesia cuja tarefa consistiria em esticar os quatro fios que fazem o nó rítmico e semântico da existência: o fio dos lugares e circunstâncias, o fio da morte, o fio do desconhecido e o fio da relação com os outros. Daí se poderiam deduzir quatro axiomas de uma poesia que sirva, por pouco que seja, para favorecer uma habitação do mundo, se não «poética», pelo menos «autêntica». (PINSON, 2011:37)

Defendemos que este “encontro” pode ser potenciado por itinerários temáticos, uma vez que estes reclamam de quem os realiza uma experiência activa, onde se conjugam dimensões perceptivas, sensoriais e afectivas. Por estas razões, reforçamos a ideia da necessidade de promover todo o património cultural, seja de carácter material ou imaterial, paisagístico ou edificado, facilitando e democratizando o acesso ao mesmo, por via de itinerários culturais desenvolvidos segundo a perspectiva do design de comunicação.

O Design revela o Património Material e Imaterial da cidade, actua como catalisador de experiências, induz o olhar atento sobre a cidade, o conhecimento dos seus poetas e da poesia, possibilita, simultaneamente, vivências e experiências que se tornam inscrições pessoais, passíveis de potenciar significações, memórias e identificações culturais.

“A inscrição acontece quando o desejo se modificou sob a pressão, a força, de um outro desejo, ou a violência de um outro acontecimento. O encontro com o desejo produz um novo Acontecimento, é ele que se inscreve. Inscrever-se significa, pois, produzir real.” (GIL, 2005:49)

Esta produção de real, afigura-se como a pedra-de-toque para a transmissão, promoção e consequente preservação do Património Cultural Imaterial e da poesia em particular.

Património Cultural Imaterial

A noção de Património tem sofrido ao longo dos tempos profundas alterações, de acordo com a evolução do homem e da sociedade, reconhecendo-se hoje que todo o património material congrega em si um sem número de memórias e histórias, que integram as tradições locais, constituem matéria viva para os cidadãos e são elemento estruturante das suas identidades. Estas memórias, histórias, usos e vivências são considerados hoje como Património Cultural Imaterial, que importa proteger e promover, acautelando a diversidade cultural ameaçada de indiferenciação devido ao rápido processo de globalização, contribuindo, simultaneamente, para a criação de memórias para o futuro.

Neste sentido a UNESCO reconhece que:

“os processos de globalização e de transformação social, a par com as condições que contribuem para um diálogo renovado entre as comunidades acarretam, tal como os fenómenos de intolerância, graves ameaças de degradação, de desaparecimento e de destruição do património cultural imaterial, em especial, devido à falta de meios para a sua salvaguarda” (UNESCO, 2003)

MATSUURA, (2002) refere a importância do Património Cultural Imaterial, não apenas como *“a memória do passado , mas também como um laboratório para inventar o futuro”*

Desta problemática resulta o reconhecimento da necessidade de protecção do Património Cultural Imaterial. Na 32ª Conferência Geral da UNESCO, realizada em Outubro de 2003, foi aprovada a *“Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial”*, onde se define Património Imaterial e se estabelecem as linhas orientadoras para a sua salvaguarda.

No artigo 2º, ponto 1, define-se Património Cultural Imaterial como:

(...) as práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões – bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os indivíduos reconhecem como fazendo parte integrante do seu património cultural.

Esse Património Cultural Imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio, da sua interacção com a natureza e da sua história, incutindo-lhes um sentimento de identidade e de continuidade, contribuindo, desse modo, para a promoção do respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana. Para os efeitos da presente Convenção, tomar-se-á em consideração apenas o Património Cultural Imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais existentes em matéria de direitos do homem, bem como com as exigências de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos e de desenvolvimento sustentável...» (UNESCO, 2003)

Manifestando-se este Património “(...) nos seguintes domínios: a) Tradições e expressões orais, incluindo a língua como vector do património cultural imaterial; b) Artes do espectáculo; c) Práticas sociais, rituais e eventos festivos; d) Conhecimentos e práticas relacionados com a natureza e o universo; e) Aptidões ligadas ao artesanato tradicional.” (UNESCO, 2003)

A UNESCO reconhece que:

“a salvaguarda do património cultural imaterial é uma questão de interesse geral para a humanidade”, entendendo-se por salvaguarda: “(...) medidas que visem assegurar a viabilidade do património cultural imaterial, incluindo a identificação, documentação, pesquisa, preservação, protecção, promoção, valorização, transmissão, essencialmente através da educação formal e não formal, bem como a revitalização dos diferentes aspectos desse património.” (UNESCO, 2003)

“O Património Imaterial é vivo e o diálogo com as comunidades de pertença só é viável se a identificação com este Património for uma realidade. O registo pelos meios convencionais (inventariação, catalogação e preservação) contribuirá para a preservação de uma memória, mas não do Património em si” (COSTA, 2013:116).

A sua protecção passa por um processo de promoção, o qual se deve estruturar em torno de abordagens dinâmicas, que possibilitam vivências e experiências lúdicas. Nestas práticas comunicacionais o Design actua aliando projecto e metodologia processual, à técnica e ao conhecimento

das necessidades sociais e culturais da vida quotidiana, dá respostas às necessidades sociais e culturais emergentes, assegurando os caminhos preconizados pela UNESCO de participação activa por parte das comunidades e indivíduos, desencadeando processos de dinamização e recriação do Património.

Sabemos que o acelerado processo de globalização está a actuar, de modo determinante, na forma como entendemos e percebemos o mundo, encurtando as distâncias, alterando a nossa noção de tempo e espaço. Deste modo reforça-se a imprescindibilidade da expansão do conhecimento sobre as particularidades culturais que caracterizam e identificam as diferentes comunidades, bem como da necessidade de promover o encontro e o diálogo entre culturas.

Para o pensamento contemporâneo, já não faz sentido o encerramento de uma cultura ou forma de ser numa dimensão territorialmente circunscrita. A cultura local necessita de se expandir para uma dimensão universal, pois o facto de nos encontrarmos cada vez mais familiarizados com a diversidade e de a incorporarmos na nossa existência e no nosso quotidiano faz com que esta seja, mais do que uma realidade, uma necessidade.

Assim, alcançaremos uma unidade em torno de especificidades locais, as quais se abrem ao mundo e à singularidade dos encontros e partilhas culturais, pois *“aqueles que vêem a unidade humana tendem a considerar como secundária a diversidade das culturas. Pelo contrário é pertinente conceber uma unidade que assegure e favoreça a diversidade, uma diversidade que se inscreva numa unidade”* (MORIN, 2002:61). Deste modo, um olhar atento sobre o Património Imaterial será uma forma de acautelar a unidade humana, que se manifesta também nas suas singularidades, potenciando a diversidade cultural.

O Património Imaterial encontra-se ancorado ao território e às suas comunidades de pertença mas, face às características da sociedade contemporânea, está disponível, também, a outras comunidades, por via do incremento de redes transnacionais de acesso geograficamente generalizado, vive no seio destas comunidades, passa de geração em geração, mas pode ser promovido e divulgado, dado a conhecer ao mundo e a comunidades diferentes, através de múltiplos meios que promovam as suas características e

revelam as idiosincrasias da cultura local, evidenciando, também, o “espírito do lugar” ao qual se encontra intimamente ligado.

Na declaração do Québec sobre a preservação do “*Spiritu loci*” (2008a), o ICOMOS reconhece que:

“o espírito do lugar é composto por elementos tangíveis (sítios, edifícios, paisagens, rotas, objetos) bem como de intangíveis (memórias, narrativas, documentos escritos, festivais, comemorações, rituais, conhecimento tradicional, valores, texturas, cores, odores, etc.) e que todos dão uma contribuição importante para formar o lugar e lhe conferir um espírito, declaramos que o património cultural intangível confere um significado mais rico e mais completo ao património como um todo, e deve ser considerado em toda e qualquer legislação referente ao património cultural e em todos os projetos de conservação e restauro para monumentos sítios, paisagens, rotas e acervos de objetos.”

Colocar em diálogo a autenticidade e a singularidade da Paisagem e do Património da cidade com a tradição, torna possível a sua fruição por comunidades de cidadãos residentes, utentes e visitantes, promove e amplia o conhecimento cultural através de dinâmicas experienciais, pedagógicas e lúdicas.

“A interação com edifícios e paisagens gera respostas totais nas pessoas. Não vemos apenas a paisagem e os ambientes: ao ver sentimos o nosso corpo projectado nesses espaços. (...). As cores, as formas, o tipo de superfície, as características da luz, a escala, o sentido, e tudo o que sabemos a respeito da história de um edifício ou lugar e ainda a nossa história pessoal de nossas experiências directas com o lugar ou com lugares semelhantes, contextualizam a nossa percepção e carregam-na de significado, gerando uma resposta complexa que integra conhecimentos, sentimentos e valores.” (FRASCARA, 2006:17)

Os itinerários

Os itinerários estruturados em torno da poesia e dos seus lugares de referência possibilitam um espaço e um tempo onde a deambulação é possível. Um tempo que permite ao cidadão “perder-se” na cidade, ou antes, na poética que a constitui, facilita o reforço identitário, incentiva a deambulação pelo espaço, auxilia o mapeamento de memórias e experiências individuais.

Os Itinerários Culturais são reveladores da evolução do conceito de Património, nomeadamente no valor atribuído ao território e à sua dimensão humana e cultural. Segundo a “Carta dos itinerários culturais”, estes *“representam processos evolutivos, interactivos e dinâmicos das relações humanas interculturais, realçando a rica diversidade das contribuições dos diferentes povos para o património cultural”* (ICOMOS, 2008)

Relativamente ao seu conteúdo, refere o mesmo documento que:

“Devem apoiar-se necessariamente sobre os elementos patrimoniais tangíveis que constituem os testemunhos e a confirmação física da sua existência. Os elementos intangíveis dão ao conjunto dos elementos concretos, um sentido e uma significação.”

“Um Itinerário Cultural conecta e inter-relaciona a geografia e os bens patrimoniais mais diversos, para formar um todo unitário. Os Itinerários Culturais e o seu meio incluem várias paisagens naturais ou culturais que são apenas um dos numerosos elementos do itinerário e não devem ser confundidos com ele. As diferentes paisagens, que apresentam características específicas e distintivas segundo as diferentes zonas, (...) contribuem para caracterizar os diferentes troços do conjunto do itinerário enriquecendo-o com a sua diversidade.” (ICOMOS, 2008)

Os Itinerários poéticos facultam a interligação entre Património Material e Património Imaterial, constituem um método de aproximação do cidadão ao Património, promovem a descoberta, a valorização da cidade e do seu espaço público. Propiciam o movimento interactivo de pessoas, através de vias de comunicação bem definidas e possibilitam o conhecimento do Património edificado, podendo, por estas razões, serem considerados como “Itinerários Culturais”, em consonância com a definição do Comité Científico Internacional dos Itinerários Culturais do ICOMOS. Esta definição de “Itinerários Culturais” é alicerçada numa noção alargada de Património que:

“enriquece a mensagem espiritual do passado de todos os que o compõem como peças pertencentes a um conjunto que reforça o seu sentido. Ilustra igualmente a concepção contemporânea dos valores do património para a sociedade, enquanto recurso para um desenvolvimento social e económico durável”. (ICOMOS, 2008)

Deste modo, também, o fado poderá ser dado ao conhecimento e à fruição de todos quantos vivem e exploram as particularidades da cidade, através de uma sistematização temática e territorial e de uma abordagem comunicacional adequada, integrando *“vínculos históricos, geográficos com recursos patrimoniais e elementos que lhe conferem uma identidade própria”* (HERNÁNDEZ, 2007: 185).

A desancoragem do Património Imaterial dos seus elementos referenciais tornam-no num objecto de valor histórico, mas sem função cultural e vivencial.

Na “Declaração de Québec sobre a preservação do Spiritu Loci” (2008 a) reconhece-se a necessidade de intervenção do Design na comunicação das especificidades dos lugares, uma vez que nela se refere, que: *“a comunicação é ainda a melhor ferramenta para manter vivo o espírito do lugar, devendo para isso ser criados meios de transmissão não-formais como por exemplo as narrativas, rituais, actuações, experiência e práticas tradicionais; e formais como programas educativos, bases de dados digitais, websites, ferramentas pedagógicas e apresentações multimédia”.*

Itinerários e Design

A salvaguarda do Património Imaterial pressupõe identificação e comunicação, processos nos quais deve ser considerada a utilização de uma metodologia alicerçada em processos de Design centrados no utilizador. Este conceito baseia-se nas vertentes de colaboração interdisciplinar e de experimentação, permitindo trabalhar questões emocionais e cognitivas de acordo os princípios do “Design Thinking” e, deste modo, encontrar soluções inovadoras para a sua promoção e salvaguarda

Estes princípios assentam numa metodologia de actuação interdisciplinar cujo centro é o ser humano e o seu bem estar, ou seja: “O

conceito de design thinking normalmente refere-se aos processos de concepção, pesquisa, prototipagem e interação com o usuário” (LUPTON, 2012:5).

Estes fundamentos apesar de não serem novos, nem exclusivos do pensamento de Design, vêm assumindo uma posição de relevo na actual conjuntura cultural, pois a sociedade organiza-se cada vez mais em rede e a hierarquia tende a ser substituída por participações multidisciplinares, envolvendo diferentes intervenientes, com formações diferenciadas, para obter conexões inovadoras.

Os cidadãos reclamam uma intervenção participativa em todos os domínios. Hoje já não somos espectadores passivos, mas sim cidadãos activos, para quem o consumir faz parte integrante do fazer. Se isto é uma realidade transversal à nossa contemporaneidade, no que se refere aos processos de salvaguarda do Património Cultural Imaterial, esta atitude é imprescindível.

Sabemos que a prática social do Design, no que o liga directamente a uma sociedade humanitária, é uma ideia um pouco utópica *“O design só pode cumprir uma função humanitária onde existam actores socio-económicos (“clientes”) que assumam um compromisso social real, não perverso.”* (CHAVEZ s/data). No entanto, no que se refere aos processos de salvaguarda do Património Imaterial, esta realidade não se deve colocar uma vez que a sua preservação não assenta em lógicas de mercado.

Hoje diríamos que, mais do que não ser subjectivo, o Design se assume através de uma intersubjectividade, ou através de processos que se desenvolvem em co-autoria.

Sobre co-autoria e Design colaborativo SANDERS (2002) refere que, na sociedade actual, os processos participativos e interdisciplinares são cada dia mais usuais, assumindo particular importância o cruzamento de áreas como o Design, Antropologia, Sociologia e Museologia.

Conhecer e trabalhar com os utilizadores finais é imprescindível, o seu envolvimento nos processos museológicos e projectuais também o é, o retorno desta participação deve ser integrado no processo Design e, assim, qualquer processo destinado à divulgação cultural e patrimonial configura um *work in*

progress, não pode ser fechado, pois as pessoas mudam e com elas mudam as formas de ver, pensar e relacionar.

O designer deve criar ferramentas que facilitem a interacção entre diferentes intervenientes, possuidores de conhecimentos e aptidões diferenciadas, num processo que explicitaríamos do seguinte modo: numa fase inicial, devem ser desenvolvidas ferramentas que possibilitem o diálogo e a interacção entre sujeitos, a fim de recolher diferentes olhares, conhecimentos e formas de sentir. Segue-se um processo de abertura e gestação de novas ideias, que se pode atingir por via de *brainstorming*. Uma representação diagramática e a esquematização em mapas mentais das principais ideias obtidas, facilitará o processo de síntese que se segue e no qual se organiza e sistematiza a informação, permitindo reconhecer necessidades essenciais e estabelecer prioridades. A partir destas, será possível identificar os meios e métodos a utilizar. Este processo contribuirá para o desenvolvimento adequado do projecto, contemplando as necessidades e sensibilidades diferenciadas dos utilizadores finais.

Os processos de co-criação ou co-autoria em Design não devem, no entanto, desvalorizar os conhecimentos inerentes à prática profissional do Design de Comunicação, como refere LUPTON (2013:5), os aspectos formais do Design Gráfico são muitas vezes descurados por certos defensores do *Design Thinking*.

Defendemos que, em termos processuais, o “fazer” Design e o “pensar” Design caminham paralelamente:

“Como o design thinking e os métodos de design caminham lado a lado – isto é, no Design o pensamento é estruturado pela acção e vice versa – alguns designers preocupam-se com o facto do pensamento poder ofuscar a importância do fazer” (COOPER, 2009:59-60).

Colocamos a necessidade e a utilidade de cada uma destas actividades ao mesmo nível, defendemos que não é possível contruir e desenvolver projectos adequados sem esta inter-relação.

A estrutura necessária para o desenvolvimento de um projecto de Design reside numa aprendizagem de métodos e fórmulas, aliada a uma educação estética e a um pensamento processual, onde a forma se afirma como *“um elemento crucial do processo criativo”* (LUPTON,2012:5)

A salvaguarda do Património Imaterial é mais um desafio que se coloca aos designers, pois pelo seu carácter interdisciplinar exige uma visão global, aliada à capacidade de estabelecer ligações entre as dimensões subjectivas e objectivas.

Os designers trabalham com a dimensão intangível, ou seja, com ideias que uma vez transformadas em “imagens” ou formas, se tornam inteligíveis e acessíveis aos cidadãos. A visualidade é determinante na inteligibilidade e fruição do Património Imaterial.

Tendo por base os pressupostos anteriormente enunciados, no que se refere às necessidades sociais e culturais dos indivíduos e de acordo com o previsto no Decreto-Lei nº 139/2009. Capítulo I - artº 2º alínea e), os itinerários, desenvolvidos segundo a perspectiva do Design, promovem a *“acessibilidade através da informação e divulgação pública de forma sistematizada do Património Cultural Imaterial, de modo a garantir o seu conhecimento e valorização, bem como a sensibilização para a sua existência através da sua adequada identificação, documentação, estudo e fruição”*.

O Fado e os seus percursos

O Fado canção popular, Património Intangível de Lisboa e da Humanidade, desvenda através da poesia muitas singularidades, histórias e memórias da cidade. Os seus poemas encontram-se inscritos na memória dos lugares e dos cidadãos, integram o património cultural urbano da cidade e fazem parte do universo simbólico dos seus habitantes. A este propósito BACHELAR (1998: 11) refere que: *“Um grande verso pode ter grande influência na alma de uma língua. Ele desperta imagens apagadas. E ao mesmo tempo sanciona a imprevisibilidade da palavra”*.

Com a designação de *“Fado Canção Urbana Popular de Portugal”* o fado integra, desde Novembro de 2011, a lista “Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade” da UNESCO. A sua candidatura envolveu um elevado número de cidadãos e comunidades (fadistas, investigadores,

guitarristas e construtores de instrumentos, entre outros), bem como a Câmara Municipal de Lisboa, o Museu do Fado e o Instituto de Etnomusicologia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa (NERY, 2012).

As suas raízes confundem-se com a história do país e remontam à época da colonização do Brasil, onde surgem as primeiras referências ao fado, mencionado como parte de um conjunto de canções dançadas que faziam uma síntese entre as matrizes musicais locais e africanas, nomeadamente com o Lundum. A estas ter-se-ão juntado as modinhas palacianas (cançonetas sentimentais de texto português), que circulavam por Lisboa nos finais do século XVIII e que foram levadas para o Brasil pela corte portuguesa (NERY, 2012).

Em Portugal, até final do século XVIII, não se conhece nenhuma fonte escrita em que a palavra fado designe um género musical, talvez devido ao facto das suas primeiras manifestações terem ocorrido num meio social popular e marginal, onde não participam as classes sociais média e aristocrática, encontrando-se o seu circuito confinado a tabernas e bordéis de bairros populares. Paulatinamente o gosto por este género musical vai contaminando outros grupos sociais, nomeadamente a juventude aristocrática e boémia, estas franjas sociais acabam por contaminar o fado com modelos eruditos, o que contribuiu decisivamente para a sua expansão a outras classes sociais e a outras regiões do país (NERY, 2012).

Em 1974, na sequência da revolução do 25 de Abril, o fado é conotado com o regime deposto e quase banido dos meios de difusão cultural, passa por um período de decadência mas, rapidamente, recupera o seu espaço na cultura nacional (NERY, 2012).

Na última década do século XX, o número de jovens fadistas aumenta significativamente o que, a par do interesse crescente por culturas musicais locais, projecta o fado para uma dimensão e reconhecimento internacionais. Posteriormente, a ratificação do seu valor por via da integração na lista “Representativa do Património Cultural da Humanidade” vem fomentar o interesse por este género musical a uma comunidade cada vez mais alargada, agregando indivíduos de diferentes gerações e classes sociais.

As letras/poemas do fado referem lugares, ambiências e memórias da cidade, que podem ser colocadas em diálogo com o património que lhes serviu de referente através de itinerários culturais. Por este motivo desenvolveu-se, a título exemplificativo, uma proposta de percurso cujo tema é a toponímia e as memórias dos lugares narradas na lírica fadista (figura 1).

Este itinerário, desenvolvido segundo uma perspectiva do Design de Comunicação, coloca Património Material e Imaterial em diálogo, dando visibilidade às particularidades de um através das singularidades do outro.

No entanto para que o acesso ao conhecimento e fruição deste património seja possível, a experiência sensorial deve ser o mais completa possível, pelo que todos os materiais a desenvolver, tanto analógicos como digitais, devem possibilitar a audição do fado, uma vez que a cidade se encarregará de facultar todas as outras dimensões: visual, olfactiva, táctil e até mesmo o gosto pode ser contemplado, se alguma letra despertar a curiosidade gastronómica. Todas estas experiências podem ser complementadas com informação sobre o fado e os seus lugares.

Como atrás se referiu, o itinerário aqui apresentado é apenas um exemplo, muitos outros poderiam ser desenvolvidos conjugando diferentes temáticas, envolvendo diferentes comunidades na sua concretização e posterior realização. Estes itinerários desenvolvidos em conjunto com as comunidades locais permitiriam o acesso a uma realidade cultural exclusiva e genuína.

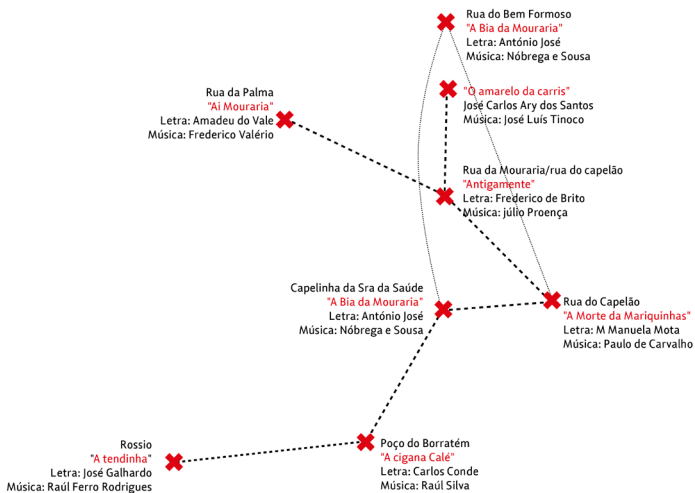


Figura 1 – Percurso toponímia, fado e memória

Pontos do percurso , indicação do lugar e estrofe do poema associado:

1) Rossio – Fado “A Tendinha”.

“(…) *Velha Tendinha/ És o templo da pinguinha/Dos dois brancos, da gimbrinha/Da boémia e do pifão(…)*.”

2) Poço do Borratém – Fado “A cigana Calé”.

“(…) *O primeiro era atrevido / Provocador e gingão / Mas sabia muito bem/ Que o segundo era temido/ Da Rua do Capelão/ Ao poço do Borratém!*”

3) Capelinha da Senhora da Saúde – Fado “A Bia da Mouraria”.

“(…) *Na Mouraria só falam do namorico / A Bia namora o Chico e as conversas são iguais / Ai qualquer dia, Deus queira que isto não mude / Que a Senhora da Saúde vai ser pequena demais. (…)*”.

4) “Rua do Capelão – Fado “A morte da Mariquinhas”.

“Sem amigos e sem pão / Lá morreu a Mariquinhas/ (...) / (...) Sem guitarras e sem fado; / Num silêncio bem magoado / Há choros no Capelão / E um ou outro coração / Já recorda cheio de dor / A que morreu sem amor / Sem amigos e sem pão.”

5) Rua da Mouraria – Fado “Antigamente”.

“(…) A Mouraria que perdeu em tempos idos / A nobreza dos sentidos / E o poder de uma virtude / Salvou ainda toda a graça que ela tinha / Agarrada à capelinha da Senhora da Saúde”.

6) Rua da Palma - Fado “Ai Mouraria”.

“Ai Mouraria / da velha Rua da Palma, / onde eu um dia / deixei presa a minha alma, / por ter passado / mesmo a meu lado / certo fadista / de cor morena, / boca pequena /e olhar trocista.”

7) Eléctrico 12 – Fado “O amarelo da Carris”.

“O Amarelo da Carris / vai de Alfama à Mouraria / quem diria! / Vai da Baixa ao Bairro Alto / trepa a Graça em sobressalto / sem saber geografia. (...)”.

Conclusões

A promoção cultural e a defesa do Património Imaterial afirmam-se na actualidade por via de processos relacionais e interactivos, onde o design actua não apenas ao nível do projecto, mas também, como catalisador e facilitador da comunicação, assumindo-se como elemento impulsionador de experiências colaborativas.

Os itinerários culturais temáticos contribuem para a inteligibilidade e fruição do Património Cultural Imaterial, por permitirem o diálogo entre material e imaterial, podendo constituir uma imagem de marca de Lisboa.

As metodologias centradas nos utilizadores e em processos participativos são particularmente eficazes na comunicação e compreensão do Património Cultural Imaterial e promovem uma cultura de inclusividade.

Esta abordagem aos percursos poéticos do fado, constitui um ponto de partida para actividades participativas, agrupando os cidadãos em torno do seu património, para construir percursos poéticos que se assumam como uma inscrição identitária dos lisboetas.

Bibliografia

- ATTALI, Jackes. “Dicionário do século XXI”. Lisboa: Editorial Notícias, 1999
- BACHELARD, Gaston “A Poética do Espaço”. São Paulo: Martins Fontes, 1998
- CELAN, Paul. “Arte poética – o Meridiano e outros textos” Lisboa: Ed. Cotovia, 1996.
- CHAVEZ, Norberto “La función social del diseño: realidad y utopia” S/Data. Disponível em: http://www.norbertochaves.com/articulos/texto/la_funcion_social_del_diseno_realidad_y_utopia
- “*Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*”, Paris, 17 de Outubro de 2003. Disponível em: http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultural/docs/cul_doc.php?idd=16
- COOPER, Rachel; JUNGINGER, Sabine; LOCKWOOD, Thomas. “Design Thinking and Design Management: A Research and Practice Perspective” In LOCKWOOD, Thomas (Editor) “Design Thinking: Integrating Innovation, Customer Experience, and Brand Value” New York: Allworth Press. 2009
- COSTA, Maria Luísa “Design para a Inteligibilidade e Fruição do Património Intangível – Itinerários Poéticos em Lisboa” Tese de Doutoramento. Lisboa: 2013 Disponível em: https://www.academia.edu/7111580/TESE_DE_DOUTORAMENTO_Design_para_a_inteligibilidade_e_fruicao_do_Patrimonio_Intangivel_Itinerarios_poeticos_na_cidade_de_Lisboa
- Decreto-Lei nº 139/2009 de 15 de Junho (regime jurídico para salvaguarda do Património Cultural Imaterial). Disponível em: <http://dre.pt/pdf1sdip/2009/06/11300/0364703653.pdf>
- FRASCARA, Jorge. “El poder de la imagen: reflexiones sobre comunicación visual”. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2006
- GIL, José. “Portugal, Hoje - O medo de existir” Lisboa: Relógio D’Água Editores. 2005

- HERNÁNDEZ, Josep Ballart. Tresserras, Jordi Juan i. “Gestion del Património cultural” Barcelona: Ariel, 2007.
- HUYSSSEN, Andreas. “Seduzidos pela memória”. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, Univ. Candido Mendes, Museu de Arte Moderna, 2000
- ICOMOS “Carta dos itinerários culturais” 2008 disponível em: <http://icomos.fa.utl.pt/documentos/documentos.html> acedido em 15/2/09,
- ICOMOS “Declaração de Québec sobre a preservação do Spiritu loci”. 2008a. Disponível em: http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf
- LUPTON, Ellen. Org “Graphic Design Thinking – Intuição, Ação, Criação”. Barcelona: Gustavo Gili, SL, 2012
- LYNCH, Kevin. “A Imagem da Cidade”. Lisboa: Edições70, 2003.
- MATOS, José Sarmiento de. In “A Invenção de Lisboa – Livro I – As chegadas”. Lisboa: Ed. Temas e Debates, 2008
- MATSUURA, Koichiro in Third Round Table of Ministers of Culture “Intangible Cultural Heritage, Mirror of cultural diversity”. Istanbul, Turkey 16-17 September 2002. Disponível em: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=6215&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- MORIN, Edgar. “Os Sete Saberes para a Educação do Futuro”. Lisboa: Instituto Piaget, 2002.
- NERY, Rui Vieira. “Para uma História do Fado”. Lisboa: INCM, 2012
- PINSON, Jean-Claude. “Para que serve a poesia hoje?”. Porto: Deriva Editores, 2011.
- RIBEIRO, António Pinto. “Abrigos – Condições das cidades e energia da cultura”. Lisboa: Edições Cotovia, 2004.

SANDERS, Elizabeth in: “From User-Centered to Participatory Design Approaches” 2002. Disponível em: http://maketools.com/articles-papers/FromUsercenteredtoParticipatory_Sanders_%2002.pdf

LITESCPE.PT – Paisagens literárias de Portugal Continental

É uma série académica que inclui artigos, ensaios, crónicas e outras narrativas, que explora a relação entre a paisagem e a literatura. Publicam-se trabalhos de investigação desenvolvidos no quadro do projecto "Atlas das Paisagens Literárias de Portugal Continental" (<http://paisagensliterarias.ielt.org>) e outros textos de temáticas relacionadas.

FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

IELT

INSTITUTO DE ESTUDOS DE LITERATURA TRADICIONAL
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS / UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

FCSH

FACULDADE DE CIÊNCIAS
SOCIAIS E HUMANAS
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA