

João Ricardo da Silva Pinto

Marchas Populares de Lisboa:

A performance musical na identidade bairrista

Tese de Mestrado em Ciências Musicais (especialidade de Etnomusicologia)

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

Universidade Nova de Lisboa

Orientador: Prof. Doutor João Soeiro de Carvalho

Lisboa

Abril 2004

ÍNDICE DA DISSERTAÇÃO

Abreviaturas.....	pg. 4
I. Introdução Teórica.....	pg. 6
II. O cortejo das marchas pelo tempo	
II.1 As Marchas antes de Leitão de Barros.....	pg. 17
II.2 A Tradição Inventada.....	pg. 23
II.3 As Marchas após 1934 e a sua consolidação nas Festas de Lisboa	
II.3.1 A estreia da organização das Marchas Populares de Lisboa por parte da Câmara Municipal: 1934.....	pg. 29
II.3.2 Os figurinos como representação da história da cidade.....	pg. 33
II.3.3 O feriado de Santo António e o feriado de Camões: dois elementos unificadores.....	pg. 34
II.3.4 As marchas no cinema.....	pg. 34
II.3.5 A iconografia de Almada Negreiros no programa de 1934.....	pg. 38
II.3.6 1935: o nascimento da Grande Marcha de Lisboa.....	pg. 40
II.3.7 Divulgação das Marchas Populares de Lisboa.....	pg. 41
II.3.8 A década dos Centenários.....	pg. 45
II.3.9 A década de 1950.....	pg. 47
II.3.10 De 1963 a 1970: sete anos sem interrupções.....	pg. 51
II.3.11 De 1972 a 1987: quinze anos, seis edições, dois concursos.....	pg. 53
II.4 A Era Moderna.....	pg. 57
III. Três personalidades-chave: Histórias de vida.....	pg. 67
III.1 Leitão de Barros.....	pg. 68
III.2 Raúl Ferrão.....	pg. 72
III.3 Norberto de Araújo.....	pg. 77

IV. A cidade como espaço de identidade musical	
IV.1 A “Lisboa dos Bairros”	pg. 81
IV.2 Os Bairros de Lisboa	pg. 86
V. A entidade musical: “Marcha Popular de Lisboa”	
V.1 O “Cavalinho”	pg. 97
V.2 A música nas marchas	pg. 104
V.3 A construção musical	pg. 112
V.3.1 Análise formal e musical	pg. 118
V.4 Júris e classificações	pg. 121
VI. Conclusões	pg. 128
VII. Bibliografia	pg. 136
VII.1 Exposições/colóquios	pg. 146
VII.2 Internet	pg. 146
VII.3 Filmes	pg. 146
VII.4 Arquivos	pg. 147
VII.5 Partituras	pg. 147
VII.6 Publicações Periódicas	pg. 148
VII.7 Entrevistas Realizadas	pg. 149
Anexos	
Anexo I. Grandes Marchas de Lisboa: 1934 - 2004	pg. 152
Anexo II. Organizadores das Marchas Populares de Lisboa	pg. 154
Anexo III Marchas dos Bairros de 1932 a 2003	pg. 156
Anexo IV. Gravações áudio (fonogramas) de Marchas Populares de Lisboa	pg. 204

ABREVIATURAS

AF – Arquivo Fotográfico

ANIM – Arquivo Nacional das Imagens em Movimento

APCM – Associação Portuguesa de Ciências Musicais

CEC – Comissão Executiva dos Centenários

CEFC – Comissão Executiva das Festas da Cidade

CEFL – Comissão Executiva das Festas de Lisboa

CFGP – Casa do Fado e da Guitarra Portuguesa

CM – Correio da Manhã

CML – Câmara Municipal de Lisboa

CMT – Comissão Municipal de Turismo

DI – Domingo Ilustrado

DL – Diário de Lisboa

DN – Diário de Notícias

DP – Diário Popular

EBAHL – Equipamentos dos Bairros Históricos de Lisboa (empresa municipal)

EGEAC – Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural (empresa municipal)

EN – Emissora Nacional

FML – Fonoteca Municipal de Lisboa

FPCCR – Federação Portuguesa das Colectividades de Cultura e Recreio

GEO – Gabinete de Estudos Orlisiponenses

GML – Grande Marcha de Lisboa

IADE – Instituto de Artes Visuais, Design e Marketing

JR – Jornal da Região

MF – Ministério das Finanças

MIP – Ministério de Instrução Pública

MP – Marcha Popular

MPL – Marchas Populares de Lisboa

NI – Notícias Ilustrado

PDT – Pelouro do Desporto e Turismo

PM – Parque Mayer

RTP – Radiotelevisão Portuguesa

SEC – O Século

SML – Salão Musical de Lisboa

SNI – Serviço Nacional de Informação

SPA – Sociedade Portuguesa de Autores

TR – Teatro de Revista

UPAV – União Portuguesa dos Artistas de Variedades

I. INTRODUÇÃO TEÓRICA

A tese que apresento tem por finalidade mostrar de que forma um elemento das Marchas Populares de Lisboa (MPL) – a música – tem desempenhado um papel importante na construção dos parâmetros de identidade social da cidade e dos seus bairros.

A música é aqui entendida como a expressão ao nível sonoro de uma actividade complexa, que se desenvolve em sociedade. Isto é, as MPL não acontecem na sociedade, mas fazem parte desta e ajudam a construí-la. Consequentemente, não é só a música que acontece em sociedade, mas a sociedade é algo que também acontece na música. Esta dialéctica dá-se a conhecer na performance musical. “Prática que evoca e organiza memórias colectivas e experiências presentes de um lugar com uma intensidade, poder e simplicidade incomparável com qualquer outra actividade social”. (Stokes 1994:3, trad. autor)

Esta capacidade da performance justifica o seu estudo, pois fornece os significados através dos quais as identidades bairristas são construídas e modificadas. Torna-se assim um elemento analítico para conhecermos os “lugares” construídos

através da música e as hierarquias sociais de ordem moral e política. Ou seja, a cidade, os bairros e as suas gentes.

O envolvimento do nome de uma cidade numa actividade, não é por si só reveladora da presença de uma actividade urbana. Contudo, no caso em estudo estamos perante uma actividade cultural urbana, pelo facto de esta se apoiar num conceito urbano: o bairrismo. Outro facto que caracteriza as MPL como uma actividade urbana é a sua organização nocturna. Na década de 1930 seria impossível a sua organização num espaço rural, pois não existia iluminação pública.

Segundo alguns autores, as MPL surgiram da necessidade de controlar as antigas marchas que aconteciam espontaneamente nos bairros fora do domínio do poder político. Mas o facto do concurso das MPL ter surgido em plena ascensão do regime político salazarista, e de ter sido idealizado por Leitão de Barros, um nome ligado ao mesmo regime, serão razões suficientes para se afirmar que estamos perante uma tradição inventada pelo poder político? E terá sido o povo pelo seu entusiasmo que levou a Câmara Municipal de Lisboa (CML) a organizar as MPL em 1934, na sua segunda edição, conforme se pode ler na literatura jornalística da época?

O que não deixa dúvidas é a organização das MPL, em 1932, por parte de Leitão de Barros a convite do então director do Parque Mayer, Dr. Campos Figueiredo, com o objectivo de dinamizar uma das mais recentes sala de espectáculos da cidade, tendo utilizado elementos pré-existentes da cultura bairrista, aos quais juntou uma componente competitiva.

As MPL são, por definição, um espectáculo festivo de interacção competitiva organizado pela CML desde 1934¹, no qual, actualmente, um júri avalia os figurinos, as coreografias, as artes plásticas, o canto e musicalidade, e as letras das marchas de cada bairro participante. Todos os intervenientes, incluindo a entidade organizadora, regem-se por um regulamento comum que é revisto todos os anos pela Comissão da CML e um grupo de cinco bairros, escolhidos por todos os outros, que os representa.

Ao longo da tese opto pelo termo Marchas Populares de Lisboa para especificar o concurso que acontece na Avenida da Liberdade integrado nas Festas de Lisboa, e Marcha Popular (MP) para o elemento sonoro. Em alguns momentos, para evitar qualquer confusão, utilizo o termo elemento sonoro ou música para especificar marcha popular enquanto elemento musical. O termo música foi evitado por englobar

¹ Excepto em 1940, que foram organizadas pela Comissão Executiva dos Centenários (CEC).

muito mais que o aspecto apenas sonoro. No meu entender, o termo música leva a alguma confusão numa discussão que parte desde logo da separação entre o som e o visual como base interpretativa. Embora a separação destes dois elementos seja impossível tanto nas observações como nas análises da investigação, e mesmo conhecendo os riscos que estão inerentes a tal opção, esta foi tomada pela sua utilidade.

A MP não é exclusiva do concurso das MPL. Também está presente no Teatro de Revista (TR)² e no passado marcou presença no cinema. A sua utilização, tanto no teatro como no cinema, é anterior a 1932, ou seja, anterior à organização do concurso das MPL na Avenida da Liberdade. Este facto é afluído ao longo da tese, contudo o presente estudo procura conhecer a marcha no contexto das MPL, entre 1932 e 2003. Tenho consciência da importância que o TR tem no panorama das MPL, tanto ao nível musical, como no fornecimento de profissionais, mas não seria exequível numa tese de mestrado um âmbito de estudo tão lato, se quisermos analisar profundamente as questões abrangidas. Outro facto que me levou a escolher uma âmbito mais reduzido, foi o facto de não existir nenhum estudo sobre a dimensão sonora da MP.

Este elemento divide-se em quatro momentos musicais, ou *marcações*³: a Grande Marcha de Lisboa (GML) e três letras e músicas relativas ao bairro, sendo que duas são obrigatoriamente originais. O regulamento deixa em aberto a utilização de uma marcha já apresentada, chamada *marcha antiga*⁴, que todos os bairros, quase sem excepção, apresentam. Alguns bairros optam, ano após ano, por apresentar sempre a mesma *marcha antiga*.

A GML funciona como o hino das marchas, sendo que em cada edição existe uma nova, obtida através de concurso. Esta é escolhida por um júri da responsabilidade da CML, e apresentada por todos os bairros num determinado momento que está regulamentado. Para além do júri, a CML tem como responsabilidade fornecer a todos os bairros participantes as partes do cavalinho

² São mesmo conhecidos, embora poucos, casos em que foram aproveitadas melodias do TR para o concurso das MPL e vice-versa.

³ *Marcação* é o conjunto da música, texto e coreografia, sendo que a cada marcha (música) corresponde uma *marcação*.

⁴ *Marcha antiga* é aquela que não é apresentada pela primeira vez. Ou seja, uma marcha que tenha sido apresentada no ano anterior é considerada antiga.

(arranjo musical) e o texto. O cavalinho é, por sua vez, o grupo instrumental que acompanha cada uma das marchas. Este é da inteira responsabilidade de cada bairro participante, estando regulamentada a sua constituição: clarinete, saxofone alto, dois trompetes, trombone, bombardino, contra-baixo ou tuba e caixa.

As apresentações dividem-se em dois momentos competitivos e um de apresentação perante o próprio bairro: o concurso no Pavilhão, o desfile na Avenida da Liberdade, e a ronda dos bairros, respectivamente.

*

Os trabalhos de investigação sobre as MPL são escassos e todos posteriores a 1990. O primeiro é um relatório da Comissão Consultiva das Festas de Lisboa de 1990, encomendado pela CML, através do Pelouro de Turismo, do qual resultou um trabalho de estudo e investigação no Campo das Ciências Humanas. Entre outros colaboradores, neste trabalho os mais importantes foram Ruben de Carvalho e António Firmino da Costa. O primeiro apresenta no 2º capítulo, *A vertente política e a vertente popular das Festas de Lisboa*, uma exposição sobre a autenticidade das MPL, na qual apresenta uma reflexão em torno da noção de *tradição inventada* de Hobsbawm (1983). O segundo colaborador, apresenta no capítulo seguinte, *O ritual das marchas populares nas Festas de Lisboa*, uma análise das MPL enquanto ritual das Festas de Lisboa, numa perspectiva sócio-cultural enquanto representação da cidade. Inserido na colecção Cidade de Lisboa, editado pelos Livros Horizonte em 1991, com o título “Festas de Lisboa”, este é o primeiro trabalho de análise dedicado às MPL.

Com uma perspectiva muito crítica relativamente à visão das marchas como uma manifestação popular, é editado em 1993, pelas Edições Salamandra: *Títulos, Acções e Obrigações (A cultura em Portugal, 1974-1994)* de Eduarda Dionísio. Numa pequena entrada dedicada às Festas de Lisboa (pg. 389-392), a autora apresenta as MPL como sendo uma construção do poder político afirmando mesmo que “as marchas são uma tradição fabricada, precisamente pelo regime deposto em 25 de Abril”. Após alguns dados interessantes, como a discussão sobre a continuidade das marchas após a queda do regime em Abril de 1974, a autora assume o ritual das MPL como um acto de controlo social:

“Ao contrário do que se quer fazer crer, a história das marchas segue *pari passu* a história política do País, e não se lhe “sobrepe” pela força “popular”, “cultural”, “tradicional”. O que não quer dizer que não seja mais fácil canalizar hoje as energias das populações de Lisboa para este tipo de realizações folclóricas do que para um trabalho cultural que exija mais imaginação, mais espírito crítico, mais esforço, mais debate, mais confrontos, mais trabalho colectivo, menos competição, menos rotina, menos empresas.”

(Dionísio 1993:392)

Quatro anos mais tarde surge um estudo que até hoje é aquele que mais espaço dedicou às MPL, especificamente à marcha da Bica, embora faça uma apresentação histórica do espectáculo das marchas desde finais de 800 até à revitalização do ritual no final da década de 1980. Nascida de uma tese de doutoramento, *Um Lugar na Cidade – Quotidiano, memória e representação no Bairro da Bica*, editada pelas Publicações Dom Quixote, em 1997, é apresentada por Graça Cordeiro como a primeira monografia portuguesa de antropologia urbana, onde procura “conhecer um pouco melhor como uma cidade se pensa no modo como define os seus bairros e, consequentemente, como os bairros se pensam enquanto parte de um conjunto que é a cidade...” (Cordeiro 1997:21)

Também no âmbito de uma tese, mas de mestrado, em *Salazarismo e Cultura Popular (1933-1958)*, editada pelo Instituto de Ciências Sociais em 2001, Daniel Melo apresenta as MPL como um estudo de caso, inserido num capítulo sobre o cruzamento dos mundos rural e urbano. Assim como tem acontecido ao longo de todos os trabalhos apresentados, volta a discutir a noção de *tradição inventada* de Hobsbawm no contexto das marchas, tomando uma posição que se aproxima da de Ruben de Carvalho, colocando a intervenção política na construção do evento ao lado de aspectos culturais (reforço da componente espectacular numa prática essencialmente festiva) e organizacionais (promoção de concorrências identitárias micro-locais bairristas). Embora apresente os aspectos culturais e organizacionais, assume o espectáculo das marchas como sendo essencialmente uma construção do poder instituído: uma *tradição inventada*.

Já no decorrer da investigação, tive oportunidade de contactar com Carlos

Caseiro, o autor de *A Marcha é Linda, Lisboa – O Culto a Santo António, As Marchas Populares de Lisboa*, no qual o autor apresenta no primeiro capítulo a história da cidade de Lisboa; no segundo capítulo um resumo da história das MPL; no terceiro e último capítulo apresenta cada um dos bairros individualmente, com dados relativos aos bairros e as suas participações no evento. Seria de esperar que o autor, depois de escrever o percurso histórico das MPL, tivesse tido a preocupação de apresentar todos os bairros que já estiveram presentes nas MPL desde 1932, mas tal não aconteceu. A apresentação que faz deixa de fora os bairros que não têm marcado presença nos últimos anos. A recolha de fotografias feita pelo autor, junto dos colaboradores e em arquivos, das décadas de 1930, 1940 e 1950, é o aspecto que me parece mais importante neste trabalho, pois até então eram escassas as edições com este tipo de documentos.

Em Dezembro de 2003, período em que já me encontrava na fase final da escrita da minha tese, foi apresentada a monografia *Vozes do Povo, a folclorização em Portugal*, no qual Daniel Melo volta a apresentar um texto sobre as marchas, dentro do contexto ao qual se dedica a monografia: a *folclorização*. Neste texto, o autor reforça o aspecto da influência política no espectáculo das marchas e o cruzamento entre o mundo rural e o urbano no processo de *folclorização*.

Para além da bibliografia apresentada, existe outro documento que não posso deixar de referir aqui, e que tem servido de base para todos aqueles que se têm proposto a estudar as MPL. José Ramalho⁵, ao longo dos anos em que foi participando nas marchas, e mesmo depois de ter deixado o papel activo que teve ao longo de muitos anos como ensaiador, foi juntando um espólio que hoje está disponível no Gabinete de Estudos Olisiponenses (GEO). São 27 volumes, com informação sobre cada edição das marchas, desde 1932 até 1993. Nestes volumes podemos encontrar programas oficiais, recortes de jornais, fotografias, classificações e regulamentos. Existem ainda alguns manuscritos com opiniões pessoais e alguns dados. Este trabalho, que não é mais que uma compilação documental, teve um papel muito importante na minha pesquisa e foi consultado por várias vezes. A sua importância, que justifica a sua apresentação neste momento, reside no facto de que

⁵ Ensaiador de marchas ao longo de mais de 40 anos, durante os quais compilou uma grande quantidade de informação sobre as MPL. Escreveu a *História das Marchas Populares de Lisboa*, um manual para ensaiadores intitulado *Visão de um ensaiador*, entre outros trabalhos em edições de autor.

alguns dos documentos compilados estariam hoje inacessíveis, não fosse José Ramalho pô-los à disposição de todos os que os queiram consultar.

Um dos objectivos desta tese é mostrar que as marchas não são apenas uma construção política. Este tema não deve ser analisado de uma forma tão simples, como já aconteceu, pois corre-se o risco de seguir ideais políticos que dificultam a análise dos factos. Através deste estudo de caso procuro questionar algumas ideias vigentes. Para tal, utilizei novos dados que, aplicados às novas discussões teóricas, enriquecem o debate teórico sobre o Estado Novo, que hoje está no centro do debate teórico das ciências sociais e humanas em Portugal.

*

Para além da introdução histórica da Graça Índias Cordeiro e de alguns dados recolhidos tanto do trabalho de Daniel Melo (2001) como do capítulo da Eduarda Dionísio (1993), todos os outros dados recolhidos estão dispersos por vários tipos de documentos: jornais, regulamentos, programas oficiais, folhetos, filmes, exposições e revistas municipais. Toda esta informação foi cruzada com outra obtida através de entrevistas, pesquisa de campo e gravações de ensaios e exposições.

A pesquisa de campo foi realizada durante três anos, ao longo dos quais tive a oportunidade de assistir a três edições do evento. Em 2001, fui assistir a todas as apresentações como espectador. O meu objectivo foi ter um primeiro contacto com o espectáculo, pois embora seja um lisboeta, e viva em Campo de Ourique, bairro que esteve presente em todas as edições, nunca me senti próximo do espectáculo das marchas. Era importante no início da minha investigação começar a levantar questões sobre o objecto de estudo e procurar ficar com uma visão do espectáculo das marchas enquanto espectador. Desde logo, pude observar que após se apresentarem, os marchantes invadiram as bancadas de forma a poder visualizar os outros bairros participantes.

No ano seguinte, visitei todos os bairros participantes durante os meses de ensaios, nos quais tive oportunidade de realizar entrevistas, tirar fotografias, e gravar alguns ensaios, para além de me ter sido autorizado o acesso a algumas reuniões das colectividades organizadoras onde estavam presentes os responsáveis de cada área da

marcha do bairro e a *comissão da marcha*⁶. Importante nesta fase da investigação foram algumas conversas informais, que tive com alguns marchantes. Não estão gravadas, mas talvez por isso mesmo tenham sido tão interessantes. É fácil num ambiente descontraído recolher informação que de outra forma não seria possível. Como é óbvio estas não estão enumeradas na bibliografia, mas foram de extrema importância, por exemplo para perceber o significado de “conhecimentos”⁷ no contexto das críticas aos júris. Ainda em 2002, tive oportunidade de assistir aos ensaios gerais no Pavilhão Atlântico e a todas as exposições, tanto no pavilhão como na Avenida a partir da zona reservada aos elementos da organização e à imprensa. No pavilhão tive o privilégio de poder observar e registar em filme e fotografia os bastidores. Como já conhecia os participantes, ensaiadores, alguns marchantes e directores das colectividades, observei que mesmo não se exibindo nessa noite, tiveram a preocupação de assistir à participação dos outros bairros das bancadas. Em 2003, voltei a assistir à exposição das marchas na Avenida, mas desta vez frente à tribuna vip, numa bancada reservada a convidados, de forma a responder a algumas dúvidas que ainda persistiam.

*

Após a assistir a três edições das MPL, e após a recolha de variadíssimo material documental, não podia iniciar o meu objectivo de mostrar que papel tem desempenhado a marcha popular, como elemento sonoro, na construção dos parâmetros de identidade social da cidade, sem cruzar a informação obtida e reescrever a história das marchas.

O *Cortejo das marchas pelo tempo* é uma apresentação histórica das MPL, onde não deixo de fazer algumas reflexões sobre a interpretação dos factos, pois não vejo a história de outra forma. Dividido em quatro partes, procuro mostrar a relação existente entre a música e aspectos históricos, políticos e sociais. Apresento todos os títulos e autores das GML, por esta ser a MP de referência. É apresentada por todos os

⁶ A *comissão da marcha* é um grupo de pessoas responsáveis pela marcha que têm uma ligação directa com a direcção da colectividade que representa o bairro. Muitas vezes na comissão da marcha estão elementos da direcção da colectividade.

⁷ “conhecimentos” do ponto de vista dos críticos significa vivências ou experiências.

bairros, pelo que se pode ouvir numa só noite 18 vezes. Como complemento da introdução histórica, dedico um capítulo às três personalidades que foram os responsáveis pela criação do modelo que ainda hoje se mantém nas suas linhas gerais. O conhecimento da sua vida ajuda a perceber a concepção do espectáculo das marchas, não só até à sua morte, como posteriormente.

No quarto capítulo procuro fazer uma reflexão em torno de conceitos de bairro e cidade, para que possamos conhecer o contexto social em que as MP são criadas e/ou recriadas. A formação da cidade através dos seus bairros tiveram, e têm, uma importância nos temas apresentados nas marchas e na própria definição do bairro enquanto espaço social e cultural, o que mostra a importância da discussão destes conceitos no contexto em estudo.

A terminar a exposição e antes das conclusões, apresento um capítulo exclusivamente dedicado ao contexto musical. No primeiro ponto defino o cavalinho, a sua formação ao longo dos anos, e a importância deste grupo instrumental na definição da MP. O ponto seguinte tem por objectivo mostrar em que momentos e de que forma, o elemento sonoro participa no espectáculo. Para além das regras que fazem parte do regulamento, apresento outras que pela sua repetição acabam por funcionar como elementos reguladores, embora não obrigatórios. No terceiro ponto faço uma reflexão em torno da construção da MP, através da análise musical⁸, isolando os elementos que a definem. Nesta análise não considereirei a *marcha fado* (característica do Bairro Alto e da Mouraria) ou *marcha vira* (característica da marcha da Madragoa), por não serem MP características de todos os bairros. Apenas alguns bairros introduzem pequenos excertos de outros contextos musicais no meio da MP, funcionando como um elemento de identidade do bairro. No ponto seguinte exponho os elementos mais criticados das MPL: os júris e as avaliações. Não incluí nesta reflexão o júri da GML, por esta não se definir como um elemento da competição. Embora seja obtida por concurso, este não tem nenhuma ligação com o concurso das marchas em Junho, para além da presença da MP vencedora, que assim obtém o título de GML, ainda alguns meses antes do concurso na Avenida da Liberdade. A formação do júri da GML é da responsabilidade da CML, mas são escassas as informações sobre a sua constituição desde a morte de Raúl Ferrão até à

⁸ Para esta análise foram escolhidas MP apresentadas em 2002, nas suas versões para *cavalinho*.

*Era Moderna*⁹. Após 1988, não são públicos os critérios de avaliação utilizados pelo júri. Estas não se identificam com nenhum dos bairros concorrentes, mas com a própria cidade.

Os anexos que encerram a presente tese são quatro listagens originais construídas ao longo da investigação, período no qual foram constantes as ampliações e correcções. Tanto o período de três anos, como as constantes correcções, não são suficientes para que possa afirmar que a informação está totalmente correcta, e muito menos que as listagens estão completas. São o resultado do esforço de reunir uma grande quantidade de informação que até hoje estava dispersa ou quase inacessível.

No primeiro anexo apresento as datas das edições, os títulos e os autores das GML. O segundo anexo é baseado numa tabela apresentada por Daniel Melo, em *Salazarismo e Cultura Popular (1933-1958)*, onde dá a conhecer os três primeiros classificados, o total de participações e os organizadores das MPL entre 1932 e 1973. O anexo que apresento baseia-se na coluna dos organizadores, à qual acrescentei todos os anos em que se organizou o evento até 2004, e também alguns elementos complementares.

O terceiro baseia-se nos programas oficiais existentes, e no cruzamento desta informação com outra listagem disponibilizada por Ana Sofia Bicho¹⁰, e ainda pelo cruzamento da informação dentro da própria listagem. Este último serviu para verificar se as *marchas antigas* já tinham sido apresentadas, e o ano em que foram originais. Uma das dificuldades com que deparei foi o facto, de a certa altura, ter percebido que as MP que em 1934 e 1935 não tinham título, e que muitas das apresentadas posteriormente serem a “Marcha de/o (bairro)”, levou a que fossem adicionados títulos posteriormente, pelo que foi necessário, em alguns casos, comparar o texto, para que fosse possível concluir se se tratava da mesma marcha ou não¹¹. O cruzamento da informação dentro da própria lista serviu também para

⁹ Termo usado para especificar o período após 1988.

¹⁰ Durante 2001 e 2002, realizou uma pesquisa histórica sobre as MPL, com o objectivo de conhecer o espólio existente na Equipamentos dos Bairros Históricos de Lisboa, EM (EBAHL). Actualmente, este espólio encontra-se no centro de documentação da Casa do Fado e da Guitarra Portuguesa (CFGP), onde são desenvolvidas funções de tratamento e pesquisa do espólio museológico.

¹¹ Nos casos em que foi possível tirar tal conclusão, os títulos foram adoptados para toda a listagem. Como exemplo ver a “Marcha de Desfile” de Benfica em 1934, que veio a ser intitulada “É raparigas”.

completar alguns nomes de autores de texto e música que estão incompletos nos programas oficiais.

O quarto e último anexo resulta da necessidade de conhecer as gravações existentes, de forma a saber em que contextos a MP aparece nas edições discográficas. Ou seja, quem as interpreta, que tipo de grupo instrumental as executa, e em que tipo de repertório se insere. Para além da importância para a presente tese, tenho a consciência que pode apoiar futuros estudos sobre marchas, assim como os próprios organizadores das MPL. Até hoje não existia uma consciência do volume de MP editadas, nem de que editoras discográficas têm apostado neste tipo de repertório. Nesse sentido, contactei com várias editoras¹², pedi informação aos responsáveis, ensaiadores e autores dos vários bairros, para além de uma pesquisa realizada na Fonoteca Municipal de Lisboa (FML). O resultado da reunião de toda esta informação, foi uma extensa lista com marchas que foram apresentadas nos contextos do cinema, do TR e do concurso das marchas. Após o cruzamento dos dois anexos anteriores e dos títulos das marchas apresentadas por Luiz Francisco Rebello nos dois volumes, *Teatro de Revista em Portugal*, foi possível concluir quais as marchas que não tinham sido escritas para o concurso da véspera do feriado de Santo António. Ainda assim, existe um número elevado de MP sobre as quais é impossível, com a informação de que disponho, saber em que contexto foram apresentadas¹³, mas a análise dos títulos leva a crer que tenham sido escritas propositadamente para a Avenida, razão pela qual fazem parte do anexo.

Passados três anos de investigação bibliográfica e de pesquisa de campo, não posso concluir que os dados que fui apresentando ao longo da tese estão completos. No entanto, não posso deixar de salientar o grande esforço que tive em questionar os dados e as conclusões tiradas por outros de forma a poder avançar na investigação e ir um pouco mais longe. Assumo assim, que a presente tese não se conclui nas páginas seguintes e muito mais há a fazer para conhecer o fenómeno das marchas populares. Contudo espero ter acrescentado algo importante para o seu conhecimento, nomeadamente através do seu elemento sonoro: a marcha popular.

¹² BMG – Portugal, Costa Pinto, EMI – Valentim de Carvalho, Jorsom, Metro Som, Movie Play, Reader's Digest, Ruquisom, Strauss, Vidisco e Warner.

¹³ As MP sobre as quais existem dúvidas estão indicadas com um asterisco.

II. O CORTEJO DAS MARCHAS PELO TEMPO

II.1 As marchas antes de Leitão de Barros

Falar da presença de marchas em Lisboa antes de Leitão de Barros é falar de vários séculos de história da cidade. Desde os finais do século XV, início do século XVI, que temos testemunhos da presença de espectáculos nos festejos a Santo António¹⁴, São João e São Pedro. “Os festejos a Santo António eram claramente produção do poder urbano: da Igreja e da CML, por vezes com a intervenção do rei; os de São João centravam-se no fogo e em práticas divinatórias; enquanto os de São Pedro desencadeavam menos entusiasmo” (Gomes 1985: 26-29).

O ponto forte dos festejos a Santo António eram as celebrações oficiais e as litúrgicas, assistidas pela Família Real, que se realizavam na Casa e na Igreja de Santo António, respectivamente. “Mas, para além destas celebrações oficiais, Santo António

¹⁴ Sobre as Festas populares de Lisboa desde o início do séc. XVI, ver Barros 1958; Costa 1952 e 1962.

também era festejado pelas ruas, praças e terreiros dispersos pela cidade, à margem das organizações oficiais da Câmara e da Igreja. Surgiam arraiais por toda a cidade, onde se comia, bebia e dançava ao som de música estridente durante toda a noite”. Ao contrário, os festejos a São João eram claramente profanos: “As alcachofras, os manjericos e outras ervas aromáticas com poderes mágicos, as marchas e as danças, as árvores e mastros festivos, o lançamento das “sortes”, o fogo de artifício, são elementos que faziam parte da noite de São João que, até ao princípio do século XX, são testemunhados em Lisboa. Nessa altura [séculos XVII e XVIII], já os festejos a Santo António incorporavam elementos do culto e do imaginário de São João, a ponto de hoje haver todo um conjunto de práticas e representações comuns aos dois santos mais importantes de Junho” (Cordeiro 1995:46-47).

Se as referências a estes festejos no século XIX não são abundantes, relativamente a tempos mais longínquos são mesmo escassas¹⁵. O mesmo acontece se procurarmos saber qual a música que acompanhava estes festejos, fossem eles cortejos, procissões ou arraiais. No entanto, uma notícia publicada no Diário de Notícias (DN) no dia de Santo António, em 1897, dá-nos algumas pistas:

“A noite de ontem foi cheia de folia consagrada ao milagroso e popular taumaturgo. Quase toda a cidade esteve em festa, com fogos de vista, fogueiras, músicas, danças e descantes. Os bailes ao ar livre com as suas vistosas iluminações venezianas e jorros de luz de gás, davam uma nota verdadeiramente pitoresca. Em muitas janelas havia focos de luz incandescentes e queimavam-se fogos de cores variadíssimas. Percorriam as ruas e praças públicas sociedades musicais com marchas aux flambeaux; (...) numerosas de cavalheiros e damas, reinando em todos a mais viva alegria. Por defronte das janelas do nosso jornal passaram muitos destes cortejos (...). Na Praça da Figueira [PF]– Como nos anos anteriores a concorrência à PF foi numerosa, havendo o tradicional empurrão, gritos soltados das damas que o entusiasmo dos brincalhões não respeitava, alguns sopapos de mistura com palavras azedas, etc. Manjericos e cravos de papel, os rouxinóis de barro, os molhos de alfazema e as frutas que

¹⁵ Ver Sardinha 2000.

constituem a novidade d'este tempo, tiveram larga extracção (...) A iluminação feita com brilhante bico eléctrico, com cores variadas, era do mais belo efeito. No Rocio – Às 11h da noite, o vasto largo da praça de D. Pedro, estava repleto de gente, que se agitava em diferentes direcções procurando tomar lugar junto dos bailaricos improvisados. Estes eram em grande número, cantando-se ao desafio, ao som da guitarra e do harmonium. (...) Os ranchos sucediam-se ainda e mais tarde, cerca da 1h da manhã, as varinas e os padeiros foram dar mais animação, continuando a folia até pela manhã. Na rua central da Avenida também se organizaram alguns bailaricos. Dançou-se com animação, houve descantes ao desafio e toda aquela gente que se divertia sentia-se feliz, percorrendo todos os grupos para apreciar os cantores. Facto notável: tanto na praça como no Rocio ou Avenida, a ordem foi absoluta no tocante a pancadaria (...) Houve, é certo, o seu sopapo...”

(DN 13-6-1897)

A análise da notícia transcrita dá-nos um panorama geral dos vários momentos em que a música era um elemento central, como as marchas *aux flambeaux*¹⁶ ou os bailaricos ao ar livre, mas não esclarece quanto à música que era executada. Pela referência às sociedades musicais podemos concluir que se tratava de grupos instrumentais organizados que tinham uma actividade que não se encerrava nos festejos, mas a presença da guitarra e do *harmonium*¹⁷ levanta a dúvida relativamente sobre se estes bailaricos eram ou não espontâneos, e até que ponto é que coexistiam com outros mais organizados. Facto que não deixa dúvidas é a presença do canto, em forma de *descante*, que aqui toma o significado de desgarrada ou desafio, e a presença tanto da guitarra como do *harmonium* na primeira edição das MPL em 1932, como mostra a fotografia apresentada no Notícias Ilustrado (NI) a 3 de Julho de 1932:

¹⁶ “As primeiras notícias de marchas *aux flambeaux* só surgem em finais do século passado [séc. XIX] – nos anos 90 -, embora anteriormente seja já referida a circulação de certos grupos de indivíduos, em <<ranchadas>> pelas ruas da cidade” (Cordeiro, 1995: 69).

¹⁷ O mesmo que concertina. Os dicionários da época não fazem qualquer referência ao uso do termo *harmonium* como sendo uma concertina, mas é possível que nos meios populares tenha acontecido.



Imagem 1: Marcha da Madragoa em 1932 (NI 3/7/1932)

Os espaços de festa eram muito variados na forma e localização na cidade. Estes tanto se realizavam em espaços ao ar livre, como em espaços fechados, como são exemplo a Praça da Alegria e o Mercado da Figueira¹⁸, respectivamente. Para além destes, outros mais particulares e em menor número, realizavam-se para um grupo ou classe social mais específica, como são exemplo os *soireés*¹⁹, os bailes de sala e os saraus dramáticos e/ou dançantes. As diferenças entre os vários tipos de festejo relativamente à sua forma não são claras. Para o demonstrar basta tentar definir arraial e bailarico ao ar livre. Além dos próprios termos não serem esclarecedores, o próprio conceito foi-se alterando ao longo de vários séculos. No entanto, sabe-se que a música tinha presença obrigatória em todos eles. Mas que música era? Quem a executava?

Avelino de Sousa (1944), ao citar a presença de bailes campestres em vários pontos da cidade, referindo-se a 1896, define o *cavalinho* como sendo um grupo de 5

¹⁸ Sobre a Praça (Mercado) da Ribeira ver (Sardinha, 2000).

¹⁹ Pequenos bailes nocturnos ao ar livre. (*Dicionário da Língua Portuguesa* da Porto Editora, 8ª edição revista e actualizada, 1998; e *Dicionário Lello Prático Ilustrado*, 1999)

músicos, o que não esclarece relativamente à constituição do grupo. No entanto, afirma que se dançava ao som de valsas, polcas e mazurcas, também em bailes de roda e refere a presença obrigatória do fado. Em 1947, Sousa Bastos, referindo-se ao período entre 1850 e 1910, afirma:

“Foram também popularíssimos os bailes campestres, aproveitando-se para eles alguns quintais e vários recintos desabitados, que se enfeitavam com ramos de árvores, bandeiras diversas, sanefas de paninho vermelho, ou azul e branco, e balões veneziana. Dependências do baile havia sempre três, para o que se aproveitavam casas contíguas, se as havia, ou então armavam-se barracas de madeira ou lona. Essas dependências eram: - coreto, em que quaisquer gaiteiros insistiam o mais desafinadamente possível nas mesmas valsas, polcas e tangos; um botequim-restaurante, em que se bebia tudo que pudesse envenenar, e se comiam pastéis de bacalhau, pão com chouriço, ovos cozidos, iscas e sardinhas fritas; a terceira dependência era um bazar de prendas com sorte a dez réis.”

(Bastos 1947:26-27)

O conhecimento que temos das marchas *aux flambeaux* e da presença do *cavalinho* nestes momentos de festa, que executavam valsas, polcas e tangos, e a não referência a qualquer tipo de música diferente entre o momento do arraial ou baile e o momento da marcha *aux flambeaux*, leva a crer que a música que acompanhava a marcha era a mesma que animava o arraial, donde surgia espontaneamente a marcha, que era entendida como o prolongamento do arraial.

Nos primeiros anos do século XX, as marchas adquirem um carácter político que lhes foi atribuído pelo apoio dado a alguma comunicação social - através de visitas feitas durante as marchas, nas quais se juntavam muitas pessoas à porta dos jornais, como por exemplo o diário O Século (SEC) - de clara orientação republicana, e por serem apoiadas por colectividades, também estas de orientação republicana. Estas ligações ideológicas são provadas por duas proibições que são publicadas em 1901 e 1909: “o comandante da polícia proibia que as sociedades musicais percorressem as ruas, nos seus costumados e pitorescos passeios” (SEC 24/6/1901); “o Sr. comandante do corpo da polícia mandou ontem chamar ao seu gabinete todos

os chefes e cabos comandantes que dissessem aos guardas e cabos (...) de serviço nas ruas próximas de clubes de onde saíssem marchas “*aux flambeaux*”, para não consentirem nelas nenhuma qualquer personagem política, nem quaisquer alusões ao partido republicano, devendo ser preso quem não acatasse essa ordem” (SEC 29/6/1909) (*Cit in* Cordeiro 1995:71).

As proibições políticas e o período conturbado que se viveu após a implantação do novo regime republicano, fez esmorecer as marchas *aux flambeaux* que só em 1925 começam timidamente a surgir de novo. Este renascimento acaba por se tornar fundamental em 1932, quando Leitão de Barros coloca as marchas definitivamente no imaginário de Lisboa, embora com um novo modelo e já novo contexto político e social.

II.2 A tradição inventada - 1932

As descrições apresentadas no capítulo anterior mostram que em 1932 as MPL não são uma novidade ao nível do elementos de identidade, como o cortejo, a música, os arcos e balões e o momento festivo. O que surge de novo é o modelo de apresentação, que congrega todos estes elementos num momento festivo bem definido no tempo e no espaço.

A administração do Parque Mayer (PM), pela voz de um dos seus directores, o Dr. Campos Figueiredo, dirigiu um convite para a organização e orientação artística das MPL a José Leitão de Barros, então director do jornal NI que, por sua vez, conseguiu a colaboração de Norberto de Araújo jornalista do Diário de Lisboa (DL) para o apoiar na realização das marchas que seriam apresentadas no PM. A colaboração de dois nomes ligados ao jornalismo leva-nos a concluir que as visitas feitas às sedes de vários jornais nas marchas *aux flambeaux* não aconteciam por acaso, embora não seja clara a razão de tal hábito. Contudo, este convite teve a clara intenção de poder contar não só com a experiência pessoal de Leitão de Barros na organização de eventos públicos, como também com a colaboração de Leitão de

Barros e Norberto de Araújo na divulgação do acontecimento através dos jornais onde trabalhavam.

“Foram contactadas várias colectividades para que formassem grupos de jovens dispostos a marchar e dançar de forma garrida e ao som de música festiva” (Miranda 1995:35). Convite ao qual corresponderam Alto do Pina, Campo de Ourique²⁰ e Bairro Alto, representados pelo Club Musical União, Sociedade Verdi e União Rio de Janeiro, respectivamente. Na noite da véspera de Santo António as marchas participantes concentraram-se na Praça da Alegria, dirigindo-se depois para o PM, onde no palco do Capitólio²¹, e ao ar livre, fizeram as suas apresentações. Campo de Ourique conseguiu o primeiro lugar, trajando à moda do Minho; o Bairro Alto ficou em segundo lugar, vestido de tricanas de Leiria e camponeses da Estremadura; e, em último ficou o Alto do Pina, que envergou costumes regionais do Douro. O sucesso desta apresentação foi tal, que a pressão de outros bairros sentindo a capacidade para participar, reclamaram novo concurso, o que veio a acontecer na véspera de São Pedro com a presença de Alcântara, Alfama e Madragoa, para além das três já apresentadas.

Em *Marchas Populares*²², no volume sobre 1932, José Ramalho apresenta fotografias onde podemos conhecer os grupos instrumentais que acompanharam os vários bairros. A sua análise mostra a falta de critérios unificadores, tanto no número de músicos como nos instrumentos representados, nesta primeira experiência: o Bairro Alto apresentou uma menina que cantou *toadilhas*²³ acompanhadas por uma viola e uma guitarra; a Madragoa apresentaram uma guitarra (viola francesa) e um

²⁰ Em Campo de Ourique foram organizadas duas marchas: uma pela *Sociedade Verdi* que se apresentou a concurso no PM; e, outra organizada pela *Sociedade Filarmónica Alunos de Apolo*, que não participou no concurso, pois a organização não permitiu a exibição de duas marchas do mesmo bairro, “tendo-se esta exibido, por sua iniciativa, na Praça da Figueira, à margem, portanto, do evento principal.” (Melo 2001:285)

²¹ O PM foi inaugurado em 15/6/1922. A sala do Capitólio foi inaugurada em 31/7/1931, (Melo 2003) sendo a apresentação das MPL neste teatro uma forma de dinamização da mais recente sala de espectáculos do PM.

²² José Ramalho compilou em vários volumes informação sobre cada ano em que se realizaram marchas. Este trabalho encontra-se policopiado no GEO. No total são 27 volumes entre 1932 e 1993.

²³ Cantiga popular.

harmonium; Alfama apresentou-se acompanhada por um *sol-e-dó*; e Alcântara foi acompanhada por uma banda.²⁴ Não se sabe que melodias foram cantadas e tocadas, ainda assim são conhecidos alguns dos versos aos quais foram adaptadas melodias populares, como por exemplo dois pequenos versos de Campo de Ourique:

Não posso bailar na roda,
Deixá-lo pouco importa;
Quero andar a noite toda
À roda da tua porta.

Ai-ló! Ai-ló! Ai-ló!
Ai-ló é coisa boa
A gente é que ganha o prémio
Do “Diário de Lisboa”.

(Ramalho, s.d.)

Na leitura das notícias publicadas na época, tanto no jornal NI, como no DL, não encontramos referências sobre um retomar de uma tradição. Fala-se das “tradições de festas do povo de Lisboa”, das tradições de “festas populares do lisboeta” mas, relativamente à fórmula cénica (desfile de marcha com figurantes especialmente trajados e coreograficamente orientados) não se encontra a mínima referência consistente a uma anterior prática.

Segundo palavras de Ruben de Carvalho em 1999 na *Revista das Marchas Populares*, seria natural (tendo nomeadamente em conta o papel e personalidade de Norberto de Araújo) que, a poder ser reclamada uma conhecida tradição, tal não deixaria de suceder. Ora, pelo contrário, é exactamente o DL que é categórico, escrevendo na véspera do evento: “Lisboa festeja, como todos os anos, as noites de Santo António. Como novidade, oferece-se o espectáculo das marchas populares, com suas músicas, canções, centos de pares de namorados, bailes e *descantes* no Parque Mayer” (12/6/1932).

A própria notícia é contraditória, quando diz ser uma novidade o “espectáculo das marchas, com suas músicas, canções, centos de pares de namorados, bailes e

²⁴ A falta de qualidade das cópias não permite discernir todos os instrumentos representados.

descantes”. Se são uma novidade, não é possível aos leitores na véspera do espectáculo saber da existência de músicas e canções ligadas ao acontecimento. É estranho não existirem referências ao concurso inter-bairrista até então inexistente, tanto mais quando é conhecida a ligação de Leitão de Barros e Norberto de Araújo aos jornais que divulgaram o acontecimento. Esta ligação deixa de parte a hipótese de não existirem tais referências por desconhecimento, mas reforça outra: terá existido a intenção de disfarçar a descontinuidade em relação ao que já acontecia na véspera de Santo António. Não é possível responder a tal questão, mas a sua exibição em forma de concurso inter-bairrista, num espaço de espectáculo por excelência, como o PM, mostram que foi impossível fazê-lo, pois nunca tinha existido um concurso associado às MPL antes de 1932, e estas nunca se tinham exibido noutra local que não fossem as ruas de Lisboa.

O novo modelo levou para o centro da cidade, e para um espaço de espectáculo urbano, aquilo que acontecia de uma forma espontânea nos vários bairros da cidade, tornando um acontecimento popular não organizado, num momento de espectáculo festivo de interacção competitiva, no qual a presença de uma concepção de espectáculo foi cuidadosamente estudada por Leitão de Barros. Isto esclarece a presença de um discurso que refere a existência de uma tradição de festa, mas que aponta as MPL como uma novidade nos festejos. Este discurso leva-nos a colocar a seguinte questão: Era intencional o corte entre o passado e o presente?

Afirmar que as marchas são uma construção cultural do Estado Novo, para animar um espaço de espectáculo ainda recente, na qual Leitão de Barros foi o genial criador e construir o discurso apenas em torno destes três pilares, parece-me muito redutor e deixa de lado muitas outras questões que nos podem fazer avançar mais um pouco. Aliás, a total concordância entre os vários autores que se dedicaram a esta temática de que foi o próprio povo, mediante o interesse demonstrado, que impôs o prosseguimento e radicação da iniciativa mostra que esta questão não pode ser analisada apenas como uma construção cultural do poder instituído para controlo social²⁵. Ela é mais complexa e abrangente.

Estaremos então, perante uma *invenção da tradição*?

²⁵ Sobre controlo social ver Bastos 1997.

“Por tradição inventada entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceites; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. (...) Em poucas palavras, são reacções a situações novas ou assumem uma forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem o seu próprio passado através da repetição quase obrigatória. (...) Consideramos que a invenção de tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo apenas pela imposição da repetição.”

(Hobsbawm 1983)

O caso que estudamos é na verdade, e seguindo a definição de Hobsbawm, de “natureza simbólica” que “visa inculcar certos valores e normas de comportamento”, mas não através da repetição. Este facto só se veio a verificar mais tarde e, só teve uma clara repetição nos anos 60 como veremos no capítulo seguinte. Também a “continuidade relativamente ao passado” levanta algumas questões já apresentadas, pois esta continuidade não era assumida com clareza.

As marchas que nasciam espontaneamente dos arraiais, coexistem com as marchas organizadas por Leitão de Barros, só desaparecendo definitivamente nos anos 40. Mantiveram-se durante toda a década de 30 e início da década de 40²⁶ sem qualquer tipo de apoio, e foram proibidas nos regulamentos das marchas oficiais:

As sociedades, comissões ou ranchos isolados de Lisboa que não tomem parte nas festas da Câmara, estarão impedidas de se exibirem em marchas seja onde for, de graça ou pago, em espectáculo ou na rua, por acordo entre a presidência da Câmara Municipal de Lisboa

²⁶ Não existe uma data rigorosa do fim destas marchas espontâneas, contudo existem relatos de que no início dos anos 40 ainda se realizaram.

e o Sr. Governador Civil de Lisboa. (Regulamento das marchas de 1935)

Abandonada a tese de que as marchas em 1932 foram exclusivamente uma construção política e acreditando que se tratou do início de uma *tradição inventada*, já que em 1932 não podemos falar da repetição a que se refere Hobsbawm na sua definição, falta agora conhecer os elementos que as relacionam com o passado e os que são realmente novos.

Através das descrições que nos foram deixadas, podemos avançar que Leitão de Barros aproveitou alguns elementos já existentes – como o gosto pelo espectáculo dos cortejos e desfiles, a popularidade dos concursos, o fenómeno das marchas *aux flambeaux*, e uma revalorização turística do coração da cidade – e concebeu um espectáculo no qual a identidade bairrista passa a ser um elemento estrutural. Para além deste aspecto competitivo que veio a tornar-se central nas as marchas, dá-se uma nova dimensão de espectáculo, com todo um trabalho cénico até então inexistente.

II.3 As marchas após 1934 e a sua consolidação nas Festas de Lisboa

II.3.1 A estreia da organização das Marchas Populares de Lisboa por parte da Câmara Municipal: 1934

Após uma primeira apresentação em 1932, com grande sucesso, as MPL voltam em 1934 já com 12 participações²⁷, mais duas marchas infantis extra-concurso, e repetem-se em 1935, não se apresentando mais até ao final da década de 1930.

Em 1934 a organização é da responsabilidade de uma comissão administrativa da CML, que decidiria não só “proporcionar à população da capital alguns dias de alegria e desenfado, mas também contribuir para a educação do povo, fazendo ressurgir, ao mesmo tempo, alguns aspectos pitorescos da vida citadina, injustamente esquecidos”²⁸. A organização das MPL por parte da CML já tinha sido sugerida no

²⁷ O dobro do número de participantes da segunda edição de 1932.

²⁸ C.M.L. *Programa das festas da cidade de Lisboa de 1934*.

DN de 11 de Junho de 1932, onde se lia: “Lançaram-se os fundamentos de uma grande festa anual, tipicamente portuguesa e popular, a organizar com extensão e superior critério, e que a Câmara Municipal devia chamar até si”.

Para além da entidade organizadora, em 1934, também o espaço de espectáculo mudou, passando a Avenida de Liberdade a ser o “palco” principal das MPL. O seu percurso iniciou-se no Terreiro do Paço, passando pela Rua Augusta, Avenida da Liberdade, Marquês de Pombal, Rua Joaquim António de Aguiar, Rua Castilho, Rua Marquês da Fronteira, e terminou no Parque Eduardo VII, na noite do dia 10 de Junho.

A necessidade de organização das festividades populares por parte do Estado Novo (para a “educação do povo” e controlo das suas actividades), o sucesso da primeira experiência, e a sugestão referida no DN, parecem ter motivado a sua realização por parte da C.M.L., que ganhou o apoio da igreja católica ao declarar Santo António como patrono de Portugal. A ligação das MPL a Santo António já era clara na data da sua apresentação, contudo ao declarar Santo António patrono de Portugal, as MPL tornaram-se na festa do patrono português, o que mostra a intenção de dar uma imagem nacionalista do concurso lisboeta.

O concurso realizou-se na noite do dia 11 no Parque Eduardo VII e a Ronda dos Bairros na noite de véspera de Santo António. Tanto no desfile como no concurso, as entradas foram pagas. No desfile, o preço da senha de estacionamento era 10\$00 e a entrada no recinto 1\$00. Uma vez no recinto, as cadeiras eram 5\$00 e as bancadas 2\$50. Na noite do concurso a entrada era 1\$00, as cadeiras 5\$00 e a bancada 2\$50.²⁹

O aspecto económico das actividades culturais não é novo no discurso da época. As marchas passam a ser justificadas também pelo seu aspecto económico. No *Programa das Festas de Lisboa*, de 1934, podemos ler: “Acréscce que iniciativas desta ordem muito beneficiam a vida económica da cidade, produzindo um sensível movimento no comércio e na indústria, e atenuando a crise de emprego que parte das classes trabalhadoras vem atravessando.”

A organização das apresentações foi cuidadosamente estudada. Cada apresentação tinha um máximo de 10 minutos, os conjuntos eram obrigatoriamente constituídos por 24 pares e 12 arcos, e tinham entre cada uma delas os *flambó*, ou

²⁹ (Idem.)

seja: “indivíduos que transportavam os archotes nos primeiros anos das marchas” (Ramalho 1996). Além de iluminarem o cortejo ainda tinham como missão separar umas das outras, criando entre elas um intervalo. No programa de 1934, lê-se: “A dividir cada marcha haverá três figuras representando os antigos acendedores do gás de Lisboa, do século passado e que conduzem archotes – os clássicos <<flambeaux>>”.

A “música” para os vários bairros participantes, passou a ser original. Os versos e as melodias passaram a ser escritas de propósito para o evento. As referências literárias feitas a cada bairro, tornaram o elemento musical das marchas num elemento de identidade fortemente ligado ao dia a dia dos bairros da cidade. O Bairro Alto apresentou música de Hugo Vidal, a Ajuda, Alfama, Alcântara e Mouraria de Raúl Ferrão, o Alto do Pina de João Ferreira, Campo de Ourique e Benfica do maestro Bento Caeiro, Sete Rios de Guilherme Costa, Santo Amaro de Cesário Pereira Salvador, Madragoa apresentou *descantes* da região de Ovar, São Vicente do maestro Alberto Ferreira Júnior. Os versos foram em grande parte da responsabilidade de Frederico de Brito, que escreveu para a Ajuda, Alcântara, Alfama, Benfica, Madragoa, Mouraria e São Vicente.

Marcha de desfile da Ajuda de 1934

(música de Raúl Ferrão e versos de Frederico de Brito)

Olha o Balão
 Como vai todo pimpão
 Por ir na marcha d’Ajuda
 No seu arco a dar a dar.
 Mete um vistão
 O vaidoso do balão
 Não há luar que o iluda
 Até a vela acabar.

Ó-i-ó-ai
 Até o sino do galo
 Ó-i-ó-ai
 Deixou cair o badalo.

Não há gente dada
A mais alegria
Que a rapaziada
Desta freguesia.
Ajuda p'ra cá
Um empurrão só
Vamos lá
Nesta marcha <<aux flambeaux>>.

Que reinação
A gente ter um balão
E dizer duas cantigas
Tiradinhas a preceito.
Quando é então
Da forma dum coração
Parece que as raparigas
Trazem um balão no peito.

Ó-i-ó-ai
Até o sino do galo
Ó-i-ó-ai
Às vezes dá-lhe um abalo.

Sempre é gente dada
A toda a alegria
A rapaziada
Desta freguesia.

Ajuda p'ra cá
Um empurrão só
Vamos lá
Nesta marcha <<aux flambeaux>>.

Os versos de Sete Rios foram da autoria de José Castelo, de Campo de Ourique de Manuel Torres Marques e José Castro Martins, do Alto do Pina de Henrique dos Santos, do Bairro Alto de José Horta, de Benfica de Augusto de Sousa e de Santo Amaro de Carlos Ferreira Lopes. A existência de vários responsáveis dos versos para os mesmos bairro acontece porque para cada bairro foram escritos dois temas originais: um para apresentar no cortejo que aconteceu a 10 de Junho e outro para o dia seguinte no concurso de dança, *descantes* e *marcação* no Parque Eduardo VII, num estrado alto por detrás do Palácio das Exposições³⁰.

II.3.2 Os figurinos como representação da história da cidade.

1934 é o primeiro ano em que os figurinos representam a cidade de Lisboa, as suas gentes e os seus costumes, em vez de trajés e canções de vários pontos do país. Sabe-se, por exemplo, que “grande parte dos habitantes da Madragoa eram de origem vareira e que as fainas do mar e a venda de peixe eram as tarefas principais da gente do bairro”³¹, referindo apenas a migração como uma característica do bairro. As marchas apresentadas deixaram de ser fruto de uma migração organizada em ranchos folclóricos, que se apropriaram dos arcos e dos balões venezianos pré-existentes. Os figurinos passam a representar as profissões dos lisboetas como os aguadeiros, os ardinhas, os leiteiros, as varinas, as vendedeiras, os cauteleiros, e outras, que, como estas, não eram exclusivas da cidade de Lisboa. É nesta preocupação que se insere a “educação do povo” referida em 1934. Procurava dar-se a conhecer às gerações mais novas o passado da cidade, que se tinha perdido, ou que se estava a perder, mas que assim volta a ser lembrado às gerações mais novas.

Esta preocupação com a dimensão visual era tal, que foi a própria C.M.L. que cedeu os figurinos, tendo assim um controlo total sobre os temas e a imagem das próprias MPL. A responsabilidade destes foi de Jaime Martins Barata, que no ano anterior (1933) tinha sido membro do júri como representante do semanário NI. É

³⁰ DL de 11 de Junho de 1934.

³¹ C.M.L. *Marchas Populares 1994*.

curioso notar que embora o guarda-roupa fosse cedido pela entidade organizadora, era ainda assim avaliado pelo júri.

Os figurinos só passaram a ser escolhidos pelos bairros participantes a partir de 1970, mas ainda hoje as colectividades de cada bairro têm de enviar previamente para a entidade organizadora do concurso desenhos dos figurinos para que estes sejam autorizados.

II.3.3 O feriado de Santo António e o feriado de Camões: dois elementos unificadores.

No dia 13 de Junho de 1934, o cardeal patriarca Gonçalves Cerejeira, anunciou aos microfones da Emissora Nacional (EN) que “o Santo Padre, por breve assinado hoje, dia do glorioso Santo (Santo António), segundo informação telegráfica que acabo de receber, declara-o patrono de Portugal”. (Carvalho 1991:37) Coincidência ou não, este facto ligou os festejos a Santo António à ideia de unidade nacional, ou se quisermos de portugalidade, mesmo sabendo que o patrono de Lisboa é São Vicente.

A escolha do feriado, dia de Camões, enquadra as marchas e as festividades de Junho na “mitologia nacionalista do regime, no culto das Descobertas e na indevida, mas efectiva apropriação do poeta, como suporte do discurso patrioteiro”, (Carvalho 1999:38) reforçando a tese de que era consciente o desejo de uma projecção nacional deste espectáculo, que a partir de 1934 passou a integrar as Festas da Cidade. Como ainda hoje acontece.

II.3.4 As marchas no cinema.

Em 1930, no filme mudo *Lisboa, Crónica Anedótica* e em 1931 no primeiro filme sonoro português *A Severa*, ambos com a realização de Leitão de Barros, assim como em *A Canção de Lisboa* realizado em 1933 por Cottinelli Telmo, com música de Jaime Silva (Filho), Raúl Ferrão, Raúl Portela e René Bohet, encontramos o modelo do que viria a ser utilizado nas marchas em 1934.

No fonofilme *A Canção de Lisboa* é apresentada uma marcha *aux flambeaux* intitulada *O Balãozinho!*, com versos de José Galhardo e música de Raúl Portela e Raúl Ferrão³²:

O Balãozinho!

TODOS

Toca o fungágá!

Toca o sol-e-dó!

Vamos lá

Nesta marcha ó-felimbó!

I

-Olha o balão!-

Na noite de São João,

P'ra poder dançar bastante

Com quem tenho à minha espera,

-Ó-i-ó-ai!-

Pedi licença ao meu pai

E corri co'o meu estudante

Que ficou como uma fera!

-Ó-i-ó-ai!-

Fui comprar um manjerico!

-Ó-i-ó-ai!-

Vou daqui p'ró bailarico!

E tenho um gaiato

Aqui dependurado,

Que é mesmo o retrato

Do meu namorado!

³² Versos retirados de uma edição para voz e piano das edições Sassetti & C^a. (s.d.)

II

-Olha o balão!-
 Na noite de São João,
 Para não andar maçado
 De pequena me livrei!

-Ó-i-ó-ai!-

Não sei com quem ela vai:
 Cá por mim, estou governado
 Co'uma outra que eu cá sei!

-Ó-i-ó-ai!-

Fui comprar um manjerico!

-Ó-i-ó-ai!-

vou daqui p'ró bailarico!
 Tenho uma gaiata,
 Aqui dependurada,
 Que tem mesmo a lata
 Lá da namorada!

TODOS

Toca o fungágá!
 Toca o sol-e-dó!
 Vamos lá
 Nesta marcha ó-felimbó!

Os modelos cinematográficos apresentavam pares de casais percorrendo as ruas dos bairros populares com arcos e balões ao som de MPL e não de músicas tradicionais de outros pontos do país. Também encontramos a MP na Revista à Portuguesa antes de esta marcar presença na Av. da Liberdade e mesmo antes de esta estar no cinema. Em 1929 Frederico de Freitas escreveu uma MP intitulada *Santo António*³³ para a Revista *Chá de Parreira* com letra de Xavier Magalhães.

³³ Esta marcha foi editada pela Litografia Alves em 1929, Lisboa.

Já na década de 1940, em 1942, temos a presença das MP num dos filmes mais famosos do cinema português: *O Pátio das Cantigas* de Francisco Ribeiro, com música de Frederico de Freitas. Ao longo da película são referenciados os festejos na Praça da Figueira e dos *sol-e-dós*, como grupos instrumentais que animavam os arraiais. Na encenação do arraial organizado no Pátio das Cantigas, aparece um grupo instrumental num palanque formado por percussão, uma trompete e um bombardino. Mais à frente junta-se um bandolim na execução de um tango. Após o arraial organiza-se uma marcha, que percorre as ruas do bairro, acompanhada por um violino, um bombardino, um trompete e percussão. “Aló, aló... na noite de São João vai a marcha ao flambó” é do texto da MP, que não deixa dúvidas quanto ao momento que se pretendeu retratar: a noite de São João. Contudo é sabido que os festejos de Santo António e São João eram em tudo idênticos, com a partilha de práticas e representações, pelo que somos levados a crer que o que acontecia em Lisboa na noite de Santo António não era muito diferente do retratado. As ruas e os arcos estão enfeitados com balões venezianos, que eram colocados na extremidade de um pau, que por sua vez eram seguros pelos casais que se juntavam para participar na marcha.

Curiosamente e sem uma explicação aparente, parece que até hoje as MPL nunca mais foram retratadas no cinema português. Este facto pode ter uma causa, que embora possa não ser a única, terá com alguma certeza um peso importante. As marchas que aconteciam espontaneamente nos vários bairros foram proibidas, o que levou ao seu completo desaparecimento na década de 1940. Ao verificarmos que em todos os casos visionados, foram estas as marchas retratadas e não as que aconteciam oficialmente na Avenida da Liberdade, parece natural que o cinema também tenha abandonado este tema, pois não pode ser esquecida a censura que não deveria querer expor uma realidade com a qual não estava de acordo e que proibiu de uma forma clara no Regulamento das Marchas de 1935.

II.3.5 A iconografia de Almada Negreiros no programa de 1934.

Logo na estreia da organização por parte da CML, foram apresentadas, no *Programa das Festas de Lisboa de 1934*³⁴ uma série de desenhos de Almada Negreiros, com alusões às Festas de Lisboa, nomeadamente às MPL:



Imagem 2



Imagem 3

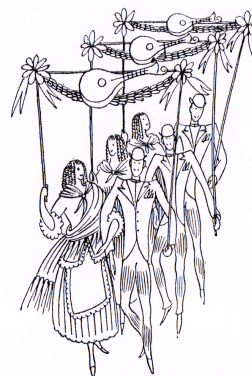


Imagem 4

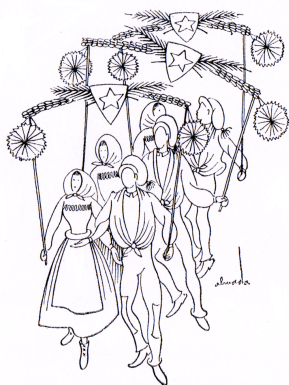


Imagem 5



Imagem 6

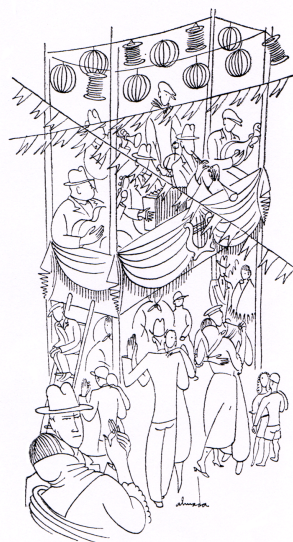


Imagem 7

Imagem 2 a 7: Desenhos de Almada Negreiros (*Programa das Festas de Lisboa de 1934*)

³⁴ A capa do *Programa das Festas de Lisboa de 1934* também é da sua autoria.

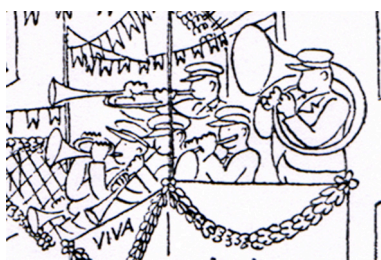


Imagem 8: Pormenor da imagem 6



Imagem 9: Pormenor da imagem 7

A observação dos desenhos levam a conhecer o imaginário das marchas, com a presença dos casais de “namorados” vestindo roupas iguais, segurando arcos onde estão presentes, no meio do arco, temas como o fado (guitarras portuguesas), o amor (corações) e a varinas (peixes), e com balões venezianos pendurados nas suas extremidades. A representação dada por Almada Negreiros aos arraiais, que estavam intimamente ligados às marchas, por terem sido nestes que elas parecem ter surgido, mostram as ruas enfeitadas e transformadas em recintos de festa, com os grupos de músicos em planos superiores a animar o baile. Num dos casos temos a presença exclusiva de instrumentos de bandas filarmónicas, e no outro, a presença de sopros, da guitarra (viola francesa), da guitarra portuguesa, e do *harmonium* (concertina).

Outro aspecto que importa salientar é o facto da Comissão Executiva das Festas da Cidade (CEFC), responsável pelo evento em 1934, ter escolhido um nome tão importante como o de José de Almada Negreiros (1893-1970), para colaborar no primeiro programa oficial das MPL. Tudo leva a crer, que para além das conhecidas qualidades artísticas, foi importante a sua presença no programa como forma de dar importância e legitimidade a um figurino, que não tinha existido na edição anterior dois anos antes.

II.3.6 1935: o nascimento da Grande Marcha de Lisboa.

Em 1935, surge como novidade a *Marcha de Lisboa*³⁵.

“*IMPORTANTE: Nas festas de 1935 há um número extraordinário, <<Marcha de Lisboa>>, além dos dois atrás citados, igual para todas as Marchas, que o ensaiarão e depois se cantará um conjunto. A instrumentação dos papéis³⁶ para este número é fornecida pela Câmara, a quem pertence a propriedade da mesma <<Marcha de Lisboa>>.*”

(Circular N^o2 – CEFL – Junho 1935)

A primeira GML, com música de Raúl Ferrão e letra de Norberto de Araújo, vem não só realçar a importância que a música tinha no espectáculo, como mostrar uma vez mais as preocupações de organização por parte das comissões executivas agora não só com o aspecto visual, que já tinha acontecido anteriormente, mas também com o aspecto sonoro. Este tema era, e ainda hoje é, cantado por todos os bairros participantes. Actualmente é cantado duas vezes por cada marcha. Nos primeiros anos da sua existência não existe qualquer referência à sua execução, para além de que as partes de cada instrumento, que formava o cavalinho, eram fornecidas pelas comissões organizadoras da CML e entregues às colectividades que organizavam a marcha de cada bairro.

Na *Circular n^o2* da Comissão Executiva das Festas de Lisboa (CEFL) em Junho de 1935, é definido o *cavalinho* como tendo entre 6 a 10 músicos, enquanto no *Termo de Compromisso* o número de músicos³⁷ do *cavalinho* varia entre 8 e 10. O tempo máximo de cada apresentação ficou definido em 12 minutos.

Embora se possa dizer que o espectáculo em 1935 já se tinha instalado com raízes seguras, o mesmo não se pode dizer das suas regras. O número de músicos fica entre 6 e 10, o que é muito vago. Sabe-se que foi a própria CML que forneceu os

³⁵ Também chamada GML pela mesma comissão no *Termo de Compromisso* para as MPL desse ano.

³⁶ Partes para serem executadas por cada instrumento.

³⁷ No *Termo de Compromisso* é afirmado que os músicos do *cavalinho* eram de filarmónicas.

“papéis” para a GML mas, não existindo nenhuma partitura, torna-se impossível saber quais os instrumentos representados.³⁸ Só é conhecida uma versão para piano editada num *Álbum de Marchas de Lisboa* por Miguel Cruz (s.d.) neste mesmo ano.

II.3.7 Divulgação das Marchas Populares de Lisboa

Outra novidade do ano de 1935, é a colaboração da Agência Portuguesa de Publicidade *Auto-Reclame* para fazer a devida propaganda das Festas. Um *carro sonoro* percorreu grande parte do território nacional, distribuindo publicidade com duas finalidades: “dar a conhecer ao País Inteiro o que serão as próximas Festas da Cidade de Lisboa, e simultaneamente informar êsse mesmo país das suas mais lídimas e fecundas actividades comerciais e industriais”³⁹. É a continuação de um esforço que, já no ano anterior, procurava dar às MPL uma projecção nacional.

³⁸ É bastante provável que os *cavalinhos* fossem instrumentos presentes na filarmónicas e nas tunas que estavam instaladas nos bairros de Lisboa, como por exemplo: no bairro de Alcântara: *Alunos Esperança, Alunos de Harmonia, Esperança e Harmonia, Alunos Alves Rante e Musical Recreativa*; em Alfama: *Academia Recreio Musical*; em Benfica: *Euterpe e Progresso de Benfica*; em Santos: a *Tuna dos Barrucas* e a *Estudantina Ordem e Progresso*; na Ajuda: *Recordação de Apolo, 1º de Janeiro de 1901, Instrução Libertada, Alcolense e Simpatia e Gratidão*; no Beato, Marvila, Chelas e Olivais: *3 de Agosto, Pobrezinho, União Chelense, Tuna A Juventude Chelense, União do Beato e Operária Beatense*; no Alto do Pina: *Musical União*, no Lumiar: *1º de Junho de 1893 e Familiar de Telheiras* e; no Campo Grande: *Triunfo e Aliança*. (Freitas, 1946: 398)

³⁹ *Auto-Reclame*. Propaganda das Festas de Lisboa de 1935.

ANO I Lisboa, Maio de 1935 NÚMERO ÚNICO

PROPAGANDA DAS FESTAS DE LISBOA

A Volta a Portugal em Propaganda das FESTAS DE LISBOA

EDIÇÃO DA "AUTO-RECLAME" (AGÊNCIA PORTUGUESA DE PUBLICIDADE)
Rua Cecílio de Sousa, 70, 1.º — Telef. 2 5914 — LISBOA

Publicação autorizada pela Câmara Municipal de Lisboa
Composição mecânica e Impressão com material LINÓTYPE na CASA PORTUGUESA
139, Rua do Mundo, 141 — Telef. 2 1271 — LISBOA

Gravuras executadas nas oficinas da EMPRESA NACIONAL DE PUBLICIDADE

Direcção Técnica de ARTUR PEREIRA

A PUBLICIDADE MODERNA e os grandes acontecimentos

AS Festas da Cidade de Lisboa constituiram, no seu passado, um dos mais extraordinários e mais belos acontecimentos que os portugueses têm presenciado no seu país. Quem teve a sorte de as ver, não poderá esquecê-las mais.

O mesmo sucederá às que para o mês de Junho se preparam. Igual, se não maior, esplendor e grandeza lhes estão reservados.

Mas, hoje em dia, nada do que se passa no mundo, e sobretudo Festivais tão imponentes e dispendiosos, podem ter a concorrência compensadora, sem vir em seu auxílio a Publicidade.

Entendeu-o assim, e bem, a Câmara Municipal de Lisboa, que deu à Agência Portuguesa de Publicidade «Auto-Reclame» o encargo de fazer a devida propaganda dessas Festas, por todo o país.

Nasceu deste cometimento a ideia da presente revista, que visa dois fins no seu programa — desde que é boa norma revistas, como govêrnos que se apresentam a público, terem um programa correlativo. O nosso procura duas finalidades: dar a conhecer ao País Inteiro o que serão as próximas Festas da Cidade de Lisboa, e simultaneamente informar esse mesmo país das suas mais lídimas e fecundas actividades comerciais e industriais.

Esta revista vai distribuir-se gratuitamente, aos milhares, e por todas as localidades de Portugal. Será, pois, um valioso elemento de Publicidade.

Que só foi possível realizar — diga-se de passagem — com o patrocínio da Câmara Municipal de Lisboa, e especialmente com as facilidades e carinhos dispensados à nossa iniciativa pela Comissão Executiva das Festas; com o apoio que nos deram os Srs. Comerciantes e Industriais, na compreensão imediata do valor do nosso empreendimento, e, por fim, com o nosso esforço.

Resta-nos só agora encontrar dos leitores desta publicação — o que esperamos — o favor do seu interesse por ela, numa leitura pormenorizada.

E teremos cumprido plenamente a nossa missão.

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA EM TODO O PAÍS

MAPA DO PERCURSO

Localidades a visitar pelo carro sonoro da "AUTO-RECLAMO":

Lisboa (Cova da Piedade), Arellido, Setúbal, Aguas de Moura, Alcácer do Sal, Grândola, Santiago de Cacém, Sines, Provença, Cercal, S. Luiz, Odeleira, Moimão da Calçada, S. Teotónio, Odeleira, Aljezur, Aljubarra, Telheiro, Lagos, Odessa, Portimão, Lagos, Alcantarilha, Boliqueime, Faro, Coiro da Barra, S. Braz de Alportel, Barranco do Velho, Ameixial, Morgadinho, Almodovar, Castro Verde, Carregado, Aljustrel, Ervidel, Beja, S. Matias, Vidigueira, Portel, Monte do Trigo, S. Marcos, Évora, S. Miguel de Machete, Redondo, Benacel, Vila Viçosa, Borba, Extrémis, Velours, Monforte, Portalegre, Alpedrinha, Nisa, Vila Velha de Ródão, Castelo Branco, Alpedrinha, Alcaide, Fundão, Covilhã, Teixoso, Ordes, Manteigas, Gouveia, Cativelos, Mangualde, Raialdos, Viseu, S. Pedro do Sul, Castro Daire, Lamego, Régua, Penaguião, Vila Real, Carrige, Vila Pouca de Aguiar, Pedras Salgadas, Vidago, Chaves, Sapitães, Barralho, Travassos, Vila da Ponte, Venda Nova, Rubiães, Salamonde, Penelo, Frades, Arcas, Bela Vista, Braga, Ponte do Lima, Lanheses, Viana do Castelo, Espouende, Póvoa do Varzim, Vila do Conde, Porto, Vila Nova de Gaia, S. João da Madeira, Oliveira de Azeméis, Albergaria-a-Velha, Agueda, Anadia, Mealhada, Coimbra, Condeixa, Venda Nova, Fomhal, Barrack, Leiria, Batalha, Alcobaca, Alfazeteiro, Caldas da Rainha, Vidões, Rio Maior, Panasqueira, Azambuja, Santarém, Cartaxo, Azambuja, Carregado, Vila Franca de Xira, Alverca, Lisboa.

Imagem 10: Capa da Propagandas das Festas de Lisboa de 1935.

Não é conhecido o tipo de repertório apresentado pela *carro sonoro*, nem o impacto que este teve nas várias aldeias e cidades por onde passou. Ainda assim não é difícil calcular que a chegada, em 1935, de um *carro sonoro* terá tido grande impacto, principalmente nas aldeias. A visibilidade de tal propaganda leva a crer que em

algumas aldeias, ou mesmo cidades, terão sido absorvidos alguns elementos do repertório, que embora desconhecido, deverá ter sido baseado no fado e na MP.

Lista das localidades percorridas pelo *carro sonoro*:

LISBOA – Azeitão – SETÚBAL – Águas de Moura – Alcácer do Sal – Grândola – Santiago de Cacém – SINES – Provença – Cercal – São Luiz – Odemira – Moinho da Calçada – São Teotónio – Odeceixo – Aljezur – Alfambra – Telheiro – Lagos – Odeaxure – Portimão – Lagoa – Alcantarilha – Boliqueime – FARO – Coiro da Burra – São Braz de Alportel – Barranco do Velho – Ameixial – Morgadinho – Almodovar – Castro Verde – Carregueiro – Aljustrel – Ervidel – BEJA – São Matias – Vidigueira – Portel – Monte do Trigo – São Mancos – ÉVORA – São Miguel de Manchede – Redondo – Bencatel – Vila Viçosa – Borba – Estremoz – Veiros – Monforte – PORTALEGRE – Alpalhão – Nisa – Vila Velha de Ródão – CASTELO BRANCO – Alpedrinha – Alcaide – Fundão – COVILHÃ – Teixoso – Orjães – Manteigas – Gouveia – Cativeiros – Mangualde – Ranhados – VISEU – São Pedro do Sul – Castro Daire – Lamego – Régua – Penaguião – VILA REAL – Carriça – Vila Pouca de Aguiar – Pedras Salgadas – Vidago – CHAVES – Sapiães – Barracão – Travassos – Vila da Ponte – Venda Nova – Ruivães – Salamonde – Penedo – Frades – Arcas – Bela Vista – BRAGA – Ponte do Lima – Lanheses – VIANA DO CASTELO – Esposende – Póvoa do Varzim – Vila do Conde – PORTO – Vila Nova de Gaia – São João da Madeira – Oliveira de Azemeis – Albergaria-a-Velha – Águeda – Anadia – Mealhada – COIMBRA – Condeixa – Venda Nova – Pombal – Barracã – Leiria – Batalha – Alcobaça – Alfeizerão – CALDAS DA RAINHA – Vidães – Rio Maior – Panasqueira – Azambujeira – Santarém – Cartaxo – Azambuja – Carregado – Vila Franca de Xira – Alverca – LISBOA.

Também a rádio, “nomeadamente a TSF”⁴⁰ participou neste esforço, com a apresentação da GML. Pretendia-se que as melodias perdurassem no ouvido do povo. É aliás na publicidade distribuída pela *Auto-Reclame* que podemos ler:

“A Grande Marcha de Lisboa, cantada por 800 vozes de todas as marchas, original de Raúl Ferrão, com versos de um escritor conhecido, será certamente um dos números de maior sensação das Festas de Lisboa deste ano, embora não se saiba ainda o dia e o local e qual a banda militar ou civil que a acompanhará.”

(Auto-Reclame 1935)

Já de década de 1940, a divulgação radiofónica, passou a contar com a colaboração de Artur Agostinho, um popular locutor então na EN, que em 1947 percorreu os ensaios de cada uma das marchas participantes⁴¹, fazendo assim uma propaganda não só das MP, como também do trabalho e do empenho das colectividades participantes.

Em 1955, paralelamente ao concurso oficial da GML, a EN organizou outro, para o qual convidou o público a dar o seu voto à marcha preferida, tendo recebido mais de 500 quilos de bilhetes postais num só dia, e que mereceu a primeira página do Diário Popular (DP) a 26 de Junho de 1955.

⁴⁰ (Idem.)

⁴¹ Parece que o mesmo já tinha acontecido em 1940, mas sem a colaboração do locutor Artur Agostinho.

ANO XIII
1955
4572
PREÇO 800

DIÁRIO POPULAR

LISBOA
29
JUNHO

Director: FRANCISCO DA CUNHA LEÃO

Editor: R. Pinheiro de Oliveira — Propriedade da Sociedade Industrial de Imprensa — Redacção, Administração e Oficinas: Rua Luz Sarrão 67 — Telefones: 27201/2/3 — Telecramas «Povuar».



A... dos C. T. J. Jorga, à porta do E. N. de uma só vez, mais de quinhentos quilos de correio com votos para as marchas populares

O «CONCURSO DAS MARCHAS POPULARES»

MAIS DE 500 QUILOS

DE BILHETES POSTAIS

(SÓ NUM DIA!)

O interesse do público pelo concurso das Marchas Populares, promovido pela Emissora Nacional, ultrapassa os cálculos mais optimistas. De quase todos os pontos do Mundo têm chegado votos de parabenizações sobre as marchas preferidas com a indicação do número aproximado de postais recebidos na E. N. sem distinção de categorias nem de especializações, trabalho de noite

(Continua na 4.ª página)

JÁ NÃO É PRECISO

O «INTERMEDIÁRIO»

VACA!

LONDRES, 28 — A produção de leite, a partir da erva, sem necessidade do «intermediário» vaca, parece ter sido descoberta pelos engenheiros de uma firma inglesa de Essex. A máquina que faz de vaca, permite extrair o leite das ervas em suspensão coloidal, semelhante à do leite. O líquido assim obtido tem alto valor alimentar — (E.).

OS QUE ARRISCAM A VIDA PARA A GANHAR... (2)

O «TOUREIRO DE INVERNO»

DESMENTIU A ALCUNHA

E OS CORUCHENSES ACREDITAM

EM JOAQUIM MARQUES

O Sol dardejava ainda forte nas ruas e as ruas de Coruche aqueciam-se para receber o «toureiro de inverno» que o podiam fazer, acolhiam-no com afeto e esperavam o seu momento mais fresco e esperançoso.

Era o caso do sr. Eusébio Castiela Marques, ferreiro de profissão. E nesse tarde, quando largou o pesado martelo que empanhava, para limpar o suor que lhe inundava a testa, passou um pouco os olhos e teve um movimento de contrariedade lá estava o rapaz com aquela orelha, esperado a olhar aquelas cartazes coloridos e aquelas fotografias, de toureiro que ele, como bem afirmado que era, retirava com orgulho ali, na sua oficina de ferreiro.

— Rê! Não são que enquanto se (Continua na 13.ª pag.)



Imagem 11: Capa do *Diário Popular* (DP) de 26/6/1955.

Na leitura da restante notícia, que continua na página 4, ficamos a saber que a EN recebeu na sua redacção postais recebidos das Ilhas da Madeira e dos Açores, das províncias ultramarinas, do Brasil, da Argentina, da Venezuela, dos Estados Unidos da América, do Canadá, de Espanha, da Bélgica, da Inglaterra, de Gibraltar, da Holanda e da Alemanha. É referida a participação de estrangeiros, que por já terem residido em Portugal se sentem autorizados a participar no concurso, que tinha como prémio um aparelho de TSF (Telégrafo sem fio). A expressão “de quase todos os países do mundo”, usado na notícia, é claramente um exagero, mas fica clara a intenção de não limitar a divulgação das MPL ao território nacional.

II.3.8 A década dos Centenários

A fraqueza económica que se vivia em Portugal, grandemente afectada pela Guerra Civil de Espanha (1936/39) e pela II Guerra Mundial (1939/45), parecem ter sido as razões que explicam o facto de cinco (entre 1935 e 1940) e sete anos (entre 1940 e 1947) sem MPL, respectivamente. No entanto, em 1940 o momento obrigava a nova apresentação. Festejava-se um duplo centenário na história de Portugal: o da

Independência e da Restauração (1640), o que levou a que estas fossem integradas no programa das comemorações e, a sua organização fosse da responsabilidade da Comissão Executiva dos Centenários (CEC)⁴². Em 1947 celebrou-se o VIII centenário da conquista de Lisboa aos Mouros por D. Afonso Henriques em 1147. As marchas voltam a ser organizadas por uma comissão da CML e são integradas nos festejos de um centenário. Em resumo, pode dizer-se que a década de 40 é a década dos centenários nas MPL.

A sua exibição para concurso em 1940 no recinto da Exposição do Mundo Português em Belém no dia 7 de Julho⁴³, mostra que as marchas já faziam parte do imaginário da cidade de Lisboa e, que se pretendia que fizessem parte do imaginário do país. O conhecimento da importância desta exposição ao nível social e político, para o regime, prova que não foi inocente a sua apresentação integrada na exposição mais importante dos anos 40. Em 1947 passam a ter como espaço do concurso o Pavilhão dos Desportos (actual Pavilhão Carlos Lopes), recebendo a apresentação das marchas distribuídas por duas noites.

Raúl Ferrão (música) e Norberto de Araújo (versos), que já tinham sido os autores da GML em 1935, foram escolhidos pela CEFC para escrever a Grande Marcha de 1940 e de 1947: *Olha o Manjerico* e *Marcha do Centenário*, respectivamente. Se de 1935 só temos conhecimento dos versos apresentados no programa oficial, de 1940, para além dos versos, existe uma edição de autor da GML numa versão para piano. A constituição do *cavalinho* continua a ser desconhecida, embora Mário Gualdino (maestro e ensaísta), numa entrevista editada no *Programa das Marchas de 1996*, tenha afirmado que a formação do *cavalinho* a partir de 1947 se tenha mantido inalterada. Afirma ainda que o *cavalinho* chegou a ter acordeão, porque se tratava de ranchos folclóricos. Contudo, esta informação não me parece ser muito válida por duas razões: a primeira prende-se com o facto de o entrevistado afirmar que foi em 1947 que surgiu o concurso propriamente dito, o que como já

⁴² C.M.L. Comemorações centenárias: programa oficial 1940. “A Comissão Executiva dos Centenários foi dirigida por Júlio Dantas e integrada no quadro dos serviços da secção de propaganda, superintendida pelo Sr. António Ferro, na dupla qualidade de secretário-geral da comissão e de director do Secretariado da Propaganda Nacional” (*Revista dos Centenários*, nº1 – Janeiro de 1939). A Comissão publicou uma revista mensal desde Janeiro de 1939 a Dezembro de 1940.

⁴³ Existem algumas dúvidas quanto a esta data. Também se afirma que o concurso se realizou na noite de São Pedro. Assim, apresento a data do programa oficial.

vimos não corresponde à verdade; a segunda, porque como veremos no capítulo dedicado ao *cavalinho*, a sua formação na década de 90 ainda levanta algumas dúvidas.

II.3.9 A década de 1950

A passagem da responsabilidade da organização para a CML, a presença da igreja que declara Santo António patrono de Portugal, e a escolha do feriado, dia de Camões, em 1934, por um lado; e a presença da comunicação social (a rádio e os jornais) e da publicidade, por outro, passam a ser as bases estruturais das marchas que, com a participação nos festejos dos centenários na década de 1940, passam a estar definitivamente legitimadas. Ao apoio já sentido pelos meios de comunicação social existentes, veio juntar-se a televisão em 1958, com as transmissões em directo, e a presença de figuras públicas ligadas a diversas áreas do espectáculo como padrinhos. Todos estes factores tornam aquilo que foi uma experiência em 1932, num espectáculo de grande visibilidade e participação social nos anos 50, como aliás sempre foi pretensão das várias comissões da CML.

Surge como novidade o apadrinhamento das marchas por vedetas da rádio e do teatro. Estas transportavam, e transportam, para o bairro que representavam o seu próprio poder simbólico e prestígio, dando assim uma preciosa colaboração para uma maior importância deste espectáculo que foi sendo seguido pelos políticos do regime. Em várias ocasiões tiveram oportunidade de falar sobre o assunto, como é exemplo o trecho, citado por Ruben de Carvalho, do ideólogo do regime António Ferro em 1948:

“Fazer reviver as nossas tradições populares, o nosso folclore como fonte de soberania espiritual e fonte inspiradora dos nossos artistas, que podem ser modernos sem deixar de ser portugueses.”

(Dionísio 1994:391)

Também o visualizaram como fez António Salazar, que em 1950 assiste à passagem do cortejo de uma das janelas do Teatro Nacional D. Maria II, local de uma

das paragens obrigatórias da exibição⁴⁴. Já foi referida a existência de uma bancada reservada a pessoas representativas da sociedade, o que ainda hoje acontece na Av. da Liberdade.

Os anos 50 constituem um marco importante na história das marchas, no sentido em que a sua maior organização, tanto ao nível estrutural como conceptual, fornece um modelo que viria a ser de tal sucesso, que em vários aspectos ainda hoje sobrevive. A apresentação de um desfile na Av. da Liberdade, na véspera de Santo António, e duas exhibições no Pavilhão dos Desportos, nas vésperas de São João e São Pedro; a apresentação obrigatória de uma *marcação* da GML (comum a todas) e duas ou três próprias, sendo permitido a repetição de marchas de anos anteriores; a definição do percurso na Av. da Liberdade⁴⁵; e a presença do casal de padrinhos, são alguns aspectos facilmente observáveis da importância dos anos 50 para o que veio a ser o modelo das marchas até hoje, mas não os únicos, como pretendo demonstrar.

Contudo, em 1953, foi o próprio Leitão de Barros que propôs o fim das marchas, sugerindo “ao presidente da Câmara Municipal de Lisboa, coronel Salvação Barreto, a realização de um festival espanhol na capital portuguesa durante os meses de Maio e Junho do ano seguinte. (...) e fazia coincidir e cooperar as festas municipais madrilenas (de Santo Isidro) e lisboetas (de Santo António). As marchas estavam arredadas do intercâmbio ibérico porque se pretendia celebrações festivas com outra dimensão, mais espectaculares e ligadas ao turismo (...). O presidente camarário quis saber a opinião de Salazar, que parece não ter sido favorável, uma vez que o projecto abortou.” (Melo 2001:308)

Em Novembro de 1952, morre Norberto de Araújo, tendo contudo ainda criado os versos da GML de 1950 e do ano da sua morte, *Alcachofra Brava* e *Noite de Santo António*, respectivamente. A música, como sempre, ficou a cargo de Raúl Ferrão, que morre em 1953. Para além das GML, tanto Raul Ferrão como Norberto de Araújo, escreveram MP para os vários bairros. Um exemplo disso são Raul Ferrão e Frederico de Brito, que têm uma grande quantidade de MP escritas nas décadas de 30, 40 e 50, para vários bairros como Mouraria, Madragoa, Alfama, Castelo, Graça, Bica, Bairro Alto, São Vicente e Benfica. É comum encontrar MP destes dois autores para

⁴⁴ C.M.L. *Marchas Populares 1992*.

⁴⁵ Em 1952, é feito pela primeira vez descendente; em 1955, volta a ser ascendente, para a partir de 1958 ser sempre descendente.

diferentes bairros no mesmo ano, como acontece em 1950, em que escreveram MP para Alfama, Castelo, Bairro Alto e Alcântara. Este facto acontece regularmente até hoje, o que é significativo quando falamos de identidades bairristas.

Segundo Graça Índias Cordeiro, apesar de também existirem autores de letras e música locais, após uma análise de todas as MP cantadas por cada “bairro” desde 1935 até 1970 concluímos que a esmagadora destas marchas são da responsabilidade de três autores de versos: Norberto de Araújo, Frederico de Brito e Silva Nunes e dois compositores, Raúl Ferrão e Jorge D’Ávila. (Cordeiro 1997:244) Esta análise é importante para a definição do que é hoje a MP no contexto das MPL, e para o estudo das identidades bairristas através das suas MP. Qualquer tentativa de esclarecimento desta temática tem de ter em conta não só o elevado número de criações dos compositores apresentados (em diferentes anos e no mesmo ano para diferentes bairros); mas também terem sido entre 1934 e 1952 sempre Norberto de Araújo e Raúl Ferrão os criadores das GML, num total de cinco.

Toda esta panóplia de informação que se refere ao aspecto musical das MPL, acaba por dar a conhecer não só uma maior afirmação da identidade dos bairros pelo aspecto musical, como também a importância deste no espectáculo. Em 1952, sabe-se que nomes como os Frederico de Brito e Norberto de Araújo nos versos e, Raúl Ferrão, Frederico Valério, António Mestre e Jorge d’Ávila, na música, repartiram os seus talentos para dar corpo às MP que representaram Alcântara, Alfama, Alto do Pina, Benfica, Bica, Campo de Ourique, Campolide, Graça Madragoa, Marvila, Mouraria e São Vicente. Também no apadrinhamento das marchas de cada bairro por artistas de rádio e do teatro, surgem nomes conhecidos, como Maria Clara, Simone de Oliveira, Maria José Valério, Amália Rodrigues, Hermínia Silva e Laura Alves, ficando definitivamente enraizada na década de 50 esta prática, que assim como a escolha dos compositores, se tornou num elemento de rivalidade bairrista.

Em 1955 as Festas da Cidade conheceram uma dimensão *hollywoodesca* (Miranda 1995), o que se deve em parte à colaboração de Leitão de Barros como organizador das marchas oficiais. Pela primeira vez a GML não foi de Norberto de Araújo e Raúl Ferrão, mas de João Andrade dos Santos (música) e Silva Tavares (versos): *Esta Lisboa Bendita*. Em entrevista à viúva de João Andrade dos Santos, Manuela Teles Santos, também ela letrista, tomei conhecimento que este teria sido desafiado pelo maestro Jaime Silva (Filho) a fazer uma marcha para o concurso da GML, o que veio a acontecer em 1955, e no qual obteve o primeiro lugar. É natural

que este tenha sido o primeiro concurso para a escolha da GML, pelo facto do desaparecimento de Norberto Araújo e Raúl Ferrão. No entanto, não tenho qualquer documentação sobre este, nem sobre a sua existência antes desta data. A acreditar que este é o primeiro, estamos perante mais um elemento estrutural que surge na década de 50 e que ainda hoje se mantém.

Em 1958, novamente organizadas por funcionários municipais, as MPL desceram a Av. da Liberdade pela segunda vez, mas já sem o mesmo fulgor. O que se deve em parte à agitada campanha eleitoral que opôs Humberto Delgado a Américo Tomás. José Galhardo escreve os versos e João Nobre a música da GML: *Voa Joanhinha, voa voa!*, naquele que parece ter sido o primeiro ano em que a televisão transmitiu em directo as marchas. Em 1957 são lançadas as emissões da Radiotelevisão Portuguesa (RTP), e ao que parece, logo no ano seguinte desloca os seus carros de exteriores à Av. da Liberdade e transmite esta manifestação para todo o país. Talvez por isso tenha neste ano surgido uma nova figura “destinada a valorizar o espectáculo: a madrinha das marchas, funcionando como uma espécie de *miss* Lisboa, eleita pela organização”⁴⁶.

Este é um momento crucial na história das MPL. Através da transmissão televisiva, era mais fácil fazer passar a mensagem que em 1935 foi transmitida pela empresa de publicidade *Auto-Reclame*. Embora não fosse possível ver o colorido, que nos anos 50 se tornou mais luminoso com a substituição das velas por iluminação eléctrica nos arcos, a televisão mostrou em directo para todo o país um concurso que há muito procurava ter esta oportunidade.

A análise dos elementos apresentados deixa clara não só a definição de um modelo, como também uma maior rivalidade entre os vários bairros, evidenciada na escolha dos nomes mais sonantes como madrinhas, padrinhos, e autores das MP. Assim, podemos dizer que começam a definir-se as identidades de cada bairro dentro do espectáculo das marchas. Esta é definida não de dentro para fora, mas no sentido inverso, a partir da escolha das pessoas com o maior potencial simbólico de forma a abrilhantar a participação do próprio bairro.

⁴⁶ C.M.L. *Marchas Populares '98*.

II.3.10 De 1963 a 1970: sete anos sem interrupções.

De 1963 a 1970, não existem interrupções nas apresentações. Em 1963 foram doze as participantes, num “acontecimento aparentemente insignificante, mas de grande significado para a vida social e turística da cidade”, segundo palavras do então presidente da CML o General França Borges (Miranda 1995). A vertente turística é a principal preocupação para as comissões organizadoras nos anos 60, ao longo dos quais “foi dado especial relevo aos espectáculos no Pavilhão dos Desportos, aproveitados para chamariz de turistas interessados no folclore e na etnografia”⁴⁷.

Contrariamente ao que se possa pensar pela assiduidade das apresentações, as MPL entram num processo de decadência progressiva, devido ao início da Guerra Colonial, em 1961, que envolveu muitos custos e a participação dos jovens na guerra. Ao contrário dos anos 50, estamos agora num período de continuidade, embora o casal de padrinhos de cada bairro seja definitivamente implantado, em vez da habitual madrinha, e se dê o alargamento dos festejos no Pavilhão dos Desportos a 4 noites, em vez das 3 habituais: a primeira de desfile e as três restantes de concurso. Mantém-se a utilização de uma madrinha das MPL, com Laura Alves em 1963 e Amália Rodrigues no ano seguinte.

No júri, para além das presenças asseguradas de representantes da FCCR, do Serviço Nacional de Informação (SNI) e de alguns artistas de várias áreas do espectáculo, já presentes anteriormente, surgem representantes dos jornais SEC, DL e DN. Em 1963, também a televisão marca presença no júri, assim como o DP. É curioso notar que em nove elementos que formavam o júri, em 1963, cinco eram representantes de comunicação social⁴⁸. Entre 1963 e 1967, o Presidente da Comissão Municipal de Turismo (CMT) liderou o júri, com o claro objectivo de atrair turistas através da acção cultural.

O ano de 1966 teve a espectacular presença de 19 bairros, mais 5 que no ano anterior, mas este número foi sempre diminuindo, com 17 participantes em 1967, 15 em 1968 e 1969, e 14 em 1970. “A confirmar o desinteresse crescente, e/ou a falta de verba, de 1966 a 1970, parece não ter havido publicação municipal de programas oficiais” (Miranda 1995), o que nos deixa um período de 5 anos sem esta importante

⁴⁷ Idem.

⁴⁸ Esta presença vai diminuindo ao longo da década de 60.

fonte de informação. Outra fonte de informação perdida foi um documentário que percorreu várias salas de cinema de Lisboa intitulado *Marchas Populares de 1968*⁴⁹, o qual, segundo me foi explicado pela Sra. Sara Moreira do Arquivo Nacional das Imagens em Movimento (ANIM), se perdeu num incêndio.

A GML continua a ser obtida por concurso e a ter presença obrigatória em todas as edições:

- 1963 – *Cá vai Lisboa!*, letra de Raúl Dubini e música de Armando Quatorze;
- 1964 - *Lisboa Bonita*, letra de Hermenegildo de Figueiredo e música de Genny Telles;
- 1965 - *Só Lisboa*, letra de Artur Ribeiro e música de Eugénio Pépe;
- 1966 - *Anda Lisboa*, letra de Dina Sequeira e música de Gualberto Monteiro Fausto Santa;
- 1967 - *Lisboa Numa Cantiga*, letra de Manuela de Moura e Sá Teles Santos e música de João Dâmaso Simões Queimado;
- 1968 - *Lisboa dos Milagres*, letra de Vilar da Costa e música de Nóbrega e Sousa;
- 1969 - *Lisboa dos Manjericos*, letra de Vilar da Costa e música de Nóbrega e Sousa;
- 1970 - *Lisboa já Dança na Rua*, letra de Manuela de Moura e Sá Teles Santos e música de João Andrade Santos.

Em 1965, “segundo o regulamento o *cavalinho* já era correctamente constituído” (Ramalho 1996) com a presença de 1 clarinete, 1 saxofone alto, 2 trompetes, 1 bombardino ou barítono, 1 contra-baixo ou tuba e 1 caixa. Também a fotografia dá a conhecer a uniformidade dos *cavalinhos* de cada bairro ao longo dos anos 60, embora sejam raras as fotografias que mostram o *cavalinho* completo. Este facto deve-se fundamentalmente à posição lateral que o *cavalinho* ocupava, e ocupa, durante as apresentações e por não ser central para os fotógrafos a constituição destes grupos instrumentais. Contudo, é possível na sua análise⁵⁰ verificar que para além dos

⁴⁹ C.M.L. *Marchas Populares 1992*; e Matos-Cruz, José de (1989), *Prontuário do Cinema Português (1896-1989)*. Lisboa, Cinemateca Portuguesa.

⁵⁰ Foram analisadas cerca de meio milhar de fotografias no AF, quase todas das décadas de 1950 e 1960. As fotografias existentes da década de 1940 são poucas, assim como da década de 1970, e não existe neste arquivo nenhuma datada da década de 1930, nem posterior a 1979. As fotografias mostram tanto os desfiles no Pavilhão Carlos Lopes, como na Avenida da Liberdade, mas importa

instrumentos apresentados, como fazendo parte dos *cavalinhos* em 1965, não existem outros.

As mascotes⁵¹, à imagem dos padrinhos ganham presença obrigatória e, em 1970, os figurinos, passam a ser escolhidos pelas colectividades. No entanto, esta novidade não é suficiente para dar continuidade a um espectáculo que entra num período de decadência motivado fundamentalmente pelos “apertos orçamentais da Guerra Colonial” (Nogueira 2001), e por não terem sido introduzidas novidades suficientemente válidas que motivassem o público a assistir à sua apresentação.

II.3.11 De 1972 a 1987: quinze anos, seis edições, dois concursos.

“Até ao 25 de Abril de 1974 os jornais passaram a referir a Grande Marcha de Lisboa⁵², como uma única marcha com um único par representativo de cada bairro e muitos profissionais de espectáculo à mistura – quer dizer, sem aquilo que de mais interessante tinha caracterizado este acontecimento que ao longo de quatro décadas se tinha conseguido manter, e que era a participação competitiva, através de colectividades locais, da população jovem de alguns bairros da cidade.”

(Cordeiro 1997: 245)

Em 1972, na noite de 13 de Junho, a Grande Marcha de Lisboa, foi integrada num Festival Folclórico na Praça do Império no meio de ranchos populares, desde sargaceiros da Apúlia até aos Pauliteiros de Miranda. Constituída por 100 rapazes e raparigas, ao som da antiga marcha de Lisboa – *Lá vai Lisboa*⁵³ -, representou 16

salientar que existe um número considerável de casos em que não existe a certeza do ano a que se referem.

⁵¹ Pares de crianças vestidas a rigor como os marchantes adultos.

⁵² Aqui, Grande Marcha de Lisboa não se refere à música escolhida através de concurso. Em 1972, 1973 e 1974 não se encontram referências à Grande Marcha de Lisboa de que tenho vindo a falar. Nestes anos estamos perante um novo espectáculo que se baseia numa única marcha que representa os vários bairros da cidade.

⁵³ GML de 1935. Música de Raúl Ferrão e versos de Norberto de Araújo.

bairros da capital, tendo cada um 3 pares⁵⁴. Foi executada por um *cavalinho* de vinte músicos, não havendo contudo informação sobre a sua formação específica. No ano seguinte a apresentação da Grande Marcha foi incluída no desfile popular *Mundo Lusitano*, que se realizou na Av. da Liberdade.

Em relação ao desfile das marchas no ano da *revolução dos cravos*, existem duas versões contraditórias. Uma, apresentada por José Ramalho que afirma haver “conhecimento de que várias marchas estavam preparadas para saírem para as ruas, mas o momento político não aconselhava”; outra mais fiável é extraída da acta de uma reunião de representantes das colectividades de cultura e recreio, publicada pelo DN a 13 de Maio de 1974, onde se lê:

“... por sugestão dos dirigentes do Clube Desportivo da Mouraria, e com a finalidade de tomar uma posição relativamente ao cancelamento definitivo das marchas e arraiais dos santos populares, todos os directores das diversas associações de Lisboa são convidados a comparecer hoje, na sede daquele clube da Mouraria.”

(DN 13/5/1974)

A avaliar pela distância temporal entre a data da notícia e o dia de Santo António, é natural que as MPL nunca tenham estado preparadas para sair para a rua, como afirma José Ramalho. Sobre a não apresentação das marchas em 1974 não existem dúvidas. Caso houvesse, a imprensa, dissipava quaisquer questões quando em 1979 refere que se estava “retomando uma tradição interrompida em 1973”. (Dionísio 1994: 392)

Outro facto, mais importante, que nos é dado a conhecer através da acta da reunião das colectividades de cultura e recreio acima citada, é a vontade de acabar definitivamente com as marchas e os arraiais por parte dos intervenientes na reunião. Este desejo salienta a intencionalidade política e ideológica que ligavam estes festejos ao Estado Novo, da qual as colectividades sentiram a necessidade de se afastar. Por outro lado, fica clara a dependência do poder local relativamente às colectividades, já que a recusa de participação destas levou a que em 1974 não tivessem saído à rua.

⁵⁴ DL de 14-6-1972.

Os anos que se seguem à revolução caracterizam-se pela busca de uma estabilidade social e política que não deixava espaço para a concretização de eventos culturais com a dimensão das MPL. No entanto, o povo continuou a festejar os seus santos de Junho em arraiais espalhados por vários pontos da cidade.

Em 1979, as marchas voltam na forma de uma Grande Marcha sem concurso. Trata-se de um renascer muito tímido, motivado por uma iniciativa municipal e organizado pela FCCR. A mesma que em 1974 não tinha conseguido levar o seu projecto avante por falta de apoio das colectividades. A falta de apoio continua a ser regra, mas foi possível “criar um agrupamento constituído por um par representativo de uma colectividade de cada um desses bairros”⁵⁵, ou seja: uma Grande Marcha.

Em 1980 apresentam-se 10 marchas, com 10 arcos e 20 pares, por responsabilidade do município, mas sem concurso. Regressa a GML, após 10 anos de interregno, intitulada *Quem quer ver Lisboa?* com versos de Manuela de Moura e Sá Teles Santos e música de José Mesquita.

A aspecto competitivo que se tinha abandonado em 1970, volta a estar presente em 1981 e é repetido nos dois anos seguintes. Seguindo-se um período de 4 anos sem MPL, para em 1988 voltarem e até hoje terem tido uma calendarização anual. Em 1981 as marchas são apresentadas a 10 de Julho no Estádio do Restelo, local onde se pôde ouvir a GML *Cantar Lisboa* com versos de Edgar Preto e Francisco Nicholson e, música de António Braga Santos e Fernando Correia Martins. *Hoje e sempre Lisboa* é o título da GML de 1982 com versos de José Rodrigues Canedo e, música de Maria da Luz de Castro e Silva. Em 1983 foi possível ouvir *Sete colinas e um sonho*, com versos de José Rodrigues Canedo, e música de Maria da Luz de Castro e Silva.

Em 1982, da responsabilidade da Direcção dos Serviços Centrais e Culturais da CML, o júri integrou “representantes das Academias Portuguesa de História e Nacional de Belas-Artes; Universidade Técnica de Lisboa, Clássica de Lisboa, Católica portuguesa, Livre, Nova de Lisboa; Grupo Amigos de Lisboa, centro nacional de Cultura, Sindicato dos Músicos e dos Jornalistas, Sociedade Portuguesa de Autores (SPA) e Federação Portuguesa das Colectividades de Cultura e Recreio. A participação das academias e universidades há-de contribuir para “transformar as marchas numa manifestação popular, numa arma de dinamização da cultura popular”, conforme disse ao DN o presidente do Município Krus Abecassis, que se mostrava,

⁵⁵ DN de 13-6-1979.

ontem á noite, bastante satisfeito com a “reviravolta”, que tentou imprimir às marchas: cadência mais apresada, de forma a permitir maior número de paragens (para não privilegiar o palanque da presidência).”⁵⁶

O último ano de apresentação das MPL em que não se organizou concurso foi em 1987. A exemplo de 1972, 73, 79 e 80, houve uma só marcha constituída por vários pares em representação de vários bairros da cidade. Contudo, assim como aconteceu em 1980, a GML esteve presente com versos de João Monge e música de Bernardo Sasseti que deram vida a *Lisboa no Coração*.

A calendarização e as apresentações ora em formato competitivo com marchas representativas dos vários bairros, ora sem a componente competitiva numa só marcha, definem o período vivido entre o *25 de Abril de 1974* e o ano de 1988, no qual as MPL voltam de uma forma sistemática para até hoje não terem sofrido qualquer interrupção.

⁵⁶ DN de 13 de Junho de 1982.

II.4 A Era Moderna

Após a revolução do *25 de Abril*, mais precisamente após 1970, as MPL só regressam de uma forma sistemática em 1988, não tendo até hoje nenhuma interrupção, embora tenham sido feitas várias apresentações entre as duas datas conforme referi no capítulo anterior.

O regresso de um espectáculo festivo, com ligações ao Estado Novo, apoiado pelas colectividades que em 1974 propunham o seu cancelamento definitivo⁵⁷, levanta algumas questões:

- Como é que as MPL sobreviveram ao *25 de Abril*?
- Porque é que o poder local, com o apoio das colectividades, quer de novo um espectáculo ligado ao Estado Novo nas ruas?
- Qual o interesse deste regresso?

⁵⁷ Ver capítulo II.3.

A resposta a estas questões não se encontra exclusivamente na problemática do poder instituído, seja ele das colectividades ou do poder político, embora o então presidente da CML, Krus Abecassis, desse a seguinte explicação:

“Tínhamos prometido que as Marchas voltariam à rua quando a juventude de Lisboa as redescobrisse e delas quisesse tomar conta. – Deu-se o milagre! Aí tendes as vossas marchas”

(Miranda 1995:42)

A análise do período desde 1973 a 1988, torna difícil acreditar que tenha sido a juventude a redescobrir um espectáculo que teve uma existência tão débil ao longo de 15 anos⁵⁸. Delegar na juventude tal responsabilidade não passa de um desejo, pois é impossível remeter responsabilidades a uma geração que nem sequer conhecia bem as MPL de forma a poder organizá-las. Então porque o fez? Talvez por ser seu desejo renovar os figurinos e as formas de interpretação dos temas da cidade através da juventude.

Contudo, mantém-se a intenção de fazer das MPL um desfile histórico, no qual a cidade se mostra a si mesma. Pretendia-se fazer sentir a importância da história e das festas da cidade, aos mais jovens. Este objectivo é também concretizado na marcha infantil *Voz do Operário*, que desde então abre o desfile, tanto na Avenida da Liberdade, como no Pavilhão⁵⁹. Esta funciona como uma escola de marchantes que esperam pelos 16 anos para poderem representar o seu bairro⁶⁰.

Outra explicação do regresso das MPL em 1988, encontra-se no facto de estas nunca terem sido apenas uma construção da política cultural do Estado Novo. Quem participava nelas, fá-lo independentemente de estas serem, ou não, uma construção com intenções políticas. A meu ver, em 1988 acaba por acontecer um pouco aquilo a que assistimos em 1932. São as pessoas envolvidas, através das entidades que representam o bairro, que fazem com que este espectáculo se mantenha vivo.

⁵⁸ Entre 1973 e 1988.

⁵⁹ Existem dados que provam a existência de marchas infantis na década de 1950, mas muito esporádicas.

⁶⁰ Esta informação foi-me cedida por algumas crianças intervenientes no processo aquando das minhas visitas aos ensaios dos vários bairros.

Contudo, os momentos não são comparáveis. No final da década de 1980, dá-se uma regresso apoiado na memória colectiva ainda presente nas várias gerações que relançam as marchas, enquanto em 1932, vimos nascer um espectáculo até então inexistente, que pelo sucesso obtido foi repetido.

Outra explicação encontra-se no facto de após o *25 de Abril* se criticar a forma de enquadramento das várias actividades culturais e não os grupos em si ou as suas actividades⁶¹. Este facto tornou possível o regresso de um espectáculo que deixa de estar ligado à ideologia do Estado Novo, mas que continua ligado ao poder político através da CML, nomeadamente do Pelouro do Desporto e Turismo (PDT), que em 1988 aumenta o apoio económico às colectividades organizadoras das marchas dos bairros.

Ano	\$	€
1995	3.250c.	16.210,93€
1996	3.650c.	18.206,12€
1997	3.800c.	18.954,32€
1998	4.200c.	20.949,51€
1999	4.200c.	20.949,51€
2000	4.300c.	21.448,31€
2001	4.500c.	22.445,91€
2002	----	22.446,00€
2003	----	23.255,00€
2004	----	25.000,00€

Tabela 1: Montantes dos apoios monetários cedidos pela CML a cada colectividade entre 1995 e 2004.

Este momento também é importante porque expõe a força das colectividades na actividade cultural do poder local. Sem a colaboração das colectividades o poder político não consegue organizar as MPL. Desde a revolução até 1988, só em dois anos, 1981 e 1982, as colectividades colaboraram e houve concurso, com 10 e 14 participações, nomeadamente. Em 1980 participaram 10 marchas, mas não houve concurso; em 1979 e 1987 só se organizou uma marcha com pares representantes de vários bairros. Se compararmos estes números com as 19 participações de 1966 e as 15 em 1988, que logo em 1989 aumentaram para 18, número que se manteve até 2002, fica claro que a actividade cultural da CML, nomeadamente no caso das MPL, só se torna possível com o apoio das colectividades locais. Mas o contrário também é

⁶¹ Jorge de Freitas Branco e Salwa Castelo-Branco, no 12º Encontro de Musicologia na apresentação: *Folclorização em Portugal: dois modelos* a 31 de Maio de 2003 (APCM).

verdade. Sem o apoio logístico e monetário do poder local, não é possível a sua organização.

Em 1970 a escolha dos figurinos foi, pela primeira vez, feita pelas colectividades de cada bairro⁶², o que em 1988 passou totalmente para a responsabilidade das colectividades⁶³. Esta passagem de responsabilidade só foi possível com o aumento do apoio monetário por parte da CML. Este facto tornou-se numa das alterações mais importantes na história das MPL, pois permitiu aos bairros uma maior liberdade na criação e confecção dos figurinos, que veio transformar o aspecto visual das MPL e, influenciar de tal forma estas, a ponto de alguns dos seus intervenientes chamarem *era moderna* ao período em causa.

A memória colectiva dos que participavam nas MPL antes de 1988; a ausência de crítica às actividades culturais das colectividades; e a maior liberdade na criação visual, deverão ter sido três factores preponderantes na mudança de atitude por partes das colectividades, que em 1974 queriam fazer desaparecer as MPL do imaginário da cidade de Lisboa.

Também ao nível camarário é possível sentir mudanças de atitude em relação às MPL. O primeiro exemplo desta mudança, que reflecte preocupações de preservação do passado, acontece em Fevereiro de 1988, quando o vereador Vítor Reis contacta o Sr. José Ramalho no sentido de lhe pedir colaboração para que fosse possível escrever uma *História das Marchas Populares*⁶⁴. Este forneceu todo o material que ao longo de muitos anos recolheu, mas na verdade nada mais foi feito, embora se saiba que houve um pagamento a alguém para que a escrevesse. Só em Setembro de 1999, no *Elo Associativo*⁶⁵ n.º9, temos conhecimento de uma *História*

⁶² Os dados que tenho não me indicam se, em 1970, as colectividades apenas escolheram os figurinos entre os sugeridos pela CML; se os desenharam e a CML tratou da confecção; ou ainda, se os figurinos foram da responsabilidade total (desenho e confecção) dos bairros. Esta última hipótese é a menos provável, pois os aumentos dos apoios em 1988 ficaram a dever-se à passagem da responsabilidade da confecção dos figurinos para os bairros, o que é confirmado pelo presidente do Ginásio do Alto do Pina, Guilherme Ribeiro, no Jornal da Região (JR) no dia 9 de Julho de 2001.

⁶³ “O figurino a utilizar pelas Marchas Populares deve ser original e estar de acordo com o tema escolhido” que “traduzirá, obrigatoriamente, as tradições e/ou vivências particulares do mesmo bairro ou da cidade de Lisboa.” (*Regulamento das MPL de 2002*).

⁶⁴ *Público* de 5 de Junho de 1992.

⁶⁵ Revista da FPCCR.

das Marchas Populares de Lisboa de José Ramalho numa edição de autor. Neste trabalho apresenta a letra das MP, as classificações, os organizadores e ensaiadores, entre outros aspectos. Trata-se de uma compilação de dados relativos às marchas desde 1932 a 1999, na qual o próprio autor também dá algumas opiniões pessoais, nas quais expressa as alegrias e as mágoas de um homem que tem dedicado uma boa parte da sua vida à realização e à divulgação deste acontecimento.

O PDT escolhe *Lisboa é uma aguarela* com versos e música de Hermenegildo Francisco Mendes, para a GML em 1988 e, no ano seguinte com versos de Rosa Lobato Faria e música de Fernando Correia Martins, *Dizem que és mulher* ganha o concurso da GML e é executada em todas as apresentações.

O ano de 1990 é considerado pelo novo presidente da CML, Jorge Sampaio, um ano de transição “entre os hábitos criados pelas anteriores edições [das festas] e o desejo de delas fazer um momento alto de relação entre a cidade, os seus munícipes e os seus visitantes” (Miranda 1995:42-43). O Pelouro do Turismo e do Ambiente, fica com a responsabilidade das festas, e vai mais longe ao afirmar querer “transformar as festas num grande acontecimento internacional.” (Miranda 1995:43). A nova equipa organizadora do programa, aposta decididamente na inclusão destes festejos populares “no roteiro turístico dos estrangeiros que anualmente visitam Portugal”. (Miranda 1995:43) Não é de todo uma ideia nova, mas é entendida de forma diferente, já que Portugal integra a Comunidade Europeia desde 1986. Já desde a década de 1950, e principalmente entre 1963 e 1967, que era desejo dos organizadores tornar as MPL num acontecimento com uma visibilidade internacional, de forma a trazer ao país, nomeadamente a Lisboa, turistas para assistirem ao cortejo, com todas as vantagens económicas adjacentes. A ausência de informação quanto aos visitantes estrangeiros no período das Festas de Lisboa, leva a crer que tal intenção nunca terá tido êxito. A prová-lo está a ausência de divulgação das Festas de Lisboa, ao nível nacional e internacional, como tem acontecido com outros eventos, como por exemplo a *Lisboa Capital da Cultura* em 1994, a *Expo '98*, e mais recentemente o *Campeonato Europeu de Futebol* em 2004. Não é de esperar um investimento tão forte na divulgação das Festas da Cidade, devido às diferentes dimensões dos eventos, mas parece existir uma completa ausência de divulgação, quando se afirma querer transformar as festas num grande acontecimento internacional.

A GML entre 1990 e 1992 teve sempre música de João Queimado, e versos de Manuela Teles Santos, excepto em 1991, ano em que os versos foram de João Dias

Nobre. Estes foram os criadores de *Lisboa sempre a cantar* (1990), *Lisboa sempre nova* (1991) e *Festa alfacinha* (1992).

Em 1991, pela primeira vez a CML, através do Gabinete das Festas de Lisboa, enviou a cada colectividade organizadora uma cópia do resultado da votação do júri e de cada membro na respectiva especialidade, incluindo o seu critério e ainda o parecer pessoal sobre o futuro e inovação das MPL (Ramalho 1993). Na leitura do Correio da Manhã (CM) do dia 1 de Agosto de 1991, ficamos a saber que era intenção do vereador Vítor Costa da Direcção de Ambiente, Espaços Verdes e Turismo, mostrar a cultura da cidade de Lisboa a cerca de 10 a 15 milhões de pessoas na *Expo '92* em Sevilha, entre Julho e Agosto de 1992⁶⁶, mas tal não parece ter acontecido, pois não encontrei referências a este facto no ano seguinte.

No ano da exposição universal em Sevilha, para além do regulamento proibir a repetição dos arcos do ano anterior, surge uma inovação que se iria manter nos três anos seguintes: a finalíssima. Esta consistia numa exibição das melhores marchas para apurar a grande vencedora. Entre 1992 e 1995, a cidade teve oportunidade de assistir a uma noite extra de apresentação, para além das quatro noites habituais, com apenas a presença de um número reduzido de bairros. Em 1992 e 1993, foi organizada na Praça do Comércio com a presença de 6 e 5 bairros, respectivamente; em 1994 e 1995 realizou-se no Pavilhão Carlos Lopes, com a exibição de 5 bairros em ambos os anos.

No relatório final de 1993, a presidente do júri, Maria Guinot, sugere a presença de 7 em vez dos 5 bairros apresentados, por Lisboa ser a *Cidade das Sete Colinas*, mas tal não se verificou. No mesmo documento, também sugere à CML obter “um exemplar de fato/casal, com adereços e um arco de cada Marcha e tudo o mais que diga respeito a esta iniciativa: partituras, letras, fotografias, monografias, júris, organizadores, historial de cada bairro, classificações, etc. Ao longo dos anos – se ainda não foi possível repescar os mais antigos – constituirá um repositório cultural que é pena perder-se. Poderiam todos estes elementos constituir um Museu das Marchas a criar ou na secção a incluir no próprio Museu do Traje ou no Museu da Cidade.”⁶⁷

O assunto do Museu das Marchas aparece no relatório de 1993, mas não é novo.

⁶⁶ CM de 1 de Agosto de 1991.

⁶⁷ Relatório final do júri das MPL de 1993.

“Houve-se falar disso desde os tempos do engenheiro Abecassis⁶⁸”, adianta Américo Silva, ensaiador da marcha da Bica desde 1990. “Esteve para ser numa Quinta das Laranjeiras, depois no Palácio Pancas-Palha, em Xabregas, e também no Convento das Bernardas, mas agora vai para ali o Museu da Marioneta. Por mim acho que se podia aproveitar a Casa do Fado para o Museu, porque ficava numa zona central e com tradições, boa para cativar os turistas. Até porque é preciso muita verba para manter um museu deste género a funcionar, porque as roupas, sem manutenção, estragam-se”.

(Jornal da Região de 9 de Julho de 1991)

Em 2004, ainda não é possível visitar o *Museu das Marchas Populares de Lisboa*, como um museu autónomo, ou integrado noutra. Este assunto tem sido adiado por razões que se prendem fundamentalmente com verbas e espaço para o museu. Muitas têm sido as sugestões, mas em vão.

Contudo, em 1994, a cidade teve a oportunidade de ver a *Exposição dos Trajes das Marchas Populares* que surgiu de um convite que o vereador do Pelouro do Turismo da CML, Vítor Costa, fez aos professores e alunos do IADE.⁶⁹ No ano seguinte organizou-se uma exposição de trajes no átrio do Ministério das Finanças, entre o dia 1 e 30 de Junho com o apoio do Ministério das Finanças (MF) e do Salão Musical de Lisboa (SML). Já em 2002 foi o patrocinador *El Corte Inglés* que expôs alguns trajes das marchas na sua loja em Lisboa.

Em 1993 a Federação portuguesa das Colectividades de Cultura e Recreio (FPCCR), em colaboração com o Pelouro do Turismo da CML, organizou aquela que foi a primeira, e última, Acção Formativa para Novos Ensaiaadores de Marchas Populares. Era para ser bienal, mas Horácio de Carvalho⁷⁰, já falava em ser anual, mas nem isso acaba por acontecer, tornando-se numa iniciativa isolada. Esta surge de uma preocupação de criar uma nova geração de ensaiadores, já que segundo os

⁶⁸ Presidente da CML de 1980 a 1983 e, de 1988 a 1989.

⁶⁹ Para além da exposição, foi organizado um concurso de *Ilustração de Trajes*. Tanto a exposição como o concurso foram integrados nas *Festas de Lisboa 94*.

⁷⁰ Organizador de marchas ao longo de mais de 30 anos em vários bairros e impulsor da Acção Formativa para Novos Ensaiaadores de Marchas Populares.

organizadores, “as marchas populares enquanto expressão popular, correm o risco de desaparecer”⁷¹. O coordenador foi Horácio de Carvalho e decorreu nos meses de Fevereiro e Março, tendo como formadores o sociólogo Dr. Firmino da Costa, o maestro Ferrer Trindade, o coreógrafo Fernando Lima e o figurinista e cenógrafo Jorge Rosa. O programa da acção de formação esteve organizado nos seguintes blocos: aspecto histórico-cultural; definição de marchas; tema; etnografia; poema, música e canto; cenografia; marchantes; coreografia; prática; e o conjunto no terreno.

A observação das áreas dos formadores e dos blocos que estruturam a acção de formação, mostram que os “ensaiadores deixaram de ser colaboradores que se limitam a fazer *marcações* baseadas em desenhos estereotipados e tantas vezes repetidos de marchas para marchas. Hoje, o ensaiador é, acima de tudo, o realizador de uma marcha, e essa marcha é apenas uma parte do grande espectáculo que constitui o desfile das marchas populares na Avenida”⁷². Esta é uma das consequências do que aconteceu em 1988 com uma maior liberdade na escolha dos vários elementos que constituem o espectáculo. As possibilidades daí adjacentes são enormes, o que cria uma necessidade de maior controlo para que as MPL não percam aquilo que muitos consideram ser a autenticidade do espectáculo. Isto leva a crer que a acção de formação não tinha só a intenção de criar novas gerações de ensaiadores, como de que estas estivessem dentro do espírito daquilo que deveria ser uma MPL segundo os critérios dos formadores e responsáveis da acção.

No ano em que foi organizada a acção de formação, a cidade ouviu cantar *Vai aqui Lisboa inteira* com música de Artur Rebocho e versos de Edgar Reinaldo Preto, em 1994 é a música de Lídia Trindade e os versos de António Lampreia que ganha o concurso da GML com *Lisboa de ver o mar*, no ano em que Lisboa foi a *Capital Europeia da Cultura*.

Desde 1947 que as marchas não estavam incluídas em festejos oficiais que não fossem os da própria cidade, dos seus bairros e do Santo António. Como aconteceu na década de 40, as marchas voltam a ser integradas em organizações mais amplas, mas agora ligadas a um acontecimento europeu, a *Lisboa '94 - Capital Europeia da Cultura*⁷³, e não a festejos centenários da nacionalidade.

⁷¹ *A Capital* de 11 de Junho de 1994.

⁷² *Idem*.

⁷³ Nos arcos encontram-se várias referências a este facto.

Entre 1994 e 2002, o número de bairros concorrentes fixou-se em dezoito, para além da marcha infantil da Voz do Operário, extra concurso, como já fiz referência. Em 2003 o seu número aumentou para vinte concorrentes, com a saída dos Olivais e a entrada de três novos bairros: Beato, Lumiar e Bela Flor.

Desde 1995 tivemos a presença das seguintes grandes marchas:

- 1995 – *Lisboa, quem a vê*, letra de Francisco Nicholson e música de Rui Serôdio;
- 1996 - *Lisboa de avental bordado*, letra e música de José Rufino de Mendonça;
- 1997 - *Lisboa, de pé no chão*, letra de António José Lopes Lampreia e música de Jorge dos Santos Costa Pinto;
- 1998 - *Lisboa, que linda és*, letra e música de José Rufino de Mendonça;
- 1999 – *Lisboa, Lisboa, Lisboa*, letra e música de Eurico Augusto Cebolo;
- 2000 - *Lisboa do ano dois mil*, letra e música de Eurico Augusto Cebolo;
- 2001 - *Lisboa no coração*, letra de João Monge e música de Bernardo Sasseti;
- 2002 - *Lisboa donairoso*, letra e música de Eurico Augusto Cebolo;
- 2003 - *Lisboa cidade branca*, letra e música de José Rufino de Mendonça;
- 2004 – *Lisboa a namorar*, letra e música de Carlos Vidal.

Em 1997, as marchas são pela primeira vez organizadas por uma empresa Municipal, em vez das comissões organizadas para o efeito ou por vereações. A empresa municipal Equipamentos dos Bairros Históricos de Lisboa (EBAHL), organiza as marchas entre 1997 e 2002, sendo no ano seguinte integrada na Empresa de Gestão dos Equipamentos e Animação Cultural (EGEAC), que levou a cabo a tarefa de fazer desfilar o cortejo das marchas.

Em 1999 as actuações do pavilhão passam a realizar-se em datas anteriores ao desfile na Avenida realizada na noite de véspera de Santo António. No ano seguinte, mudam de localização, passando do Pavilhão Carlos Lopes para o Pavilhão Atlântico por razões de segurança e comodidade. Em 2003 voltam a um pavilhão de dimensões mais reduzidas: o pavilhão *Os Belenenses*, que esgotou por completo logo na primeira noite todos os bilhetes dos três dias.

“Podemos concluir que longe vão os tempos da apresentação das marchas que vimos no filme *Canção de Lisboa*, de 1933, onde Vasco Santana e Beatriz Costa tão bem caracterizam o espírito da época” (Bicho 2002). Hoje as marchas são claramente um espectáculo competitivo onde tudo é estudado ao pormenor, o que tem gerado

alguma controvérsia e crítica por parte de grupos de pessoas que pensam que hoje as MPL são uma actividade que pouco tem a haver com os bairros populares de Lisboa, com as suas gentes e as suas tradições.

III. TRÊS PERSONALIDADES CHAVE: HISTÓRIAS DE VIDA

O conhecimento e a percepção do que foram as MPL desde 1932 até ao início da década de 1950, não pode estar completo sem conhecermos um pouco da vida de três personalidades - Leitão de Barros, Raúl Ferrão e Norberto de Araújo - que na minha opinião são as três personalidades chave na construção do modelo das MPL, como ainda hoje a podemos conhecer na véspera do feriado de Santo António. Por esta razão dediquei algumas páginas à sua vida profissional, e à sua influência na construção das MPL como um espectáculo festivo de interacção competitiva.

A escolha dos nomes apresentados pressupõe uma selecção, que corre o risco de ser de certa forma injusta; contudo, ela tinha de ser feita. Leitão de Barros faz parte da selecção, porque foi ele o idealizador das MPL como concurso inter-bairrista organizado por uma colectividade de cada bairro, que a partir de 1934 tiveram o apoio do poder local. A escolha de Raúl Ferrão e Norberto de Araújo deve-se ao facto de terem sido os autores de todas as GML desde 1935 até 1952, num total de cinco edições. Existem outros nomes que sobressaem da observação do anexo III dedicado às MP dos bairros, como por exemplo Frederico de Brito, que escreveu uma grande

quantidade de versos. No entanto, a importância da GML no desfile desde 1935 justifica a escolha dos dois nomes ligados às MP que eram apresentadas por todos os bairros e que, pela sua repetição, se tornaram tão importantes no enraizamento da Marcha Popular como o elemento sonoro das MPL.

III.1 Leitão de Barros

José Júlio Marques Leitão de Barros, nasceu em Lisboa a 22 de Outubro de 1896 e morreu na mesma cidade também a 22 de Outubro no ano de 1967. Muito dedicado ao jornalismo e ao cinema, foi um dos mais influentes artistas ligados ao regime de Salazar com o qual colaborou nas suas várias vertentes artísticas e no qual desempenhou cargos políticos como funcionário do Ministério de Instrução Pública (MIP) e como vogal da CEFC em 1935.

Diplomou-se na Escola de Belas Artes, onde estudou pintura e arquitectura, tendo quadros nos museus portugueses e no Arte Contemporânea de Madrid. Mais tarde, frequentou também as Faculdades de Ciências e de Letras, acabando por se dedicar ao ensino como professor do ensino secundário.

Como jornalista, foi colaborador em jornais como o *ABC*, a *Capital*, o *CM*, a *Imprensa da Manhã*, *A Noite* e o *SEC*. No entanto, a sua predilecção pelas revistas ilustradas fez com que fundasse o Domingo Ilustrado (DI) e dirigisse o NI. Foi também o impulsionador do Século Ilustrado. Manteve ainda durante muitos anos uma colaboração no DN numa crónica intitulada *Os Corvos*.

Para além da sua importância como cronista e crítico no jornalismo, Leitão de Barros implantou em Portugal o processo da heliografia. Seguindo atentamente a evolução dos processos gráficos fora das fronteiras nacionais, viajou para Frankental, na Alemanha, onde fez a aprendizagem do processo de heliografia, que trouxe para Portugal, e cujas montagens fez realçar no NI. Fundou a *Neogravura, Lda.*, que constituiu o primeiro passo para acabar com a velha rotina gráfica em Portugal.

No teatro desenvolveu um trabalho como escritor e cenógrafo. Escreveu peças que foram representadas no Teatro Nacional, no Politeama e em vários teatros do país, que se encontram publicadas, em grande parte, na revista *De Teatro*, como por exemplo: *Colégio Universal*, *Prémio Nobel* ou *Avó Lisboa*.

Contudo, a seu maior esforço artístico vai para o cinema. É nesta forma artística que Leitão de Barros ganha mais notoriedade e êxitos.

Título	Ano	Música	Género
Malmequer	1918	(filme mudo)	Romance
Mal de Espanha	1918	(filme mudo)	Ficção
O Homem dos Olhos Tortos	1918	(filme mudo)	Ficção (longa metragem inacabada, por dificuldades financeiras da produtora Lusitania Film)
Lisboa, Crónica Anedótica	1930	(filme mudo)	Ficção
Maria do Mar	1930	(filme mudo) – Bernardo Sasseti	Drama
A Severa	1931	Frederico de Freitas	Drama
As Pupilas do Senhor Reitor	1935	Afonso Correia Leite, Armando Leça, Jaime Silva (Filho)	Romance
Bocage	1936	Afonso Correia Leite, Armando Rodrigues, Carlos Calderón, Cruz e Sousa, Raúl Portela	Drama
Maria Papoila	1937	Fernando de Carvalho, Frederico de Freitas	Comédia
Varanda dos Rouxinóis	1939	Frederico de Freitas	Comédia
Maria da Fonte	1941		Ficção (filme inacabado)
Ala-Arriba!	1942	Ruy Coelho	Romance
Inês de Castro	1944	José Muñoz Molleda	Histórico (filme estreado em Espanha a 28-12-1944)
Camões – Erros Meus, Má Fortuna, Amor Ardente	1946	Ruy Coelho	Histórico
Vendaval Maravilhoso	1949		Drama

Tabela 2: Trabalho cinematográfico de Leitão de Barros, excluindo os documentários, por não serem importantes para o contexto em estudo. (<http://www.cinemaportugues.net>).

Os seus êxitos não foram reconhecidos apenas em Portugal. Leitão de Barros é o possuidor da *Taça Bienale*, de Veneza (1942) e do *1º prémio de Cinematografia Espanhola* (1945). Para além do papel que desenvolveu como realizador, também foi

o principal responsável pela construção dos estúdios da Tobis, concluídos em 1933, que tiveram um importante papel no cinema português.

Foi também um organizador de espectáculos de reconstituição histórica: *Embaixada portuguesa do século XVIII*, *Torneio Medieval*, *Cortejo das comemorações*, *Desfile histórico*, respectivamente em 1934, 1935, 1940, 1947, e de festejos populares, em 1932 e 1955. Em 1940 foi secretário-geral da Exposição do Mundo Português e teve entre outras tarefas a responsabilidade da decoração da *Nau Portugal*.

O seu gosto por lidar com multidões e as suas qualidades artísticas em várias áreas levaram-no a organizar as MPL em 1932, a convite do Dr. Campos Figueiredo, que fazia parte da direcção do PM. Leitão de Barros contou com a colaboração das várias colectividades dos bairros participantes e aproveitou elementos já existentes nos festejos a Santo António. Também fez parte dos júris das marchas em 1940 e 1950, para além de ser vogal na CEFC em 1935.

Do seu desejo de inovar e tornar as Festas da Cidade sempre mais imponentes, nasceu em 1953 a ideia de realizar um festival ibérico para o ano seguinte durante os meses de Maio e Junho, do qual as MPL não faziam parte, fazendo coincidir e cooperar as festas municipais madrilenas (de Santo Isidro) e lisboetas (de Santo António).⁷⁴ Tal sugestão não foi aceite por António Salazar, que três anos antes tinha assistido ao desfile de uma das janelas do Teatro Nacional D. Maria II.

Para além da sua insaciável vontade de inovar e recriar, poderão existir outras explicações para o facto de Leitão de Barros querer fazer desaparecer as MPL do panorama cultural da cidade e do país. Uma das razões poderá ter sido a morte de Raúl Ferrão a 30 Abril de 1953, mas não se sabe ao certo. Contudo esta hipótese será pouco provável, porque a sugestão deverá ter sido lançada antes desta data, pois para ser organizado o festival ibérico que desejava, Leitão de Barros precisaria com certeza de mais tempo que o período que vai do fim de Abril (data da morte de Raul Ferrão) ao início de Junho (data do início dos festejos na cidade de Lisboa). É desconhecida a razão de tal recusa por parte de António Salazar, mas parece que este tinha a consciência da importância das MPL, tanto ao nível político, na imagem nacional do concurso, como ao nível social, na relação entre as colectividades representativas de cada bairro, os seus habitantes e o poder local.

⁷⁴ Ver capítulo II.3.

O desejo de terminar com um concurso que o ele próprio, Leitão de Barros, criou, pode levar a pensar que para ele as marchas não eram mais que uma encenação que ele próprio tinha criado. Tal pensamento é desmentido pelo próprio em 1958, quando escreve:

“Ainda hoje as Festas de Lisboa não são populares se não tiverem as <<Marchas dos Bairros>>. Elas animam e estimulam as dedicações bairristas; ocupam as noites dos operários que, cansados do trabalho, vêm fazer até altas horas da noite milagres de engenho nessas minúsculas oficinas de grupos recreativos locais; mobilizam a graça das raparigas, o garbo dos rapazes, os conselhos dos mais velhos. Surpreende esse mundo de gente honesta, caprichando em honrar o bairro em que vive, num esforço comum e desinteressado e, que é, por si, um espectáculo e uma lição. As <<Marchas>> unem, durante um tempo, a gente da mesma rua, ou do mesmo canto da cidade; concedem-lhe um tema grato, motivo de evasão da rotina diária de uma metrópole;...”

(Barros 1958:39-40)

Embora Leitão de Barros mostre um grande apreço pelas MPL em 1958, a verdade é que, após a recusa de António Salazar, o seu nome deixa de estar ligado ao evento. Coincidência ou não, de 1953 até à data da sua morte (1967) nunca mais encontramos referências à sua participação na organização das marchas.

III.2 Raúl Ferrão

Raúl Ferrão nasceu em Lisboa a 25 de Outubro de 1889 e morreu a 30 de Abril de 1953, na mesma cidade. Foi o mais importante e influente compositor de MP, para além de ter escrito com grande sucesso música para o TR e cinema.

A sua infância dividiu-se entre Lisboa e Aveiro, tendo em 1901 ingressado no Colégio Militar, em cuja tuna aprendeu a tocar bandolim. Em 1907, com 17 anos de idade, ingressou na carreira militar, concluindo a Escola do Exército em 1914, onde foi professor auxiliar durante dois anos (1917 e 1918), depois de ter cumprido comissões de serviço em África durante a Iª Guerra Mundial. Passou à reserva em finais dos anos 40 e, seguidamente, foi professor de música no Instituto dos Pupilos do Exército.

Paralelamente à sua carreira militar, tirou o curso de Engenharia Química Industrial no Instituto Superior Técnico e exerceu funções como comandante da Oficina de Espingardeiros na Fábrica de Braço de Prata e como representante das Forças Armadas em feiras industriais realizadas no estrangeiro. O seu primeiro casamento terá sido importante para a sua carreira musical dado que a sua mulher (Lídia Esperança da Silva Azinhais Ferrão), professora de piano, aconselhava-o no

processo de composição (Silva, 2002), que iniciou durante os anos vinte, tendo sido co-fundador e vice-presidente (1925-1952) da antecessora da SPA, a Sociedade Portuguesa de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses⁷⁵.

Em 1923, iniciou a sua carreira como compositor, escrevendo música, “como autodidacta” (Rebello 1985:99), para programas de variedades (*Bombom* 1926), operetas (*Arco do Cego* 1927; *Colete Encarnado* s.d.), para alguns dos mais aclamados filmes portugueses (*A Canção de Lisboa* 1933; *Maria Papoila* 1937; *Rosa Enjeitada* 1937; *Aldeia da Roupa Branca* 1938; *Coimbra* 1939; *Varanda dos Rouxinóis* 1939; *Capas Negras* 1947; *Sol e Toiros* 1949) e para o TR. É de sua autoria a parte musical das seguintes Revistas:

- *Malmequer* (1926)
- *Pom Pom* (1926)
- *O sete-e-meio* (1927)
- *Fado liró* (1928)
- *O manjerico* (1928)
- *Charivari* (1929)
- *Caninha verde* (1930)
- *O Zé Povinho* (1930)
- *A canção nacional* (1931)
- *O Mexilhão* (1931)
- *Xifarote* (1931)
- *Areias de Portugal* (1932)
- *Lua de mel* (1932)
- *Pim! Pam! Pum!* (1932)
- *Festa Brava* (1933)
- *Fogo de vistas* (1933)
- *Pernas ao léu* (1933)
- *A Volta a Portugal* (1934)
- *Zé dos Pacatos* (1934)
- *Olha o balão* (1935)
- *Peixe espada* (1935)
- *Arre, burro!* (1936)

⁷⁵ A Sociedade Portuguesa de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses foi constituída a 25 de Maio de 1925 por escritura pública lavrada no notário de Lisboa – Dr. Facco Viana – a fls. 22 do livro 1040 publicada no Diário do Governo, IIIª Série, nº121 de 27 de Maio de 1925 e reconhecida oficialmente no Decreto nº 10860, de 22 de Junho de 1925.

- *Há festa na Mouraria* (1936)
- *O cartaz de Lisboa* (1937)
- *O liró* (1937)
- *Olaré quem brinca* (1937)
- *Isclas com elas* (1938)
- *Sempre em pé* (1938)
- *O mar também tem amantes* (1939)
- *A marcha de Lisboa* (1941)
- *O Zé Povinho* (1942)
- *Alerta está!* (1943)
- *Toma lá, dá cá* (1943)
- *A canção nacional* (1944)
- *Há festa no Coliseu* (1944)
- *Alto lá com o charuto!* (1945)
- *O fado da Mouraria* (1945)
- *Estás na Lua* (1946)
- *Ó ai ó linda* (1947)
- *O pirata da perna de pau* (1948)
- *Ela aí está* (1949)
- *Daqui ninguém me tira* (1951)

Para além da quantidade da sua produção musical, a qualidade do seu trabalho levou-o a tornar-se um dos compositores mais requisitados para escrever música para o TR, como é visível pela lista apresentada, actividade que manteve quase até ao final da sua vida.

As suas primeiras melodias para as MPL foram escritas em 1934, tendo composto para o bairro da Ajuda (2 temas), Alcântara (2 temas), Alfama (2 temas), Benfica (1 tema) e Mouraria (2 temas). Em 1935 escreve dois temas para Alfama, Graça, Mouraria, Alcântara e Chelas; e um para Campolide e Benfica. Em 1940 só não escreve marchas para São Bento, Lapa, Campo de Ourique e Bairro Alto. Para todos os outros bairros participantes⁷⁶, Raúl Ferrão escreve uma marcha e, no caso da Mouraria e de Alfama são apresentadas duas *marchas antigas* de 1935 da sua autoria. Em 1947 escreve para oito bairros num total de onze participantes, tendo escrito dois temas para cinco destes. O ano de 1950 foi o ano da hegemonia de Raúl Ferrão. Escreveu MP para todos os bairros participantes, num total de 17 marchas inéditas,

⁷⁶ Alcântara, Graça, Castelo, Mouraria, S. Vicente, Madragoa, Alfama e Benfica.

para além de algumas *marchas antigas*. Se cada bairro apresentou três marchas⁷⁷, das trinta e três marchas que se apresentaram na Av. da Liberdade, apenas 7 não foram da sua autoria. No ano da sua morte, o programa oficial só apresenta uma marcha de cada bairro, pelo que é impossível saber que outras foram apresentadas, nomeadamente as *marchas antigas*. Ainda assim, das doze marchas apresentadas no programa, nove são de Raúl Ferrão.

Entre 1935 e 1952, para além de ter escrito para grande parte dos bairros participantes, Raúl Ferrão escreveu ainda todas as GML⁷⁸, em parceria com Norberto de Araújo que escreveu os versos num total de cinco melodias⁷⁹, que eram executadas por todos os bairros participantes nas suas apresentações.

A grande produção musical para os vários bairros, assim como as GML, tiveram e ainda têm uma influência sobre o que é hoje a MP representativa de cada bairro, na forma que hoje a MP assume. A importância da sua música é demonstrada pela constante presença de MP de Raúl Ferrão nas edições mais recentes das MPL, como por exemplo em 1999 cinco marchas, em 2000 duas, em 2001 três, em 2002 apenas uma e, em 2003 quatro. Passados 50 anos sobre a sua morte a sua música continua, ano após ano, a estar presente como um elemento de identidade bairrista, com melodias que ainda hoje perduram no ouvido de muitos. A sua música, para além de uma influência militar fruto da sua formação musical e carreira profissional, deixa um testemunho importante da sua mestria na criação de melodias. Raúl Ferrão consegue criar melodias simples, mas com um enorme valor estético, que rapidamente são assimiladas por quem as ouve. Esta é a razão do sucesso musical de um homem que escreveu milhares de melodias em 30 anos (1923-1953).

A mais famosa melodia de Raul Ferrão é Coimbra/Abril em Portugal. A letra é de José Galhardo e a sua melodia já percorreu algumas das vozes mais famosas do mundo: Louis Armstrong, Amália Rodrigues, Caetano Veloso, entre outros. São conhecidas cerca de duzentas gravações desta canção entre 1947 e 2002, tendo sido editadas 24 das interpretações mais significativas pela Tradisom, em 2004. As diferentes interpretações variam não só nos idiomas linguísticos e musicais

⁷⁷ Não existe a certeza de que todos os bairros tenham apresentado três marchas. No entanto, o programa oficial de 1950 apresenta os versos de três marchas em seis bairros.

⁷⁸ A GML, foi uma novidade que surgiu no programa das MPL em 1935.

⁷⁹ Ver III:3.

apresentados como também na matriz da fonte sonora utilizada, desde a liga de bronze dos sinos do carrilhão setecentista de Mafra ao aço das recentes *steel drums* das Caraíbas, tocado por crianças em Inglaterra.

III.3 Norberto de Araújo

Norberto de Araújo nasceu em Lisboa a 21 de Março de 1889, na Rua do Mirante, numa casa hoje assinalada com uma lápide e morreu em Novembro de 1952. Foi um enamorado da cidade de Lisboa, aspecto que se encontra presente em toda a sua actividade profissional e artística, como jornalista, escritor e olisipógrafo.

“Pertencente a uma família modesta, depois de completar a instrução primária entrou para o Seminário de São Vicente, na esperança de poder usufruir das facilidades que ali se proporcionavam àqueles que não dispunham de recursos suficientes para alcançar mais ambiciosos destinos.” (Neves, 1989) Tendo perdido o pai muito novo, viu-se forçado a trabalhar para responder às suas necessidades, o que aconteceu aos 14 anos na IN como compositor gráfico. A sua carreira como gráfico foi muito promissora, tendo sido premiado no termo de aprendizagem e escrito um trabalho sobre as técnicas mais aperfeiçoadas da época: *Aspectos da Tipografia em Portugal* (1914). Durante este período, publicou ainda mais dois trabalhos: *Democratização da Arte* (1915) e *Da Iluminura à Tricromia* (1916). Contudo, o contacto com Luís Derouet, director da IN, mudou o seu rumo. Este entusiasmou-o a estudar, o que levou Norberto de Araújo a concluir o curso dos liceus e a matricular-

se no Curso Superior de Letras. Luís Derouet foi ainda responsável pela colaboração de Norberto Araújo na redacção do jornal *O Mundo*, de França Borges, a partir de 1916.

Após uma breve crise neste periódico, transferiu-se para o jornal *A Manhã*, dirigida por Mayer Garção, onde se estreou com uma série de crónicas quotidianas: as *Miniaturas*. Além dos dois jornais em que trabalhou no começo da sua carreira profissional, passou pelo DL⁸⁰, onde ocupou a função de redactor principal ao longo de vários anos. Contudo, foi no DN que atingiu a plena maturidade como jornalista e escritor, tanto na reportagem, como na crónica, até aos últimos dias da sua vida.

As técnicas de escrita desenvolvidas ao longo de todo o seu percurso pela imprensa acabariam por ser adaptadas ao seu fascínio pelo teatro, tendo escrito *Negócio da China*⁸¹, *Dentro do Castigo*, *Diálogo entre Duas Mulheres*, *O Último Romântico*, *O Amor Humilde* e *Por Bem*. Algumas das suas peças foram à cena no Teatro Nacional, no Éden e no Trindade. Foi também colaborador da *Revista Municipal* e teve um papel extremamente valioso no *Grupo de Amigos de Lisboa*⁸², “não só na publicidade preparatória da organização, como a seguir na intervenção directa em várias manifestações que assinalaram os primeiros tempos de vida do Grupo”. (Raposo, 1960: 5) Escreveu numerosos artigos para a revista *Olisipo*⁸³ e desempenhou os cargos de secretário-geral adjunto de 1936 a 1945, e de vice-presidente da Assembleia Geral de 1946 até morrer.

A cidade de Lisboa foi a sua grande inspiradora e mereceu da parte de Norberto de Araújo uma obra de fundo que começou a publicar-se em 1938, tendo recebido o Prémio Júlio Castilho, da CML, pela primeira vez atribuído em 1940:

⁸⁰ Norberto de Araújo obteve um assinalável êxito jornalístico, no DL, ao longo de vários anos numa crónica intitulada: *Página de Quinta-Feira*.

⁸¹ Peça do TR de 1920.

⁸² Firmada a agremiação em 1936. (Oliveira, 1989)

⁸³ Revista do *Grupo de Amigos de Lisboa* para a qual Norberto de Araújo escreveu: *Os vestígios vivos das muralhas de Lisboa* (1938), *Dois palmos de Lisboa em Belém* (1941), *Arcos* (1944), *Uma Alfama nova* (1945), *A fisionomia da cidade* (1945), *Os passos da Mouraria e a lápide da cerca Fernandina* (1947), *A cor de Lisboa* (1949), *Para quem têm servido os Conventos em Portugal* (1950), *Vieira da Silva* (1951), *A Rua dos Fanqueiros* (1952), *Azulejos* (1952) e *Os arcos de Lisboa e a sua nostalgia* (1952).

*Peregrinações em Lisboa*⁸⁴. Este trabalho culminou com outros dois de diferente alcance: *Legendas de Lisboa*⁸⁵ (1943), série de crónicas de fundo poético, e *Inventário de Lisboa*, em que propunha uma descrição completa de todos os monumentos e edifícios notáveis em 23 capítulos⁸⁶, que não ficaram completos devido à sua morte.

Também mostrou a sua proximidade à cidade de Lisboa nas MPL. Desde 1932, ano em que desenvolvia a actividade de jornalista no DL, e foi convidado por Leitão de Barros a dar o seu apoio⁸⁷. A partir de 1932, esteve sempre presente em todas as organizações. Em 1934 e 1935 foi vogal da CEFC e secretário do Júri. Em 1940, com a responsabilidade da organização nas mãos da CEC, foi o realizador das MPL. Em 1947 e 1950 voltou a ser secretário do júri e em 1952, quatro meses antes de morrer, foi uma espécie de “secretário-geral” (Patrício, 1997), presidindo à sua organização.

Para além do papel que desenvolveu como dinamizador e organizador,

⁸⁴ “As Peregrinações são uma longa obra, desdobrada em quinze fascículos, em que o autor, fazendo-se acompanhar por uma personagem imaginária percorre sistematicamente a cidade em todos os sentidos, e, conversando sempre com o seu interlocutor, vai desdobrando a história de cada local ou de cada rua, dos monumentos, dos bairros, dos templos e edifícios que tenham interesse a tradição.” (Raposo, 1960: 6 e 9) Dos quinze fascículos que completam as *Peregrinações em Lisboa*, à data da sua morte tinham sido publicados nove e estava em prova o décimo. As ilustrações são do Mestre Martins Barata.

⁸⁵ “... trata-se de uma série de pequenos folhetins ou aguarelas em que a Lisboa e o seu típico estão gravados em pinceladas coloridas. É um trabalho de jornalista que fixa impressões e aspectos para os transmitir ao público a quem consegue desvendar aquilo que toda a gente vê, mas que não era capaz de ver e sentir como ele via e sentia na sua palpação lisboeta.” (Raposo, 1960: 6)

⁸⁶ A ideia da realização do *Inventário de Lisboa*, é apresentada a 25 de Maio de 1939 no Salão Nobre dos Paços do Concelho, tendo sido o contrato celebrado com a CML a 13 de Abril de 1942. Em 1944 é publicado o primeiro fascículo, tratando de monumentos históricos. O último volume editado ainda em vida de Norberto de Araújo foi o IX fascículo em 1952. Em 1955 foi publicado o X fascículo. Em 1956 saíram os fascículos XI e XII, já com matéria do novo organizador, o Dr. Durval Pires de Lima. Para descrição completa de todos os capítulos do Inventário ver *Norberto de Araújo – Olisipógrafo e Jornalista in Revista Municipal n.º55* (Ano XIII – 4º trimestre de 1952). Publicação Cultural da CML. Dos 23 capítulos inicialmente pensados por Norberto de Araújo, os primeiros doze volumes só contemplam 12 fascículos.

⁸⁷ Não é conhecido o tipo de apoio dado por Norberto de Araújo a Leitão de Barros em 1932, para além das notícias publicadas no DL.

Norberto de Araújo escreveu uma grande quantidade de versos para MP, nomeadamente os versos das GML entre 1935 e 1952⁸⁸, sempre em parceria com Raúl Ferrão que foi o responsável pelas melodias. Nos seus versos, Norberto de Araújo não deixa de cultivar e incentivar as festas do povo da sua terra, da qual disse: “a Nação é de todos, mas a cidade é de Lisboa”⁸⁹.

Não são conhecidas as relações que manteve com Raúl Ferrão, nem como eram construídas as MP em que participaram os dois autores. Não sabemos se era escrito primeiro o texto e sobre ele a melodia, ou vice-versa, ou ainda, se era um trabalho realizado simultaneamente com a presença dos dois autores. Sabemos no entanto, que os versos de Norberto de Araújo foram repetidamente cantados por todos os que em 1935, 1940, 1947, 1950 e 1952, participaram nos desfiles das MPL. O conhecimento generalizado dos seus versos, pela obrigatoriedade da apresentação da GML, e as suas constantes referências à cidade de Lisboa, que caracterizam os seus textos, terão contribuído para o que hoje é a MP da cidade de Lisboa. De facto, até então, existia a MP, mas não da cidade de Lisboa. Curiosamente, e sem uma explicação aparente, Norberto de Araújo teve uma participação muito discreta nos versos das MP para os bairros, como se pode constatar pelo anexo III.

⁸⁸ Num total de cinco marchas: *Lá vai Lisboa* (1935); *Olha o Manjerico* (1940); *Marcha do Centenário* (1947); *Noite de Santo António* (1950) e *Alcachofra Brava* (1952).

⁸⁹ Frase dita por Norberto de Araújo a 15 de Maio de 1939, no salão nobre dos Paços do Concelho, numa conferência que apresentou sobre o *Inventário de Lisboa*.

IV. A CIDADE COMO ESPAÇO DE IDENTIDADE MUSICAL

IV.1 A “Lisboa dos Bairros”

O tema das cidades e os estudos sobre estas, surgem no final do século XIX com Tönnies (1887), Durkeim (1893) e, já no século XX com Simmel (1903) e Spengler (1922), entre outros; mas é na escola de Chicago que se virá a propor uma elaboração teórica que toma a cidade como objecto principal, numa situação histórica bem precisa (o crescimento urbano na América do começo do século XX) e num caso privilegiado (a Chicago dos anos 20). Contrariamente a Robert Park (1925) e outros, orientados para o estudo dos mecanismos infra-sociais e inconscientes, Louis Wirth (1938) interessa-se pelos comportamentos, individuais ou colectivos, mesmo quando os baseia nas características ecológicas da cidade (a aglomeração, as dimensões, a densidade e a heterogeneidade), deixando aberto o caminho para o que viria a ser a nova história urbana, a sociologia urbana, a antropologia urbana e também a etnomusicologia urbana.

Seguindo os passos de Wirth, Oscar Lewis em 1965, através de um exemplo do México, mostra que aos grupos de emigrantes não falta nem coesão social, nem fidelidade a certos valores campestres, o que o leva a afirmar que a urbanização não é um fenómeno simples, nem um conjunto de modalidades universais. O que equivale a dizer que o aprofundamento da noção de cultura urbana passa necessariamente pelo conhecimento da cidade por dentro, nas suas divisões funcionais, sociais e culturais.

A música dos grupos urbanos foi estudada de acordo com várias perspectivas. Por um lado, procurando sublinhar os processos musicais e sociais próprios da urbe (Mitchell 1956). Por outro lado, com o objectivo de estudar na cidade as tradições musicais rurais que entretanto se teriam perdido e que foram transportadas para as cidades com o movimento migratório que se fez sentir no pós-guerra.

Na falta de uma definição de cidade, cuja elaboração é problemática, e quase necessariamente incompleta, o conceito de centralidade torna-se essencial - nas suas divisões funcionais, sociais e culturais - para o estudo das MPL, que só pode ser entendido através de uma análise da formação dos bairros populares. Contudo, “a cidade não pode ser entendida unicamente no interior dos seus limites; ela está em relação mais ou menos estreita com o espaço que a circunda, com outras cidades e, eventualmente, com outros espaços mais distantes”. (Roncayolo 1986)

A formação da cidade de Lisboa, desde o final do século XIX e ao longo do século XX, viveu dois momentos distintos ao nível demográfico, aos quais correspondem, certamente, diferenças sociais e culturais. O primeiro momento, no final do século XIX, define-se pela fixação da imigração nos bairros conhecidos por históricos ou populares, enquanto o segundo momento se dá de uma forma clara nos anos 40 e 50 do século XX, com a densificação e alargamento dos limites urbanos pela fixação da imigração na periferia da cidade.⁹⁰

O tipo de densificação que se deu no final do século XIX, até aos anos 20 do século XX, contribuiu para a degradação física das condições de vida destes lugares, mas também para a recomposição do tecido urbano, de um ponto de vista sociocultural, segundo afinidades regionais, profissionais e familiares (Cordeiro

⁹⁰ Actualmente, devido a aspectos fundamentalmente económicos, a periferia para além de receber os imigrantes de vários pontos do país e do estrangeiro, recebe o movimento demográfico que se faz sentir do centro para a periferia da cidade, devido a aspectos económicos, como o custo elevado da habitação no centro.

1997). Formou espaços culturais hoje definidos como bairros dentro de uma unidade que é a cidade. Este aspecto realça a heterogeneidade, que segundo Wirth, é uma das características que define as cidades. No contexto em estudo, esta característica das cidades é exposta através de comportamentos bairristas: “processos pelos quais os grupos seleccionam, adaptam e transformam a sua identidade dentro de um território” definido como um “espaço vivido, por onde circula um sentido para os actores, em que se incorporam intenções e estratégias dos actores. Estes territórios vividos não são apenas lugares de recepção ou de passagem dos fluxos de produção, distribuição e consumo de bens culturais determinados pelas características da evolução própria dos vários campos culturais e dos contextos sociais mais globalizantes, são também lugares de reelaboração e de produção própria” (Guerreiro 1994) que se caracterizam pela “individualidade que cada um se preocupa em construir num permanente diálogo com os outros.” (Cordeiro 1997)

A cultura urbana como campo cultural, por demarcação de outros campos, como o religioso, o ideológico, o científico, o económico e o escolar, passa a ser um elemento vivo em constante mutação, pelo confronto das identidades bairristas que, ano após ano, são estudadas e modificadas de forma a serem diferentes e melhor do que as outras. As identidades bairristas devem ser reconhecidas, contudo não têm de ser estáticas. A originalidade e a inovação são uma preocupação constante na construção das identidades de forma a conseguir a melhor classificação possível nos resultados finais do concurso.

Embora a cultura urbana seja um campo cultural diferenciado, no caso do estudo das MPL, não podemos limitar-nos a este. O campo religioso marca presença com a figura do Santo António; o campo ideológico com a CML através da sua política local; o campo científico tem permitido alterações ao nível da construção dos arcos, como por exemplo, com o aparecimento das baterias eléctricas em vez do uso de velas nos arcos para a sua iluminação; o campo económico com o aproveitamento do turismo; o campo escolar, que embora de uma forma indirecta tem dado a conhecer este fenómeno com a organização de inúmeras marchas escolares. Importa, relativamente ao campo escolar, referir a marcha infantil da Voz do Operário, que embora não faça parte do âmbito deste estudo, tem tido um papel muito importante na formação de novos marchantes. Vários bairros têm crianças na marcha infantil, que todos os anos abre o desfile na Av. da Liberdade e no Pavilhão, para que assim que completarem 16 anos, possam representar o bairro a que pertencem, levando consigo

uma mais valia: a sua experiência.

A organização da marcha de cada bairro é apoiada por uma colectividade, que nomeia a *Comissão da Marcha*, atribuindo a esta a responsabilidade da marcha e de todos os aspectos que se relacionam com esta, como por exemplo: a escolha do tema, do ensaiador, dos compositores, para além dos aspectos logísticos como os espaços para os ensaios, quando não existe espaço próprio da colectividade, e as relações institucionais entre o bairro e a CML que se faz representar através de uma empresa municipal, ou de uma comissão, como acontecia anteriormente.

Os bairros, através das suas colectividades e das comissões que os representam, funcionam como entidades geradoras de identidades, ficando demonstrado que “a cultura urbana herda, portanto, e quase necessariamente, algumas ambiguidades das instituições culturais, combinando mecanismos de reprodução e tendências de mudança”. (Roncayolo 1986:424) Assim a cidade não é mais do que um suporte, um contexto ecológico, onde se inserem as colectividades, que alimentam e modelam a vida urbana, não significando obrigatoriamente que o estudo dos comportamentos dentro dos vários bairros definam, por si só, o que é a cultura urbana da cidade de Lisboa.

A cultura urbana, nas MPL, é assim definida pelo somatório das relações intergrupais, que Epstein define como um “conjunto de relações sociais de diferentes tipos, em que cada qual comanda uma distinta esfera de interacção social” (Epstein 1958:232), formando “redes estruturadas de instituições e agentes que desenvolvem e aprofundam a partição fundadora entre especialistas e leigos, estabelecendo divisões funcionais submetidas a lógicas de reprodução e interesses parcialmente divergentes e, até, contraditórios” (Silva 1994:34), que servem como base para a competição nas MPL. Todos os bairros procuram através da sua imagem da sua marcha diferenciar-se dos outros, no sentido de definirem a sua *esfera de interacção social* através da classificação final no concurso. Uma melhor classificação significa uma maior capacidade de intervenção dentro do evento, e uma maior visibilidade dentro do contexto da cidade. “Assim, em fases relativamente avançadas de consolidação, o campo cultural, em sentido lato, tende a diferenciar-se em campos de produção e de consagração e conservação: e, se usarmos o conceito em acepção um pouco mais ampla, em campo de consumo cultural.” (idem) A forte consolidação no campo cultural, levou a que uma experiência em 1932 se tornasse num dos mais importantes acontecimentos culturais da capital ao longo de todo o século XX.

Os cruzamentos entre os vários campos, a identificação de esferas de interacção social, e as relações que as definem, provam que estamos perante um fenómeno urbano, embora a sua fonte de identidades, o bairro, tivesse na sua origem a migração de fora da cidade.



Imagem 12: Mapa da localização dos bairros participantes na edição das MPL de 1998. *Marchas Populares '98*.

IV.2 Os Bairros de Lisboa

A definição de bairro, leva à necessidade de recorrer ao conceito de centralidade, como aconteceu na definição de cidade. Contudo no caso do bairro, esta necessidade é ainda mais pertinente, já que não existem barreiras claras institucionais como no caso da cidade, ou seja, é possível através da consulta de um mapa administrativo conhecer as barreiras da cidade de Lisboa, embora as identidades não se definam por essas barreiras. Muitas pessoas que residem fora dos limites urbanos, encontram na cidade a sua identidade, pois é nela que desenvolvem grande parte da sua vida, nomeadamente o emprego. “Os bairros de hoje, territórios geográficos e sociais aproximativos (Brachet 1981:31) pertencem ao domínio da tradição oral, [por conseguinte, não existe qualquer tipo de mapa que possa ser consultado para conhecer as suas barreiras limítrofes.] A divisão administrativa e política do território urbano é dada pela freguesia” (Cordeiro 1997:43), que não coincide com os bairros. Existem casos em que um bairro pertence a várias freguesias. Assim, um aspecto importante, na definição do bairro, está na localização das associações que organizam as MPL, embora em muitos casos estas não se encontrem no centro; estão sempre inseridas nos bairros. Aliás, a noção do centro passa muito pela relação que se tem com o espaço

físico do bairro. É muito vulgar a visão do centro do bairro, como o espaço mais usado pelos habitantes desse mesmo bairro, ou mais visitado por turistas e pessoas de outros bairros, como largos, mercados ou igrejas.

As associações que organizam as marchas também são espaços importantes na definição física dos bairros onde estão inseridas. Foi nestes espaços que se desenvolveram, na segunda metade do século XIX, vários movimentos de reforma social e de minimização das difíceis condições de vida do nascente proletariado (Viegas 1986:103-104). A importância das colectividades tanto no desenho da cidade, como no concurso das MPL, levou-me à realização da Tabela 3 (pg.90) com todas as colectividades que já organizaram MPL desde 1932 até 2003. Sempre que foi possível foram introduzidas as datas de fundação das mesmas. Para além do conhecimento das colectividades, permite saber que bairros participaram em cada ano do evento e em que datas foram organizadas MPL.

A origem destas associações, vulgarmente conhecidas por “colectividades”, remonta à década de '40 do século XIX. Contudo, das colectividades que em 2002 participaram na organização da MPL, concluímos que apenas duas foram fundadas no século XIX. Das restantes, quatro foram fundadas entre 1911 e 1915; uma a meio da década de '20, em 1925; sete na década de '30, entre 1933 e 1939; apenas uma na década de '40, em 1944; e, duas na segunda metade do século XX, em 1966 e 1975.

- O Ajuda Clube fundado em 1912, organiza a marcha do bairro da Ajuda desde 1966, contudo a sua primeira participação foi em 1934, e repetiu-se no ano seguinte organizada por uma comissão local de velhos bairristas, da qual fazia parte o Presidente da Junta de Freguesia. Entre 1940 e 1965 nunca participou.

- A Sociedade Filarmónica Alunos Esperança fundada em 1850 teve sempre a seu cargo a organização da marcha de Alcântara, que se apresentou pela primeira vez em 1932, excepto em 1947 que não participou.

- O Centro Cultural Dr. Magalhães de Lima fundado em 1975, organiza a marcha de Alfama desde 1983. A participação deste bairro iniciou-se em 1932 com o apoio da Academia Recreativa Leais Amigos (hoje organizadora da marcha de São Vicente). Entre 1934 e 1970 esteve a cargo da Sociedade Boa União, mas não participou em 1969.

- Com o apoio da Câmara Municipal de Almada, e do Grupo Recreativo Marqueirense, de Cacilhas, uma comissão, local organizou a única participação de

uma marcha da cidade de Almada nas MPL em 1947.

- O Ginásio do Alto do Pina fundado em 1911, é desde 1947 o organizador da marcha do Alto do Pina, que não esteve presente em 1935, 1940, 1950 e 1980. Nas duas primeiras edições (1932 e 1934) foi organizada pelo Clube Musical União.

- O Lisboa Clube Rio de Janeiro, fundado em 1938, é desde 1940 o organizador da marcha do Bairro Alto, que não participou na edição de 1935, 1952, 1963 e 1965. Em 1932 foi organizada pelo Clube União Ciclista Rio de Janeiro, o mesmo clube que organiza em 1934, mas já sem a palavra ciclista no nome.

- O Bairro Lopes só esteve presente na edição de 1991, com a organização da responsabilidade do Clube de Futebol Varejense, fundado em 1939.

- O Ateneu da Madre de Deus organizou a marcha do Beato, que participou pela primeira vez em 2003.

- O Santana Futebol Clube organizou a estreia do bairro da Bela Flor em 2003.

- O Clube de Futebol de Benfica⁹¹ fundado em 1933, organiza a marcha de Benfica desde 1955, excepto em 1958, 1963 e 1988 que não participou. Contudo a responsabilidade da organização desta marcha sofreu várias mudanças. Em 1934 foi realizada em conjunto pelo Clube de Futebol de Benfica e a Sociedade Euterpe de Benfica; no ano seguinte foi a Sociedade Euterpe de Benfica que se encarregou da sua organização; em 1940, foi uma comissão local apoiada pelo Clube de Futebol de Benfica que levou a cabo a tarefa de organizar a marcha; em 1947, 1950 e 1952 coube ao São Domingos Clube do Calhau esta tarefa.

- O Marítimo Lisboa Clube, fundado em 1944, é desde 1955 responsável da marcha da Bica. Em 1952, ano da estreia da Bica, a marcha resultou de um trabalho conjunto entre o Marítimo Lisboa Clube e a Academia Recreio Artístico. Não participou em 1965, 1967, 1968, 1969, 1980, 1981, 1982, 1983 e 1988.

- A Sociedade Filarmónica Alunos de Apolo, fundada em 1872, organizou a marcha de Campo de Ourique em todos os anos em que houve marchas, excepto em 1935 (ano em que o bairro não esteve presente) e em 1932, 1963, 1964 e 1965, quando a sua organização esteve a cargo da Sociedade Filarmónica Verdi. Existem relatos de que, em 1932, para além da Sociedade Filarmónica Verdi, a

⁹¹ Esta colectividade é conhecida por *Fófó*.

Sociedade Filarmónica Alunos de Apolo organizou uma marcha. Contudo, logo no primeiro ano do evento a organização só permitiu a representação de uma marcha por bairro, pelo que a marcha da Sociedade Filarmónica Alunos de Apolo se apresentou, isoladamente e extra concurso, na Praça da Figueira.

- O Sport Lisboa e Campolide, fundado em 1925, é desde 1988 o responsável pela marcha de Campolide. Em 1935 foi da competência do Campolide Atlético Clube; entre 1950 e 1963, e posteriormente em 1968 da responsabilidade do Vitória Lisboa Clube; entre 1965 e 1967 e, novamente, em 1969, foi da responsabilidade do Águia Sport Clube de Campolide. Não participou nas edições de 1940, 1947, 1964, 1970, 1980, 1981, 1982 e 1983.

- A Sociedade Dramática de Carnide, fundada em 1913, é desde 1966 (excepto em 1983, que o bairro não esteve presente) a única organizadora da marcha de Carnide.

- O Grupo Desportivo do Castelo, fundado em 1934, é desde 1980 a colectividade responsável pela marcha do Castelo, e também o foi em 1958. Entre 1935 e 1950, em 1963, entre 1965 e 1967, e novamente em 1969 e 1970, a sua organização esteve a cargo do Grupo Excursionista do Castelo. Esteve ausente em 1952, 1955, 1964, 1968, e já na década de 1990, não participou em 1991, 1992 e 1993.

- Chelas marcou presença na edição de 1935, representado pelo Picheleira Atlético Club.

- O Clube Desportivo da Graça, fundado em 1935, organiza a marcha da Graça desde 1950, excepto em 1964, 1980 e 1981, anos em que não esteve presente. Em 1935 a organização foi do Grupo E. B. União da Bela Vista e, em 1940 e 1947 do Grupo dos Sempre Unidos do Vale de Santo António.

- Uma comissão da Sociedade Musical Ordem e Progresso organizou a marcha da Lapa em 1940, na sua única participação.

- A Academia Musical 1º de Junho de 1893 organizou, em 2003, a marcha do Lumiar na sua primeira participação.

- O Esperança Atlético Clube, fundado em 1939, é desde 1982 organizador da marcha da Madragoa. Em 1932, 1934 e 1935 a responsabilidade foi de uma comissão de habitantes do bairro e, entre 1940 e 1980 a marcha foi organizada pela colectividade os Vendedores de Jornais Futebol Clube. A Madragoa só não marcou presença na edição de 1981.

- A Sociedade Musical 3 de Agosto, fundada em 1885, é a organizadora da marcha de Marvila desde 1952, ano em que se apresentou pela primeira vez.
- O Grupo Desportivo da Mouraria, fundado em 1936, é desde 1940 a colectividade que apoia a marcha da Mouraria. Em 1934 e 1935 foi organizada pelo Grupo Excursionista 15 de Agosto.
- O Centro Cultural e Desportivo de Olivais Sul, fundado em 1964, só não foi o responsável da organização da marcha dos Olivais em 1966, ano em que esta se apresentou pela primeira vez, organizada pelo Centro Comunitário dos Olivais Sul. Não esteve presente nas edições de 1980, 1981 e 2003.
- O Sporting Clube da Penha, fundado em 1939, organiza a marcha da Penha de França desde 1991. As duas participações que teve na década de 60 (1965 e 1966) foram da responsabilidade do Clube Musical União; em 1989 e 1990 foram fruto do trabalho conjunto de várias colectividades do bairro e da Junta de Freguesia.
- O bairro de Santa Catarina esteve presente em 1955, 1958 e, entre 1965 e 1969. A organização da marcha foi do Clube de Futebol de Santa Catarina.
- A participação de Santa Clara, em 1935, foi organizada por uma comissão local da Rua do Paraíso.
- A marcha do bairro de Santo Amaro, na sua única participação em 1934, foi organizada pela Sociedade Filarmónica Alunos Harmonia e pelo Grupo Dramático Apolo.
- Em 1940, a marcha de São Bento, na sua única participação, foi organizada por uma comissão do Alto Longo, apoiada na Academia Recreativa e Desportiva Nacional.
- O Clube Recreativo Os Leões das Furnas, fundado em 1952, foi o responsável pela participação da marcha de São Domingos de Benfica, em 1991.
- A Academia Recreativa Leais Amigos, fundada em 1915, foi sempre a organizadora da marcha de São Vicente, que se apresentou pela primeira vez em 1934. Em 1932, esta colectividade organizou a marcha de Alfama. São Vicente esteve ausente das edições entre 1968 e 1981.
- O Clube Desportivo de Sete Rios foi o responsável pela única participação do bairro de Sete Rios em 1934.

Colectividades organizadoras das Marchas Populares de Lisboa de 1932 a 1934

Bairros e colectividades organizadoras das marchas			
Ano da fundação			
1910	AJUDA Comissão de velhos bairristas Ajuda Clube		
1850	ALCANTARA Sociedade Filarmónica A lunos Esperança		
1915	ALFAMA Academia Recreativa Leais Amigos		
1870	Sociedade Boa União		
1975	Centro Cultural Dr. Magalhães de Lima		
	ALMADA Grupo Recreativo Marqueirense, Câmara Municipal de Almada e comissão local.		
	ALTO DO PINA Clube Musical União Ginásio do Alto do Pina		
1911	BAIRO ALTO Clube União Ciclista do Rio de Janeiro Clube União Rio de Janeiro		
1938	Lisboa Clube Rio de Janeiro		
	BAIRO LOPES Clube de Futebol Varejense		
1939	BEATO Ateneu do Bairro Madre de Deus		
1945	BELA FLOR Santana Futebol Clube		
1920	BENFICA Clube de Futebol de Benfica e Sociedade Euterpe de Benfica		
	Sociedade Euterpe de Benfica		
	Comissão local apoiada pelo Clube de Futebol de Benfica		
	São Domingos Clube do Calhau Clube de Futebol de Benfica		
1933	BICA Academia Recreio Artístico e Marítimo Lisboa Clube		
1855	Marítimo Lisboa Clube		
1944	CAMPO DE OURIQUE Sociedade Filarmónica Verdi		
1872	Sociedade Filarmónica Alunos de Apolo		
1872	CAMPOLIDE Vitória Lisboa Clube		
1930	Campolide Atlético Clube		
	Águia Sport Clube de Campolide		
1925	Sport Lisboa e Campolide		
	CARNIDE Sociedade Dramática de Carnide		
1913	CASTELO Grupo Excursionista do Castelo		
1934	Grupo Desportivo do Castelo		
	CHELAS Picheleira Atlético Club		
	GRAÇA Grupo E. B. União da Bela Vista		
1948	Grupo dos Sempre Unidos do Vale de Santo António		
	Clube Desportivo da Graça		
1935	LAPA Sociedade Musical Ordem e Progresso		
1898	LUMIAR Academia Musical 1º de Junho de 1893		
1893	MADRAGOA Comissão de habitantes do bairro		
	Vendedores de Jornais Futebol Clube		
1939	Esperança Atlético Clube		
	MARVILA Sociedade Musical 3 de Agosto de 1885		
1885	MOURARIA Grupo Excursionista 15 de Agosto		
	Grupo Desportivo da Mouraria		
1936	OLIVAIS Centro Comunitário dos Olivais Sul		
1964	Centro de Cultura e Desporto de Olivais Sul		
	PENHA DE FRANÇA Clube Musical União		
	Várias colectividades do bairro e Junta de Freguesia de Penha de França		
1939	Sporting Clube da Penha		
	SANTA CATARINA Clube de Futebol de Santa Catarina		
1951	SANTA CLARA Comissão local da Rua do Paraíso		
	SANTO AMARO Sociedade Filarmónica Alunos Harmonia e Grupo Dramático Apolo		
	SÃO BENTO Academia Recreativa e Desportiva Nacional e uma comissão do Alto Longo		
	SÃO DOMINGOS DE BENFICA Clube Recreativo Os Leões das Furnas		
1952	SÃO VICENTE Academia Recreativa Leais Amigos		
1915	SETE RIOS Clube Desportivo de Sete Rios		
1932			
1934			
1935			
1940			
1947			
1950			
1952			
1955			
1958			
1963			
1964			
1965			
1966			
1967			
1968			
1969			
1970			
1972	Marcha única, com representantes dos vários bairros, organizada pela Câmara Municipal de Lisboa.		
1973	Marcha única, com representantes dos vários bairros, organizada pela Câmara Municipal de Lisboa.		
1979	Marcha única, com representantes dos vários bairros, organizada pela Câmara Municipal de Lisboa.		
1980			
1981			
1982			
1983			
1987	Marcha única, com representantes dos vários bairros, organizada pela Câmara Municipal de Lisboa.		
1988			
1989			
1990			
1991			
1992			
1993			
1994			
1995			
1996			
1997			
1998			
1999			
2000			
2001			
2002			
2003			

Tabela 3.

Todas colectividades, mais ou menos centrais, funcionam como realidades orgânicas autênticas e profundamente enraizadas no tecido social citadino. Estas associações de “sociabilidade local (‘frequentar associações recreativas’ e ‘ir a festas populares, bailes’)” (Gomes 2001) – “práticas que constituem, ainda, a base e o suporte da actividade regular das associações” (Silva 1994:449) - são os pilares das MPL e funcionam como espaços sociais de afirmação cultural colectiva, que reflectem na sua multiplicidade e diversidade a realidade efectiva das comunidades em que estão inseridas. No entanto estas comunidades são também formadas por grupos e/ou indivíduos que não participam da sociabilidade local; partilham o mesmo espaço físico (ruas, prédios, praças), mas não partilham as práticas que constituem a base e o suporte das actividades dessas associações. O que nos leva a crer que apenas parte da comunidade está representada: aquela que partilha o espaço, e mais importante que isso, as actividades e vivências que suportam a vidas das associações locais.

“Viradas sobre si próprias, quer em termos sociais (limitações, óbvias, à entrada de sócios), quer em termos culturais (reprodução de códigos, modelos, comportamentos, que relevam das zonas de origem), (...) preservam e exaltam as tradições populares (em especial a música e a dança), assumindo o valor de símbolo de território com o qual a população do bairro se identifica” (Viegas 1986:106). No caso das MPL a preservação é muitas vezes remetida para segundo plano. A componente competitiva do evento leva a que, no desejo de obter a melhor classificação possível, sejam encontradas soluções que pouco procurem preservar a “tradição”. Este facto verifica-se não só ao nível das organizações bairristas, como na organização camarária do concurso. Ao procurar que alguns bairros não repetissem os mesmos temas nas suas marchas, o que já se verificava há alguns anos, foi a própria EBAHL que sugeriu que os temas fossem da cidade e não só do bairro, ou seja: todos os bairros podiam procurar, fora do seu espaço físico e das suas características próprias, um tema que abrilhantasse a sua actuação de forma a não apresentarem o tema do ano anterior. Se a base do concurso das MPL é a identidade bairrista, então o que podemos constatar foi um sacrificar, por parte da própria organização camarária, da preservação em prol do espectáculo.

As comunidades formadas em grande parte pela imigração, referida no capítulo anterior, encontram nas colectividades locais uma forma de compensar a

ausência das relações sociais em que estava inserido o indivíduo desde a nascença: da família, dos grupos de parentesco e da comunidade. Agora numa nova comunidade, inserida numa sociedade cosmopolita moderna, procuram compensar a ausência das relações sociais deixadas para trás. Este tipo de associativismo não só responde em parte a esta necessidade, como permite ao indivíduo interessar-se pela gestão da comunidade e se quisermos da própria cidade. O mesmo é dizer que “para além das funções de integração dos recém-chegados que encontram aí um lugar de sociabilidade, são espaços privilegiados de manifestação de redes de influência e poder.” (Viegas 1986:106) As MPL pela sua visibilidade tanto ao nível local, no próprio bairro e na cidade, como ao nível nacional, através da comunicação social, são um elemento importante dessa gestão. Não podemos esquecer que este é o acontecimento mais importante para a visibilidade do bairro, dos seus habitantes e da sua forma de vida.

Os bairros – que “representam realidades constatadas, com diferentes inserções históricas, ecológicas, sociais e culturais na cidade-mãe, com tamanhos variáveis, níveis de coesão diversos, ocupando, além disso, um lugar próprio na hierarquia mítica do imaginário lisboeta” (Cordeiro 1997:21) – saem das suas fronteiras territoriais e expõem-se perante os outros e perante si mesmo, representando, num momento competitivo, a cidade de Lisboa através do bairrismo, ou seja, de “representações que fazem parte da própria realidade social da cidade”. (Cordeiro 1997:22)

Contudo, nem todos os bairros têm a capacidade de representar a cidade. Só os bairros mais antigos – populares, típicos ou históricos – têm este poder⁹². É fácil enumerar alguns bairros que não fazem parte do imaginário das marchas, como: o Bairro da Bela Vista, da Calçada dos Mestres, da Cruz Vermelha, da Encarnação, da Madre de Deus, da Boavista, da Musgueira, da Serafina, de Alvalade, de Belém, dos Santos, do Alvito, do Restelo, de Padre Cruz, entre outros. O que mostra bem que os bairros representados não preenchem o espaço físico da cidade. São os bairros históricos, populares ou típicos que, através da imagem do seu passado e da permanência deste passado nas suas fronteiras territoriais, legitimam a continuidade de uma memória colectiva possível de expor perante a cidade integrando o seu

⁹² Sobre o poder da representatividade dos bairros, ver Cordeiro 1997.

“capital simbólico” (Bourdieu, 1989) naquilo que é a própria cidade, ou melhor, de uma certa cidade: a cidade dos bairros populares, típicos ou históricos.

A imagem dada por cada um dos bairros históricos caracteriza-se por uma unidade temática e cultural, como se se tratasse de uma comunidade homogénea. O conhecimento que temos dos bairros e os vários trabalhos já realizados sobre alguns deles⁹³, mostram que as comunidades bairristas estão longe de ser homogéneas, o que revela que a imagem que se dá a conhecer ao exterior é uma construção cultural apoiada na defesa e no enaltecimento do bairro, com a procura de elementos comuns e de permanência.

No entanto, a realidade vivida é bem diferente. Numa das minhas incursões pelos bairros, na qual assisti a um *ensaio de canto*, o director da marcha após o intervalo quis decidir quais seriam as mascotes do bairro. Foi fácil detectar várias opiniões dadas em segredo entre vários marchantes que estavam mais próximos, que mostraram que este assunto já tinha sido tema de conversa e que era polémico. Sendo as mascotes crianças é normal que este o tipo de apoio seja dado dentro da própria família que tem todo o orgulho em ver o filho, o neto ou o sobrinho a representar o bairro. Foram expostos argumento como: o teu filho já foi mascote e o meu não; da tua família já foi um representante no ano passado e da minha não; se o irmão já foi mascote porque é que tem de ser agora a irmã; a minha filha para o ano já não pode ser mascote pela idade, etc. O director da marcha perante tais argumentos não conseguiu chegar a um consenso. Para acalmar os ânimos que estavam ao rubro, decidiu organizar um sorteio, com o qual nem todos concordaram, pois os seus argumentos eram suficientemente válidos para que este não fosse necessário, mas acabou por acontecer. Após este, ainda foi possível ouvir comentários em desagrado com os resultados.

O momento que acabo de descrever, expõe as fracções que existem dentro dos próprios bairros⁹⁴, que no caso são fundamentalmente familiares, mas outros poderiam ser citados sem terem por base relações familiares, que expõem a heterogeneidade e uma forma de construção da homogeneidade bairrista. O bairro através de mecanismos complexos de escolha constrói uma unidade temática

⁹³ Sobretudo: Araújo 1945; Castilho 1935-39; Chaves 1961; Cordeiro 1997; Costa 1984, 1988 e 1999; Silva 1930; Sousa 1944; Tavares 1993.

⁹⁴ Não identifiquei o bairro por razões éticas.

(re)criando a identidade do bairro apoiada num passado comum a todos. Forma-se um “grupo portador” (Costa 1999:47) – a marcha com todos os intervenientes – de práticas relacionais e experiências locais, que são apenas uma parte da imagem do bairro:

“os habitantes locais são eles próprios sujeitos aos discursos patrimonialistas sobre Alfama, a ritmo praticamente quotidiano e através de uma multiplicidade de formas: das divulgações jornalísticas de obras olisipográficas e das acções de didactismo histórico aos contactos com agentes turísticos ou com os turistas eles próprios, passando por filmes e documentários, folhetos e encenações de todo o género. Deste modo, a sobreposição simbólica torna-se ainda mais emaranhada, na medida em que as representações sociais sobre Alfama, de que a própria população local é portadora, para além dos aspectos que emergem directamente das experiências de vida quotidiana no bairro, incorporam elementos inculcados a partir dos discursos externos, por norma de tipo patrimonialista.”

(Costa 1999:48-49)

A inversão de papéis que Firmino da Costa nos apresenta, é uma nova perspectiva que no caso das MPL se torna muito importante, pois acrescenta algo de novo à noção de bairro até agora definida, como comunidades definidas pela sua centralidade, pelas suas relações dentro do próprio bairro e com o exterior, nomeadamente com os bairros mais próximos. Agora passamos a contar com a imagem que os *outsiders* vão construindo sobre estes e que acabam por se relacionar com a imagem que se vai criando de dentro para fora. O conhecimento que os *insiders* têm da imagem dos *outsiders* acaba por influenciar a primeira. Estas imagens nascem de dois lugares que Marc Augé (1994) define como *lugar antropológico* e *lugar de memória*. “O primeiro é o espaço de vida delimitado de um colectivo social, tal como ele foi construído como objecto de estudo tradicional dos antropólogos, lugar de continuidade existencial, de identidades partilhadas, de relações densas. Como diz o autor [Augé], “o habitante do lugar antropológico vive na história, não faz história”. Pelo contrário, o espaço de memória é aquele que, investido de um discurso externo de registo histórico, é constituído em sinal de algo que socialmente já não existe,

sendo assinalado, classificado e exposto ao olhar do visitante que, assim, como que é solicitado a viajar não só no espaço mas também no tempo, distanciando-se do seu quadro de existência social corrente”. (Costa 1999:50)

Uma reflexão interessante, que nasce da imagem das identidades bairristas e da troca de papéis, está na presença do casal de padrinhos nos anos ‘50. Desde o início que a escolha das madrinhas e dos padrinhos é feita, não no próprio bairro, mas procurando personalidades da rádio e da televisão ou artistas conhecidos, como por exemplo do TR, que, caso fossem do bairro melhor; caso não fossem não importava, o que interessava era serem conhecidos e com um capital social importante, que se ia adicionar ao capital do bairro. A importância simbólica bairrista não era, nem é importante, na escolha dos padrinhos, ou seja, a identidade bairrista ao nível da imagem dos padrinhos faz-se de fora para dentro. Estes ou aqueles padrinhos vão apadrinhar os bairros não porque vivam o seu dia a dia, nem porque estejam de alguma forma ligados a estes, mas porque são apenas famosos.

V. A ENTIDADE MUSICAL: “MARCHA POPULAR DE LISBOA”

V.1 O cavalinho

A existência do termo *cavalinho*, para referenciar um grupo instrumental de dimensões reduzidas, é conhecida desde o final do século XIX. Avelino de Sousa em 1944 no seu trabalho *Bairro Alto*, referindo-se a 1897, define *cavalinho* como um grupo de 5 músicos.

Já no século XX, são várias as referências a este termo, mas pouco conclusivas, pois não afirmam que tipo de músicos estavam representados. Na *Circular n.º2* da CEFL em Junho de 1935, é definido o *cavalinho* como tendo entre 6 a 10 músicos, enquanto no *Termo de Compromisso* o número de músicos varia entre 8 e 10 e é afirmado que eram constituído por músicos das filarmónicas.⁹⁵ Esta é a primeira referência em que se fala do tipo de instrumentos usados. Não especifica, mas reduz o âmbito dos instrumentos representados aos que estão presentes nas

⁹⁵ Sobre estes dois documentos ver II.3.

bandas e orquestras filarmónicas, o que levou José Ramalho a chamar ao *cavalinho* “*mini*” *filarmónica* na sua *História das Marchas Populares de Lisboa*.

Também José Alberto Sardinha deixa algumas pistas quanto à formação destas “*minis*” *filarmónicas*:

“o <<*cavalinho*>>, que era uma pequena banda, com cerca de oito elementos que provinham das bandas filarmónicas e que tocavam o repertório de danças que delas traziam (os instrumentos eram geralmente, clarinetes, trompete, flauta e caixa)”

(Sardinha 2000: 341)

Não se sabe ao certo onde nem quando surgiu o termo *cavalinho*, mas em 1950 no DL é definido como sendo um *fungágá*⁹⁶, designação que vem das *troupes* de músicos dos antigos circos de cavalinhos. Existe outra hipótese, que se baseia no facto de estes grupos tocarem muitas vezes em cima das carroças e por isso serem chamados *cavalinhos*, contudo não passa de uma hipótese.

Hoje, o *cavalinho* nas MPL é constituído por: 1 clarinete, 1 saxofone alto, 2 trompetes, 1 bombardino ou barítono, 1 contra-baixo ou tuba e 1 caixa. Mas não foi sempre assim. Numa entrevista transcrita no programa das marchas de 1996, o maestro Mário Gualdino afirma ter sido a partir de 1947 que o *cavalinho* passou a ter os oito músicos como acontece hoje, afirmando também que já teve na sua constituição o acordeão. No mesmo programa e também numa transcrição de uma entrevista, o clarinetista Ernesto Carvalho, que toca em *cavalinhos* das MPL desde 1955, afirma que já nessa data o *cavalinho* tinha a constituição que se verifica actualmente. José Ramalho em 1996 no seu trabalho *ABC das Marchas*, afirma que em 1967 o *cavalinho* já era correctamente constituído, ou seja, com os instrumentos hoje representados. O conhecimento que temos do período entre 1932 e 1947 é muito escasso, contudo, existem relatos da presença da guitarra (viola francesa) nos *cavalinhos*, para além da presença do acordeão já referenciada.⁹⁷

⁹⁶ Termo usado no texto (ver capítulo II.3.4) da marcha *aux flambeaux O Balãozinho!*, com música de Raul Ferrão e Raúl Portela e texto de José Galhardo, interpretada no filme *Canção de Lisboa* (1933).

⁹⁷ Sobre este período ver II.2. e II.3.

O cruzamento desta informação com a análise das fotografias do Arquivo Fotográfico (AF) e da Torre do Tombo⁹⁸, leva a crer que a partir 1947, os cavalinhos já tinham uma formação muito aproximada da que está hoje prescrita nos regulamentos. Os instrumentos que encontramos nas fotografias são os mesmos que temos hoje, mas em diferente número. Temos, por exemplo, *cavalinhos* com dois clarinetes, duas trompetes, um trombone, um bombardino, uma tuba e um caixa (Alto do Pina em 1947); dois clarinetes, uma trompete, um trombone, um bombardino, uma tuba e um caixa (Alfama em 1947). Existem muitos outros exemplos que, como estes, mostram por um lado a indefinição no número de instrumentos, mas por outro lado, que não eram usados outros instrumentos, pelo menos a partir de 1947, senão os já citados. São raras as fotografias que mostram o *cavalinho* completo, o que mostra que não havia intenção dos fotógrafos em registar, ou dar a conhecer este grupo instrumental.

A análise das partituras da GML são outra pista importante para tentar descobrir a constituição do *cavalinho* desde o primeiro ano em que esta é apresentada: 1935. Mas, importa salientar, que as partituras poderão não ter sido escritas no ano a que se referem. Ainda assim, a análise das partituras da GML de 1935 mostra que foram usados dois saxofones, um tenor e um alto, e apenas uma trompete, ao contrário do que hoje acontece. De 1940 não tenho qualquer partitura, mas de 1947 tenho duas versões das partituras, embora ambas incompletas. Uma apresenta um saxofone alto e um clarinete e, a outra um saxofone tenor, um contrabaixo, o 1º trompete e o 1º trombone. A primeira versão está manuscrita pela mesma pessoa que escreveu a versão de 1935, pelo que juntamente com a presença do saxofone tenor, leva a crer que pelo menos até 1947 o *cavalinho* era formado por dois saxofones, sendo um tenor e um alto, e apenas uma trompete, ao contrário do que hoje acontece, como já afirmei. O saxofone que sobreviveu foi o alto, pois não conheço nenhuma referência à presença do saxofone tenor após 1947. Após esta data, só tenho as partes do *cavalinho* a partir de 1981, ano a partir da qual não existem dúvidas na formação deste grupo instrumental, excepto nos regulamentos.

⁹⁸ Algumas das fotografias do arquivo da Torre do Tombo, estão editadas no trabalho (Caseiro, 2003).

“Em 1991 aparecem duas redacções no mesmo regulamento desse ano. No primeiro diz: o cavalinho é integrado por 8 músicos sendo necessariamente 6 distribuídos pelos seguintes instrumentos: 1 clarinete ou flauta, 1 saxofone, 1 trompete, 1 trombone, 1 contra-baixo e o caixa. Não aparece o 2º trompete nem o barítono. No outro texto diz: 1 clarinete, 1 saxofone alto, 2 trompetes, 1 barítono, 1 contra baixo e o caixa. Continua a faltar o 8º instrumento que é o trombone.

Em 1992, falta no regulamento o 7º instrumento de sopro, que é novamente o trombone.

Em 1993, temos 1 clarinete, 1 saxofone alto, 2 trompetes, 1 barítono, 1 contra baixo, 1 bombardino e o caixa.

Segundo o parecer de autoridades na área musical, bombardino é o mesmo que barítono. Portanto um daqueles instrumentos devia ser substituído pelo trombone.

Em 1994, aparece o mesmo erro de 93.

Em 1995, continua a mesma anomalia acima referida – neste círculo vicioso.

Para 1996 já foi corrigida esta situação.

Esperamos que em futuros concursos se respeite o autêntico e genuíno cavalinho das marchas Populares de Lisboa, que é constituído por um instrumento de cada um dos seguintes:

Clarinete – Saxofone alto – 1º trompete – 2º trompete – Bombardino ou Barítono – Trombone – Contra Baixo – caixa”

(ABC das Marchas de José Ramalho)

A sua formação para além de não ter sofrido grandes alterações ao longo do tempo, não tem sido motivo de grandes controvérsias; contudo, alguns intervenientes são da opinião que a rigidez na formação do *cavalinho* tem sido um motivo da ausência de *mudança musical* na MP enquanto linguagem musical das MPL, pelo que é importante estudar o papel de cada um dos instrumentos que o constitui:

Clarinete: executa a melodia acrescentando alguns ornamentos.

Saxofone alto: executa a melodia.

Trompetes:

1ª trompete: executa a voz principal.

2ª trompete: toca a baixo da primeira dentro da base harmónica. Quando não é possível acompanhar a melodia dentro da base harmónica, toca umas notas de passagem de maneira a fazer uma segunda voz.

Trombone: tem a função de marcar o contratempo. É o que dá o tal ritmo de marcha.

Bombardino ou barítono: realiza o contraponto (contracanto), como resposta à melodia.

Tuba ou contrabaixo: executam o baixo. O mais utilizado actualmente é a tuba, embora a utilização do contrabaixo se continue a verificar.

Caixa: tem como função marcar o passo. Faz um compasso quaternário, em vez do binário em que as MP são escritas, para não ficar muito marcado. Assim, de dois em dois compassos, dá a marcação do pé esquerdo para orientação dos marchantes. Não faz interrupção entre as várias *marcações* (coreografias).

As funções que apresento são um resumo da análise musical, de uma marcha de cada bairro (não antiga) e da GML apresentadas em 2002, e da realização de várias entrevistas a compositores e arranjadores que tiveram o seu trabalho exposto no mesmo ano. Contudo convém salientar que alguns destes não seguem as funções apresentadas de uma forma linear. Muitos criam momentos que em as funções são completamente trocadas, mas quando o fazem são os próprios a firmar que estão a fugir do padrão usado. Neste sentido, a negação das regras é por si só uma prova da sua afirmação. Um bom exemplo destes casos está na GML *Lisboa Donairoso* (2002) de Eurico Cebolo, quando no final da primeira estrofe a função melódica das trompetes passa para o trombone e o bombardino, fornecendo estes o seu papel às trompetes.

The image displays two systems of a musical score for the piece 'Lisboa Donairoso' by Eurico Cebolo. The instruments listed are CLARINE., SAX-ALTO, TROMP. I, TROMP. II, TROMBO., BOMBAR., C. BAXO MIB, and CAIXA. The score is written in a key signature of two flats and a 2/4 time signature. The first system shows the initial measures, with red boxes highlighting passages in the Clarinet, Sax-Alto, Trombone I, Trombone II, Trombo, and Bombardão parts. The second system continues the piece, featuring a key change to one sharp (F#) and a dynamic marking of *f* (forte). Red boxes again highlight specific passages in the Clarinet, Sax-Alto, Trombone I, Trombone II, Trombo, and Bombardão parts. The Caixa part is indicated by a '2' and a double bar line with a slash, suggesting a specific rhythmic pattern.

Imagem 13: Excerto da partitura da GML de 2002: *Lisboa Donairoso* de Eurico Cebolo.

Se a função dos instrumentos dentro do *cavalinho* pode ser alterada pelo gosto musical do compositor ou arranjador, já a função do *cavalinho* nos desfiles e nos ensaios é sempre “dar vida, ritmo e movimento” (Ramalho, s.d.:18). As exceções a esta função principal encontram-se na colaboração dos *cavalinhos* em sugestões para os arranjos e, a sua participação nas coreografias, à qual farei referência no capítulo seguinte.

A colaboração do *cavalinho*, desde a primeira reunião até à última apresentação, custou (no ano de 2002) em média entre 5.000,00€ e 7.000,00€ a cada bairro, incluindo todos os ensaios e apresentações. Na maioria dos bairros, o *cavalinho* é um dos aspectos mais caros de uma marcha. Se compararmos o valor do apoio cedido pela CML em 2002 (22.446,00€)⁹⁹ e o custo médio dos cavalinhos (entre 5.000,00€ e 7.000,00€), verificamos que cerca de 22% a 31% do valor total do apoio é gasto com os músicos do *cavalinho*. Este elevado custo deve-se à presença de profissionais de bandas e orquestras sinfónicas, militares ou civis. Sabendo que estes músicos tiveram a sua formação inicial nas bandas sinfónicas, passando alguns deles pelo conservatório e, que a sua actividade passa pela constante execução em desfiles, fica assegurada a qualidade dos *cavalinhos* pelo seu *background* musical. Outro aspecto do qual depende a sua performance está na qualidade da melodia e dos arranjos, assim como na dedicação de cada grupo nos ensaios e exibições.

⁹⁹ Sobre os valores entre 1995 e 2004 ver: II.4.

V.2 A música nas marchas

A organização de uma marcha inicia-se, na grande maioria dos bairros, no mês de Janeiro, com reuniões da *comissão da marcha*, em que estão presentes, para além dos elementos que formam a comissão e representantes da direcção da colectividade, os que se pretende¹⁰⁰ que sejam os responsáveis pelas várias áreas envolvidas em todo o processo: artes plásticas, confecção dos arcos e figurinos, ensaiador, letrista, compositor e responsável do *cavalinho*. Nestas reuniões são apresentadas propostas para o tema principal da marcha¹⁰¹ e discutidos aspectos como o orçamento da marcha, em que cada responsável apresenta os seus valores para a realização do trabalho para o qual é convidado. Das reuniões que tive oportunidade de assistir o tema é o assunto mais debatido, pois as outras questões como a organização e os orçamentos são, nos casos que pude constatar, idênticos ao do ano anterior.

Numa das entrevistas que realizei, um dos entrevistados, que me pediu anonimato, contou-me, em *off-record*, um momento que viveu numa das reuniões

¹⁰⁰ Digo que se pretende, porque por vezes são pedidos trabalhos e orçamentos que não são aceites.

¹⁰¹ Muitas destas ideias já vêm sendo trabalhadas desde a edição anterior.

com a *comissão da marcha* e a direcção da colectividade, que merece aqui referência pois mostra o nível de importância dado ao elemento musical e às pessoas que trabalham para este. No início de uma reunião, um dos elementos da comissão começou por apresentar as pessoas que iriam fazer parte da equipa da marcha, apresentando um a um. Nesta apresentação ficaram de fora o letrista e também melodista e os elementos do *cavalinho*. Nenhum dos envolvidos fez qualquer referência ao caso. Já a meio da reunião foi-lhe pedida uma intervenção, momento aproveitado pelo meu entrevistado, para reclamar sobre o esquecimento durante as apresentações. Segundo ele não passa de um esquecimento, mas não deixa de reflectir os níveis de importância das pessoas dentro da equipa e das áreas que desenvolvem, mesmo tratando-se de um elemento importante tanto nas apresentações como nos ensaios, como veremos.

Após estas reuniões, cada responsável começa a trabalhar na área que lhe diz respeito, nomeadamente os criadores musicais, que apresentam à *comissão da marcha* a sua proposta. Durante a minha investigação, não tive conhecimento de nenhuma recusa de uma letra ou melodia. Chegou mesmo a acontecer que a comissão da marcha teve conhecimento das melodias no primeiro *ensaio de canto*, o que mostra a confiança nas pessoas escolhidas ou, despreocupação em relação ao elemento musical.

Estes ensaios, nos quais se pretende que os marchantes comecem a interiorizar as letras e as melodias, são orientados pelos criadores musicais e acompanhados com o *cavalinho*. Nunca são mais de 5 nem menos de 2 ensaios. Em alguns bairros pude constatar que já depois de iniciados os ensaios das coreografias, também chamadas *marcações*¹⁰², voltam a ser organizados *ensaios de canto*, mas são muito raros estes casos e, só se verificam quando existe necessidade de tal. Outra situação que também tive oportunidade de observar, foi a interrupção de um ensaio das *marcações*, no qual todos os marchantes cantam regularmente, para serem corrigidos um ou outro aspecto musical, que algumas vezes são detectados por elementos do *cavalinho*, ou pelo ensaiador.

Voltando aos *ensaios de canto*, é importante esclarecer que a presença do *cavalinho* nestes é uma regra, que como todas tem a sua excepção. Alguns bairros, no sentido de economizar recursos financeiros, só iniciam os ensaios com a presença do

¹⁰² Cada *marcação* corresponde a um tema musical.

cavalinho já bem próximo das apresentações, mas poucos são os que optam por esta situação, pois levanta problemas nos ensaios, como por exemplo, a perda constante de tempo para descobrir na gravação o ponto exacto de onde se quer começar, ou a falta de qualidade nas gravações que muitas vezes são feitas com sintetizadores, longe da sonoridade do *cavalinho*. Com o mesmo objectivo, a maioria do bairros, opta pela presença do *cavalinho* em todos os ensaios, mas incompleto. À presença obrigatória do caixa, juntam-se dois instrumentos a realizarem a melodia, e um o acompanhamento. Os vários músicos vão estando presentes conforme as suas disponibilidades e o número de músicos acordado entre a *comissão da marcha* e o responsável do *cavalinho*, que é sempre um dos seus elementos. Outros bairros, para além da presença incompleta do *cavalinho*, organizam semanalmente, num dia fixo da semana, um ensaio com todo o *cavalinho*. Seja qual for a opção na organização da presença instrumental nos ensaios, todos os bairros ensaiam com maior regularidade com o *cavalinho* completo quando se aproxima a data da apresentação no pavilhão.

No pavilhão, o *cavalinho* é o primeiro elemento da marcha a entrar e, o último a sair. Começa a tocar ainda antes de se mostrar ao público, entrando logo de seguida, dirigindo-se para um palanque montado para o efeito, onde existe amplificação sonora para que o acompanhamento instrumental seja ouvido, nas melhores condições, por público e marchantes.

As quatro *marcações*, que devem ter uma duração não inferior a quinze minutos, nem superior a vinte minutos¹⁰³, são apresentadas todas seguidas, sendo o caixa o único instrumento que nunca pára de tocar, funcionando como um elemento unificador entre as coreografias. É este que dá as entradas para iniciar cada MP, através de três rufos seguidos¹⁰⁴, e que na sua marcação de 4 em 4 tempos, apoia o andamento da marcha, já que todos os marchantes deverão apoiar o pé esquerdo nesses tempos.

Os marchantes, para além de executarem todos os movimentos que fazem parte das *marcações*, como pousar os arcos, simular um arraial, ou dançarem em conjunto, são eles os cantores, que dão a conhecer aquele que é o elemento de

¹⁰³ Quando inferior a quinze minutos o bairro é desclassificado. No caso de exceder os vinte minutos tem uma penalização de 5 pontos. (*Regulamento das MPL de 2002*)

¹⁰⁴ Certos caixas optam por outro tipo de aviso, como o bater nas baquetas uma contra a outra. No entanto, o mais vulgar são os três rufos seguidos.

identidade bairrista: o texto. A amplificação das vozes é feita com um microfone colocado sobre um suporte, que é seguro por um técnico de som que tenta ao máximo seguir os marchantes durante a exibição. É quase impossível fazê-lo, pois as movimentações são muitas e ele nunca sabe o que vai acontecer a seguir, pelo que é quase imperceptível o texto¹⁰⁵. Para agravar esta situação, a percepção por parte dos marchantes que sentem a incerteza de estarem, ou não a ser ouvidos, leva-os a gritar em vez de cantar, o que complica ainda mais a tarefa de seguir o texto. Alguns bairros resolvem, em parte, esta situação com a oferta de programas entregues à entrada do pavilhão. Nestes podemos encontrar a apresentação do bairro e da colectividade que a organiza, do tema da marcha, o nome de todos os envolvidos, muita publicidade e, as letras das marchas. Ainda assim, é difícil ouvir o *cavalinho*, ler as letras e seguir as coreografias ao mesmo tempo, quando a qualidade sonora está longe das condições ideais e o barulho no pavilhão é por vezes ensurdecador, com o apoio das claques que ao rubro gritam: *ie, ie, ie [nome do bairro] é que é!*. Nestes momentos, os arranjos dos *cavalinhos* e as vozes dos marchantes tornam-se elementos ausentes do espectáculo, sobrando apenas o elemento visual.

Na Avenida, o espectador tem a oportunidade de estar muito próximo dos marchantes e de assistir a todas as apresentações numa só noite. As marchas reúnem-se na Rua Castilho e aí iniciam o seu percurso até aos Restauradores. Ao longo da descida da Av. da Liberdade têm quatro *pontos luz*, ou seja, quatro locais iluminados onde fazem a sua apresentação, que é mais resumida do que no pavilhão não podendo ser menor que cinco minutos, nem ter mais de sete¹⁰⁶. O terceiro *ponto luz* é frente à tribuna, no qual cada bairro é avaliado para o concurso. Os restantes *pontos luz* servem para que um maior número de pessoas assista às apresentações em boas condições, razão pela qual, em 2002 e 2003, foram montadas bancadas como já acontece frente à tribuna vip, desde os primeiros anos da sua apresentação, nos restantes *ponto luz*. Este aspecto veio melhorar a visibilidade e o conforto com que o

¹⁰⁵ A falta de condições para avaliar o canto levou o júri de 1990 a não atribuir pontuação a este critério. Já em 1981, houve várias críticas à falta de qualidade da instalação sonora. (ONZE de 12 de Julho de 1981)

¹⁰⁶ Quando inferior a cinco minutos o bairro é desclassificado. No caso de exceder os sete minutos tem uma penalização de 5 pontos. (Regulamento das MPL de 2002)

público pode assistir ao desfile. Caso não consigam lugar, as pessoas são obrigadas a assistir ao desfile de pé.

É no terceiro *ponto luz* que os nervos estão mais presentes. É este momento que conta para a classificação final, pelo que, uma falha pode deitar tudo a perder. Os bairros que apresentam elementos como o fogo de artifício, ou o lançamento de pequenos papéis, só fazem a apresentação completa neste *ponto luz*, pois estes elementos não permitem ser repetidos, o que faz com que as restantes apresentações estejam incompletas.

Desde 2001 que assisto às MPL como metodologia da minha investigação, o que me levou a adoptar um comportamento que me pudesse dar uma visão o mais completa possível do espectáculo. Em 2001 estive junto do público, tanto nas bancadas montadas ao longo da Avenida, como de pé, acompanhando uma marcha desde o início do seu percurso até ao fim. Em 2002 tive a oportunidade, através da autorização da direcção da EBAHL, de assistir às apresentações junto dos marchantes no meio da Avenida, no segundo *ponto luz*. Já em 2003 assisti das bancadas montadas frente à tribuna vip. A escolha de vários pontos para a minha observação, leva-me a concluir que é bem diferente o que se pode assistir destes três pontos. Da parte do público em geral, tem-se uma visão de conjunto, mas não se sente a emoção da apresentação em si, é necessariamente uma visão incompleta. De dentro da Avenida, tem-se uma visão clara de todos os pormenores das apresentações e do que se passa antes e depois destas. Sente-se o apoio que segue a marcha ao longo da Avenida. A visão que se tem frente à tribuna vip é de melhor qualidade, pois o som está amplificado - conforme acontece no pavilhão, com amplificação do *cavalinho* e das vozes - e as marchas apresentam todos os seus trunfos, nomeadamente o fogo de artifício e o lançamento de papéis, como já referi. Temos a presença do júri, de algumas individualidades e da televisão que transmite as MPL em directo¹⁰⁷.

Como acontece no pavilhão, o *cavalinho* é o primeiro elemento a entrar em cena e na maioria dos casos, é o último a sair. Conforme os regulamentos, todos os bairros são obrigados a terminar a sua apresentação na Avenida ao som da GML, fornecida pela CML. Também à semelhança do que se passa no pavilhão, o *cavalinho*

¹⁰⁷ Ao contrário do que acontece no pavilhão e na avenida, para quem escolheu assistir às marchas ao vivo, pois na televisão o som é de melhor qualidade e as letras aparecem em rodapé, o que acaba por ser uma preciosa ajuda para a compreensão das marchas no seu conjunto.

dirige-se para um palanque pouco elevado do chão onde estão microfones para amplificação sonora, que se encontra de frente para o tribuna vip, mas de costas para a bancada de onde assisti ao desfile em 2003. É curioso notar que nos regulamentos mais modernos, não existe nenhuma proibição da presença do *cavalinho* no centro, como elemento das coreografias. A colocação da amplificação num espaço específico, é por si só a criação de uma regra que poucos se atrevem a quebrar. Contudo, em 2003, na apresentação do bairro de Marvila, o *cavalinho* não se limitou ao espaço designado para ele e foi para o centro do espaço reservado às *marcações* integrando-se na coreografia. É uma excepção, que possivelmente, pelo desejo de inovar se venha a verificar com maior regularidade. A colocação do *cavalinho* de costas para o público tem sido criticada e sugerido que este se coloque de lado. Contudo, a exigência da amplificação tem travado esta ideia porque não se pode tirar e colocar de novo todo o material sonoro cada vez que os marchantes têm de passar.

Entre os vários *pontos luz*, o clima é de bastante descontração e o som do *cavalinhos* desaparece. São momentos de descanso, nos quais alguns ensaiadores ainda aproveitam para dar algumas indicações aos marchantes, para que nada falhe no terceiro ponto luz; e nos quais tive oportunidade de contactar com pessoas dos vários bairros.

É interessante verificar que tanto no pavilhão, como na Avenida, o *cavalinho* apresenta-se fora do espaço delimitado¹⁰⁸ para as *marcações* e, que o tempo das apresentações só começa a contar quando o *cavalinho* já está no palanque destinado para o efeito. O que equivale a dizer que o acompanhamento musical está fora do centro da acção e, que a melodia cantada pelas vozes dos marchantes com o texto está no centro, o que não deixa de ser revelador do papel do *cavalinho*. Esta constatação é contraditória com o regulamento que, no Art. 7º, sugere a participação do cavalinho nas coreografias, ao contrário do que poderíamos pensar: “Compete aos marchantes a execução das coreografias, podendo também executá-las os cavalinhos e as mascotes.”¹⁰⁹

¹⁰⁸ Tanto no pavilhão como na avenida, é desenhado no chão um quadrado do qual os marchantes não podem sair durante toda a apresentação.

¹⁰⁹ Regulamento das MPL de 2002.

O último momento das MPL integrada nas Festas de Lisboa é a *volta ao bairro*¹¹⁰, no qual cada marcha se apresenta no seu espaço de origem: o bairro. Já conhecidos os resultados¹¹¹, as marchas saem à rua e recebem o apoio dos habitantes do bairro, que já tiveram oportunidade de apoiar a marcha no pavilhão e na Avenida. É um reconhecimento do trabalho realizado e um regresso às origens, aos anos em que as marchas saíam a pé do bairro até à Avenida. Estas apresentações são realizadas todas na mesma noite, pelo que é impossível observar como se organiza em cada bairro. Em 2002, escolhi assistir à volta ao bairro de Marvila, por ter sido o bairro vencedor¹¹². A marcha saiu da sede da colectividade e dirigiu-se, ao som do *cavalinho* e das vozes, para um campo de futebol pertencente a um clube do bairro. Antes da apresentação da marcha vencedora, as pessoas que enchiam as bancadas por completo, tiveram oportunidade de assistir à exibição de duas marchas infantis organizadas por uma escola do bairro.

Para além das apresentações no pavilhão, na Avenida e a volta ao bairro¹¹³, que fazem parte da estrutura habitual da participação das marchas nas Festas de Lisboa, têm sido organizadas outras iniciativas, como por exemplo em 2001 a apresentação de marchas infantis na Praça do Império em Belém e, concertos de fadistas a cantarem MP no castelo de São Jorge. Também foi organizado um desfile dos *cavalinhos* de todos os bairros, participantes na edição de 2001, entre a igreja de Santo António e aos Paços do Concelho, mas a iniciativa apenas estava no programa oficial, nunca chegou a acontecer, não tendo sido dada qualquer explicação a quem se dirigiu à igreja de Santo António no dia 30 de Junho de 2001. Como regulamentado,

¹¹⁰ Para além dos três momentos oficiais integrados nas Festas de Lisboa, cada bairro organiza digressões em vários pontos do país e mesmo no estrangeiro, da sua inteira responsabilidade.

¹¹¹ O júri reúne-se logo a seguir à exibição das marchas na avenida e, no final da reunião são logo conhecidos os resultados. Muitas vezes esta reunião termina já de madrugada.

¹¹² À falta de outro critério, este pareceu-me o mais adequado.

¹¹³ Em 2003, a volta aos bairros não fez parte do programa oficial das Festas de Lisboa. Segundo a Sra. Manuela Batalha, da EGEAC, deve-se a um atraso na organização do programa. Contudo, como vem sendo hábito, cada bairro apresentou-se seguindo os seus critérios temporais. A intenção de incluir este acontecimento no programa, é criar mais um dia de festa na cidade, apresentando-se todos os bairros no mesmo dia. Já houve experiências de tocar os sinos das igrejas de cada bairro a anunciar a saída das marchas.

está previsto a participação da marcha vencedora em eventos para os quais sejam solicitados pela empresa municipal que organiza as MPL.

V.3 A construção musical

- E em relação à composição da música propriamente dita: é conhecido primeiro o tema, precisa ver a letra antes, como chega à música?

- Conforme. Por vezes fazemos uma pequena introdução: a chamada música para a primeira copla e o refrão. E depois, ou se grava ou fazemos um “monstro”, isto é, sobre a música que se vai fazendo, nós escrevemos palavras “Olai Olinda, Tu és tão bonita”. E o autor do poema, baseado naquele monstro que o músico lhe deu, tenta fazer a letra a partir do tema que foi escolhido. Outras vezes, o poeta manda-me os versos já feitos, eu canto-os para mim e faço a música. Há ainda outra maneira: à música, dá-se-lhe uns versos feitos pelo compositor, (mal, porque não tenho jeito para versos) palavras que se digam como sílabas musicais. A sílaba musical “António” é (canta) “dó-ré-mi”.

- Qual é o passo seguinte?

- *Escreve-se a música nuns papéis, para depois serem divididos. Chama-se a isto instrumentação. Só é lamentável que haja muitos compositores “orelhudos”. Por exemplo, um compositor x pega num simples gravador, canta e depois vai pedir a um músico que lhe faça transportar o canto dele para a música. Outros sabem tocar um cavaquinho e pedem: “Ó x, faz-me essa parte de piano para eu mandar para esta marcha, e tal...”*

(Entrevista com Mário Gualdino¹¹⁴ editada no programa oficial das Marchas Populares de 1996)

- *Quando é que começou a ensaiar as marchas?*

- *Eu ensaio a marcha de Alfama desde 1990. Nesta altura fiz as letras e a pessoa que as compunha desapareceu do meu circuito. Vi-me obrigado a procurar outros meios. Entretanto, as pessoas que me foram fazendo as marchas não eram do meu total agrado e de repente, no ano anterior, comecei a cantarolar para uma máquina destas (indica o gravador) e depois pedi a um amigo músico que me fizesse a transcrição, o que não correu mal.*

- *Também ensaia o “cavalinho”?*

- *Apesar de não saber ler música, sei ver muito bem o que está certo e o que está errado. Faço-o em termos de visão e de tempos. De maneira que ensaio na medida do possível, na medida do meu conhecimento. No ano passado, pelos vistos correu bem...*

- *De que forma é que acha ser importante ter conhecimentos musicais para fazer uma boa música?*

- *Não sendo eu um músico, tenho bom ouvido musical. Não sei fazer uma nota de música do tamanho de um prédio. Sou autodidacta intuitivo, não toco instrumento nenhum. Tentei a guitarra, foi um*

¹¹⁴ Está ligado às MPL desde 1947, ano em que fez parte do *cavalinho* do Bairro Alto. A partir de 1955 tornou-se ensaísta e compositor, tendo representado bairros como S. Vicente, Olivais e Alto do Pina.

desastre. De modo que há sempre outras pessoas que fazem esse trabalho de transcrição musical. Essencialmente é preciso ter bom ouvido. Quantos compositores, hoje em dia, têm falta de uma linha melódica? Se calhar exploro uma linha melódica popular que agrada. Também fiz a música da Marcha de Alfama de 93, 94 e 95 e em 94 adaptei a música para uma letra diferente para o final de um espectáculo de Revista que esteve no Parque Mayer, com grande êxito. Ficou no ouvido das pessoas.

(Entrevista com Carlos Mendonça¹¹⁵ editada no programa oficial das Marchas Populares de 1996)

A transcrição dos excertos das duas entrevistas presentes no programa oficial das marchas de 1996, são uma demonstração de que não existe apenas um caminho para a construção de uma marcha, e de que existem várias opiniões relativamente à importância dos conhecimentos musicais, ao nível da escrita e leitura musical, para essa mesma construção.

O caso das marchas populares mostra-se peculiar, devido ao facto de no processo de construção de uma marcha (música e texto) poderem participar entre uma a três pessoas. Estas marchas são encomendadas pela comissão da marcha, que apresenta a ideia central, ao qual todos os elementos devem estar ligados: os arcos, o figurino, as coreografias e a música. Para além da *marcha antiga* e da grande marcha de Lisboa, cada bairro apresenta outras duas marchas originais da sua inteira responsabilidade¹¹⁶. Estas, são encomendadas ao compositor/melodista e letrista, na primeira reunião com a comissão da marcha¹¹⁷.

Do ponto de vista émico¹¹⁸, a expressão melodista não faz parte do

¹¹⁵ Desempenha funções como ensaiador, *melodista*, letrista e figurinista na Marcha de Alfama desde 1990.

¹¹⁶ Como expliquei no capítulo anterior, podem ser três marchas originais em vez de duas originais e uma *marcha antiga*, mas poucos bairros optam por esta situação, não só pela redução de custos, como por facilitar os ensaios, pois é um tema já conhecido dos marchantes e dos *cavalinhos*.

¹¹⁷ Sobre a primeira reunião da *comissão da marcha*, ver V.3.

¹¹⁸ Ver discussão do conceito em Harris 1990.

vocabulário do dia a dia, ao contrário do que acontece com *compositor*. Isto porque o *melodista* é interpretado como um *compositor*. No fundo compositor é entendido como aquele, ou aqueles, que tratam da criação musical da marcha. Nos programas oficiais não aparecem como melodistas ou compositores, apenas é referenciado quem faz a música, ou seja, quem constrói a melodia, seja ele *melodista* ou *compositor*. Só nos programas de 1990 e 2000, e relativamente ao bairro da Bica, existem referências aos arranjadores.

Partindo do ponto de vista *ético*, parece-me importante diferenciar o *melodista* do *compositor* e do arranrador, porque embora possam ser a mesma pessoa, quando não o são, têm papéis muito diferenciados na construção musical. Não diferenciar o *melodista* do *compositor* seria assumir que todos os que constroem melodias seriam *compositores*, ou seja, pessoas com conhecimentos musicais ao nível teórico. Entende-se assim, que *melodista* é aquele que, não tendo conhecimentos musicais teóricos, grava em suporte magnético, a sua melodia, seja ela assobiada, trauteada, ou com frases ou sílabas completamente aleatórias. O termo *compositor*, significa, aquele que sabe escrever numa pauta de música a melodia que criou. Alguns *compositores*, quando escrevem uma melodia, usam frases sem qualquer significado, que apenas servem para ajudar o letrista, às quais se dá o nome de *monstro*. No entanto, este termo também é usado, juntamente com o termo *lixo*, para designar a gravação feita pelo *melodista*. São dois termos *éticos* nem sempre muito claros. A separação entre *melodista* e *compositor*, em que o *compositor* é também *melodista*, e, que o *melodista* não tem quaisquer conhecimentos musicais teóricos, leva-nos a crer que a MP no contexto das MPL se mantém ano após ano pela transmissão oral, ou seja, é essencialmente uma *tradição oral*. Digo essencialmente, porque a existência de partituras e gravações levam a colocar a hipótese de que estes suportes possam ser usados como apoio à criação musical. No entanto, nas entrevista que realizei, nenhum dos entrevistados afirmou fazer uso desses suportes, pelo contrário, afirmam não ouvir MP para além dos momentos oficiais de apresentação, para não serem influenciados. Segundo estes, depois de ouvir uma MP é muito difícil ser-se original.

As definições de *compositor* e *melodista* apresentadas, assumem a existência de um dos caminhos possíveis para a construção musical de uma MP: primeiro surge a melodia, depois o texto. Contudo também é possível a partir do texto criar a melodia, tanto no caso do *compositor* como do *melodista*. Não existe uma regra definida quanto à melhor opção. Se para uns é importante conhecer o texto antes, para

outros é preferível criar a melodia e depois adaptar o texto. Da parte do letristas também existe a opção de criar o texto só a partir do tema do bairro, ou já com base numa melodia.

Para além do *compositor/melodista* e do letrista, em alguns casos existe ainda o arranjador, que escreve as partituras para o *cavalinho*. Quando a melodia é construída por um *melodista*, a gravação é dada a um músico, que para além de escrever a versão para canto e piano - obrigatória para apresentar à entidade organizadora, que verifica a sua originalidade - escreve também as partes para o *cavalinho*. Quando a melodia é criada por um *compositor*, geralmente é este que escreve a partitura para o *cavalinho* e a versão para canto e piano obrigatória para aprovação pela entidade organizadora¹¹⁹. Existe ainda a hipótese de ser a mesma pessoa a realizar todo o processo: cria a melodia e o texto, e escreve tanto a versão para canto e piano, como a partitura do *cavalinho*.

Seja qual for a opção, existe em todas as MP uma relação directa entre a métrica do texto e a métrica da melodia. Esta é mesmo uma das justificações para que muitos compositores optem por escrever a melodia após terem o texto. Segundo estes, é no texto que está o ritmo, é preciso encontrá-lo. Contudo, na entrevista que fiz à Sra. Manuela Teles Santos¹²⁰, letrista de várias MP¹²¹, foi-me explicado que também é possível procurar adaptar o ritmo da melodia ao texto. O seu marido, João Andrade dos Santos¹²², sentava-se ao piano e ela ia escrevendo os versos, encaixando-os no ritmo da melodia. A prática que ganhou ao longo de anos, não só na letra para MP, mas para outro tipo de música como a canção ligeira, levou-a a criar um código, tipo morse, que acaba por ser o encontro entre o ritmo da melodia e o “ritmo melódico do

¹¹⁹ As colectividades organizadoras das MPL são obrigadas a apresentar à entidade organizadora do evento um dossier com o tema, com os desenhos dos figurinos e dos arcos, e uma versão das MP que vão apresentar numa versão para canto e piano, para que sejam aprovadas, depois de ser verificada a sua originalidade, e para que não sejam feitos plágios, o que ainda assim parece acontecer.

¹²⁰ Entrevista realizada na sua residência, Parede, 5 de Abril de 2002.

¹²¹ GML de 1967, 1970, 1980, 1990 e 1992.

¹²² Compositor das GML de 1955 e 1970.

texto”¹²³ (Álvares, 2001). Segundo alguns dos *compositores*, é nesta relação métrica melodia/texto, que reside a melhor, ou pior, qualidade de uma MP.

Lisboa já dança na rua 1970
1º Prémio

Tudo está a postos na cidade
O cheiro é de festa, o som de folia,
Nasce em cada peito, uma ansiedade
E o brilho dos olhos tem mais alegria

Já tem cada bairro um ar de festa
As ruas estreitas tornadas capiteiros,
Cada panelinha, a mais modesta
Que tem manjerico, ou tem seus ocavieiros.

ESTRIBILHO

Lisboa já dança na rua
Na marcha que é sua
Que o povo vença
Podermos dançar todo o ano
Sem mágoa, sem dano,
meu Deus quem nos deua!
Os arcos erigidos bem alto
Pisando o asfalto
e nada a molesta
Subindo ou descendo a ladeira,
não sente cansaça
Que a noite é de festa!

I/

(Estruillo)

Imagem 14: Manuscrito fornecido pela Manuela Teles Santos, no qual temos à esquerda o texto e à direita o código das estrofes e do estribilho da GML de 1970: *Lisboa já dança na rua*, com versos da sua autoria e música de João Andrade dos Santos, seu marido.

Este exemplo, demonstra bem a relação entre a melodia e o texto, que são dois elementos indissociáveis na construção de uma MP. Fica também mostrado que a análise de uma MP só é possível na presença destes dois elementos.

A partir das MP já referenciadas para a análise dos *cavalinhos*¹²⁴, foi possível fazer o somatório de alguns elementos que juntos caracterizam a MP como um género musical. A realização de um somatório, é por si só a prova de que em alguns casos

¹²³ O ritmo melódico do texto é “determinado pela ocorrência de tónicas predominantes (mais intensas) ou acentos – ictos – e de pausas alternadas no interior do verso ou no fim deste e da estrofe.” (Álvares, 2001:169)

¹²⁴ Para esta análise escolhi uma marcha nova de cada bairro apresentada em 2002. A selecção foi feita na sua maioria pelos próprios criadores. Quando assim não foi possível, a minha escolha recaiu sobre aquelas das quais tinha mais informação.

não são seguidas todas as conclusões a que cheguei, mas algumas estarão com certeza presentes em todos os exemplos que escolhi para análise.

V.3.1 Análise formal e musical

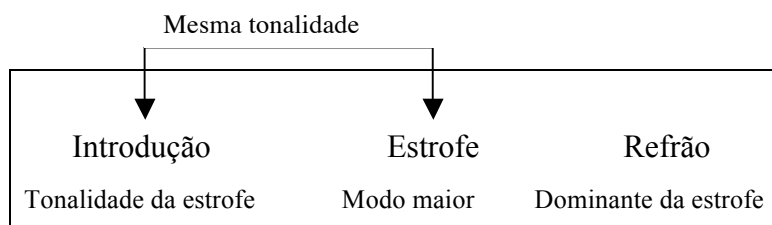
A MP começa com uma introdução de oito compassos, só com a presença instrumental, que em caso de necessidade é repetida, para que os marchantes tenham tempo de se posicionarem para o início da *marcação*. Logo de seguida inicia-se a primeira estrofe com a entrada das vozes. Geralmente as estrofes variam entre quadras, quintilhas ou sextilhas, sendo cada verso formado por pentassílabos, hexassílabos ou heptassílabos, ou seja, com 5, 6 ou 7 sílabas, mas existem casos em que este número é ultrapassado. No caso de serem sextilhas, ou com maior número de sílabas, não se repete a estrofe, caso contrário são quase sempre repetidas. O refrão (ou estribilho) é mais livre na forma. Encontramos refrões com duas quadras que repetem a melodia; sextilhas, nas quais a melodia repete a partir do quarto verso, como se se tratassem de dois tercetos; até à junção de quatro quadras, nas quais a melodia repete duas a duas; e, casos ainda com mais versos, mas geralmente quando se dá este caso, são de verso livre. O facto do aumento de versos das estrofes para o refrão só é possível porque regra geral, nos refrões os versos são mais curtos do que nas estrofes. Após a primeira apresentação do refrão, temos a mesma estrutura que encontramos após a introdução. As repetições dos refrões são muito livres e dependem directamente das coreografias. Quando o ensaiador tem necessidade de mais uns segundos, ou menos, para que consiga realizar a coreografia idealizada, vai consegui-los na repetição do refrão, ou na ausência dessa repetição, respectivamente. Isto leva a que muitas vezes as repetições indicadas nos programas não se verifiquem nas apresentações, ou vice-versa, pois “a poesia tem que assentar na coreografia. Cada verso tem lugar certo na marcação, e cada volta é desenhada sobre determinada frase” (Ramalho 1996)

As rimas são uma constantes nas MP, mas existem, embora muito poucos, casos em que não acontecem. Em grande parte dos casos temos rimas emparelhadas (AABB), cruzadas (ABAB) ou intercaladas (A—A), o que cria nos dois primeiros esquemas versos polirrítmicos, e no terceiro homorítmicos. O esquema de rima mais usado nas quadras é o cruzado. Quando são sextilhas, é vulgar encontrar o esquema

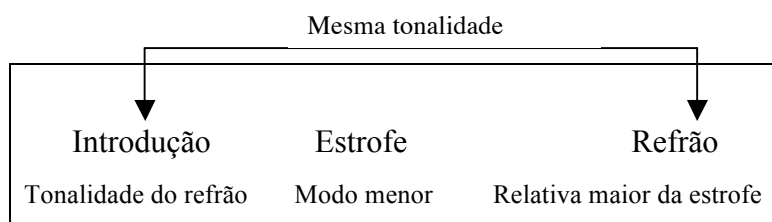
AABCCB. Mas é difícil afirmar que tipo de rima é mais usada. Não existe uma regra geral para as rimas, da mesma forma que não existe uma regra quanto ao uso de quadras, quintilhas ou sextilhas. O que é claramente uma regra é a constante métrica entre as várias estrofes, o que é uma consequência da necessidade de encaixar os versos na linha melódica.

As linhas melódicas são muito simples e, conforme me foi afirmado por vários *compositores*, necessariamente fáceis de decorar, ou seja, as que mais facilmente “ficam no ouvido”. Esta característica é ainda mais importante quando se fala dos refrões. Todas as melodias têm em comum a ausência de grandes saltos melódicos, e as tessituras das vozes, que só em curtos momentos ultrapassam a oitava. O uso de segundas vozes raramente está presente. São poucos os *melodistas/compositores* que se aventuram na exploração de uma segunda voz. Não só é difícil para os marchantes, como é um esforço inglório, pois acaba por ser imperceptível, tanto no pavilhão como na Avenida.

As modulações são uma constante em quase todas as MP. São raros os exemplos em que se mantém a mesma tonalidade ao longo de toda a marcha. A estrutura das modulações é invariavelmente na transição das estrofes para o refrão, poucos são os casos em que tal não acontece. Encontramos casos em que o refrão está na relativa maior das estrofes; ou num tom próximo maior directo, com menos um bemol ou mais um sustenido na armação de clave, quando a estrofe está no modo maior, ou seja, a dominante da estrofe passa a tónica no refrão. Os oito compassos da introdução podem estar na tonalidade da estrofe, quando esta está no modo maior (quadro 1), ou na tonalidade do refrão, quando a estrofe está no modo menor (quadro 2). O que equivale a dizer que a introdução aparece sempre em modo maior.



Quadro 1



Quadro 2

O ritmo do caixa é apresentado com uma marcação de 4 em 4 tempos, contudo, o que está a realizar é uma acentuação do primeiro tempo de 2 em 2 compassos binários, parecendo um quaternário. São poucos os *arranjadores* que escrevem a parte do caixa por não sentirem necessidade de escreverem um ritmo sempre igual e conhecido de todos os executantes. Na verdade só quando querem algo de novo no ritmo do caixa é que escrevem a partitura para este. Assim, sempre que aparece uma partitura das partes do *cavalinho* com a parte do caixa, significa que estamos perante uma exceção. Segundo o *compositor* Fernando Correia Martins¹²⁵, o ritmo que os caixas fazem são característicos de uma procissão e não de uma MP. Na análise da partitura da marcha *Lagarto da Penha*¹²⁶, do mesmo *compositor*, temos na parte do caixa o ritmo que segundo afirmou deveria estar presente na MP:



Contudo admite que há muito anos que se faz a acentuação de 4 em 4 tempos e que se tornou característico, embora não goste de ouvir. Esta característica da MP é o suporte que os *melodistas* usam como base para encaixar a melodia que vão cantarolando para o gravador.

¹²⁵ Compositor da GML de 1981, *Cantar Lisboa*, juntamente com António Braga Santos; a letra é de Edgar Gonçalves Preto e Francisco Nicholson. Desde há cerca de 14 anos está ligado à marcha da Penha de França para onde tem composto vários temas.

¹²⁶ Marcha do bairro da Penha de França de 2002, com música de Fernando Correia Martins e letra de Rosa Lobato Faria.

V.4 Júris e classificações

A definição das MPL como um espectáculo festivo de interacção competitiva, apresentada na introdução, define os bairros como concorrentes. Logo, estes têm como principal objectivo obter a melhor classificação possível, como acontece noutros tipos de concursos. No caso em estudo, esta classificação é obtida através do somatório da avaliação feita pelo júri, nos dois momentos em que se constitui a competição: a apresentação no pavilhão, e a apresentação na Av. da Liberdade.

Desde 1932, que o júri está presente em todas as edições das MPL em que houve concurso. Excepção feita aos anos de 1972, 1973, 1979, 1980 e 1987, nos quais não houve a componente competitiva.¹²⁷ Contudo, a sua constituição tem sido alterada, tanto em número, como no tipo de composição¹²⁸. Nas décadas de '30 e '40 a formação dos júris, embora não sendo fixa, caracterizou-se por integrar representantes militares, artistas (plásticos e do teatro), representantes da FPCCR, músicos (maestros e professores do conservatório) e ainda funcionários públicos com

¹²⁷ Para mais pormenores ver capítulo II.3.

¹²⁸ Sobre a constituição do júri, ver também Melo, 2001.

responsabilidades no PM, no Arquivo e Museu Municipal, no SNI, no Ministério de Instrução (Leitão de Barros) e no MF (Norberto de Araújo).¹²⁹ As décadas de 1950 e 1960, são caracterizadas pela introdução de vários representantes da comunicação social, que se juntaram às já habituais presenças das décadas anteriores. Em 1950 esteve presente no júri um etnógrafo, o que salienta a visão das MPL como actividade cultural da cidade por parte dos organizadores. A imprensa escrita tem uma forte representatividade em 1958 e 1963¹³⁰, passando no ano seguinte a estar representada pelo presidente da Casa da Imprensa, que reunia assim num único elemento os vários jornais. A RTP e a EN fazem parte do júri a partir de 1963, ano em que passou a presidir ao júri o Presidente da CMT, o que fez até 1967.

Em 1981, o júri foi constituído por representantes da CML, da FPCCR, da SPA, um jornalista, um coreógrafo, um cenógrafo, um maestro e um elemento de cada marcha concorrente. Foi o único júri no qual cada bairro esteve representada por um dirigente, tendo todos eles direito a voto.¹³¹ Em 1982, foi organizado um júri com representantes das: Academia Portuguesa de História, Academia Nacional de Belas-Artes, Universidade Técnica de Lisboa, Universidade Clássica de Lisboa, Universidade Católica Portuguesa, Universidade Livre, Universidade Nova de Lisboa, Centro Nacional de Cultura, Grupos Amigos de Lisboa, Sindicato dos Músicos, Sindicato dos Jornalistas, SPA, FPCCR. A grande novidade do júri de 1982, encontra-se na grande representatividade de instituições, que à partida estavam muito longe do fenómeno das MPL. Segundo o então presidente do município, Dr. Krus Abecassis, o objectivo da participação de nomes ligados a academias e universidades, era “transformar as marchas numa manifestação popular, numa arma de dinamização da cultura popular”¹³². Esta iniciativa que, segundo José Ramalho, se repetiu no ano seguinte, não teve, ao que parece um efeito imediato, mas talvez tenha contribuído para chamar a atenção dos estudiosos para um fenómeno, que até então estava afastado das discussões teóricas nas nossas universidades. A falta de trabalhos sobre

¹²⁹ Tanto Leitão de Barros como Norberto de Araújo, acumulavam responsabilidades no júri com outras na organização do evento.

¹³⁰ Em 1958: SEC, DN e DL; em 1963: DN, DL e DP.

¹³¹ Não tenho qualquer informação da forma como foi organizada esta votação. É legítimo pensar que se podiam votar como os restantes membros do júri, tenham pontuado melhor os seus bairros e pior os bairros rivais.

¹³² DN de 13 de Junho de 1982.

as MPL ao nível académico é prova disso, pois o primeiro trabalho assinado por pessoas ligadas a instituições universitárias só aconteceu em 1992¹³³.

A RTP, a Rádio Renascença e o Conservatório Nacional, foram as últimas instituições representadas nos júris das MPL. Estávamos em 1988. No ano seguinte, o júri passou a ser formado por especialistas das várias áreas que se queria avaliar, deixando definitivamente o longo hábito de formar o júri a partir de representantes dos mais variados tipos de instituições ou organizações. Em 1989 e 1990 estiveram presentes cenógrafos, músicos e figurinistas. A partir de 1991, o júri passa a ter uma constituição mais regular, com a presença de todas as áreas avaliadas em cada ano, passando pela presença de: um compositor, um coreógrafo, um poeta, um encenador, um artista plástico, um figurinista e um especialista em cultura popular ou, um elemento que faz uma apreciação global, não tendo uma função de avaliação de nenhuma das especialidades. Em 2003, o júri foi formado por um presidente, designado pela Federação Portuguesa das Colectividades de Cultura e Recreio, um músico, um figurinista, um coreógrafo, um cenógrafo, um escritor, um elemento na qualidade de apreciação na generalidade e, um representante da EGEAC.

Se as formações dos júris foram sendo alteradas ao longo das várias edições, as controvérsias em torno dos resultados têm sido uma constante e motivo de grandes polémicas, não só entre os vários concorrentes, como entre estes e o poder municipal. São conhecidas situações de críticas muito fortes ao júri, que em grande parte se baseiam na falta de seriedade e de idoneidade para a realização da tarefa para a qual são nomeados. Surgem com alguma regularidade questões que põem em causa os conhecimentos dos elementos do júri sobre o que devem ser as MPL e, sobre a sua relação com o espectáculo. Ao longo das conversas que fui mantendo, apercebi-me de que, para os críticos, a noção de “conhecimentos” tinha a ver com vivências e não com o conhecimento da matéria que estavam a avaliar. Estes não duvidam, no caso específico da música, dos conhecimentos musicais do elemento do júri que a avalia, o que eles não acreditam é que sem ter participado ao longo de vários anos nas MPL, seja qual for o tipo de participação, não se pode saber o que é uma marcha. No fundo o que querem dizer é que para se saber o que é uma marcha popular, é preciso senti-la. Razão pela qual surgem questões como: Quantas vezes estive a assistir aos

¹³³ *Festas de Lisboa*, Comissão Consultiva das Festas de 1990, Colecção Cidade de Lisboa, Livros Horizonte, Lisboa, 1991.

ensaios? Quantos anos estive na Avenida e no pavilhão a assistir às exibições das marchas?

Estas situações vivem o seu expoente máximo nos dias imediatamente a seguir à madrugada do dia 13 de Junho, momento em que são conhecidos os resultados. As críticas ao júri e aos bairros melhor classificados não se fazem esperar nas conversas de bairro, nos vários contactos entre o poder municipal e os responsáveis das marchas de cada bairro, e mesmo na comunicação social¹³⁴. As rivalidades entre os bairros são levadas ao extremo e os argumentos, mesmo sendo alguns antigos, servem para justificar a melhor ou pior classificação. É curioso notar que mesmo os bairros vencedores esgrimem argumentos contra aqueles que não tiveram tanta sorte na sua classificação, como que em resposta a anteriores classificações. Mas, existirão motivos para que anualmente se viva este momento tão intensamente?

Antes de responder a esta questão, importa salientar que existe no concurso das MPL a *primeira liga* (composta pelos bairros que ano após ano, se classificam entre os sete ou oito melhores) e a *liga de honra*¹³⁵ (formado pelos restantes bairros participantes) em analogia com a organização do futebol nacional. É nos bairros pertencentes à *primeira liga* que este momento se vive com maior intensidade, chegando mesmo a estar presente na imprensa escrita. Nestes vão-se criando expectativas muito altas¹³⁶, que por vezes não têm correspondência na avaliação feita pelo júri, o que leva a muitos exageros nas palavras e na forma de reflectir a própria classificação. Mas importante agora, é partir para esta reflexão com o conhecimento deste facto, e perceber que nem todos os bairros têm uma atitude tão crítica em relação às classificações, embora também existam rivalidades entre os bairros que pertencem à *liga de honra*, contudo, estas são bem mais calmas e menos visíveis.

Partindo deste conhecimento, é mais fácil compreender as críticas que, segundo pude constatar, são o resultado de muitas frustrações com as classificações,

¹³⁴ Como exemplo ver CM de 14 de Junho de 2003.

¹³⁵ Expressões usadas recorrentemente por várias pessoas com responsabilidades nos bairros e por alguns dos entrevistados, em analogia com o futebol.

¹³⁶ Nos ensaios, durante a minha investigação, após saberem que já tinha visitado outros bairros pertencentes à mesma liga, foi recorrente o interesse em conseguir informação desses, o que mostra a curiosidade em conhecer o trabalhos dos rivais mais próximos. Depois de perceberem que não iria fazer qualquer comentário sobre os outros concorrentes, era convidado a dizer que o seu trabalho era melhor. Essa era a sua expectativa: ser melhor que os outros.

pois estas são o troféu final¹³⁷. Para além do reconhecimento das pessoas do bairro pelo seu trabalho, do apoio das colectividades nas deslocações das marchas que acontecem após as apresentações oficiais, e das deslocações organizadas pela empresa municipal organizadora das marchas nas quais participam em primeiro lugar a marcha vencedora, só no caso de impossibilidade deve ser outro bairro a fazê-lo, a classificação é o reconhecimento, que vem do exterior, do trabalho que levou meses a desenvolver. É a apreciação do júri relativamente à performance dos representantes do bairro e não da posição social atribuída a cada um destes. Contudo importa salientar que a ordem dos resultados é uma oportunidade dos bairros ganharem notoriedade social no contexto da cidade.

No pavilhão os membros do júri¹³⁸ atribuem individualmente uma pontuação a cada marcha¹³⁹, de acordo com a sua especialidade: coreografia, cenografia, figurino, letra e música, para além da apreciação na generalidade, atribuída por dois elementos do júri.¹⁴⁰ No desfile da Av. da Liberdade, as marchas são objecto de uma apreciação global por parte de cada um dos membros do júri, tendo especialmente em conta a sua especialidade. O somatório dos resultados da pavilhão e da Avenida ditam os resultados finais, sendo atribuídas classificações especiais às marchas que obtiverem a maior pontuação no desfile da Avenida, na cenografia, na musicalidade, na letra, na coreografia e no figurino. Para além do júri, existe uma comissão técnica constituída por quatro cronometristas (controlam o tempo de entrada e saída das marchas), quatro verificadores (zela pelo cumprimento dos demais pontos de regulamento relativos às apresentações das marchas, como por exemplo as delimitações do espaço para as apresentações) e um coordenador, que no final de cada dia de apresentações tem como responsabilidade entregar os registos efectuados, em envelope fechado, ao presidente do júri.

¹³⁷ Que tenha tido conhecimento, não existem remunerações aos marchantes.

¹³⁸ Actualmente o júri é presidido por um presidente sem direito a voto e ainda por um representante da organização, também sem direito a voto, para o acompanhamento e verificação da execução e do cumprimento das disposições regulamentares, e que coadjuva os restantes membros do júri nas questões de interpretação do regulamento e no apuramento das classificações finais.

¹³⁹ Capítulo V (Classificações e Júri). Artigo 19º (Classificações). 1. “As classificações são atribuídas numa escala crescente de 1 a 10, em cada uma das apresentações.” (*Regulamento das MPL de 2002*)

¹⁴⁰ Em 2003, segundo o programa oficial, só esteve um elemento a apreciar na generalidade.

O júri, cuja nomeação é da responsabilidade da CML, estabelece os seus critérios de avaliação. Digo seus, porque conforme o regulamento¹⁴¹, é da responsabilidade do júri estabelecer os critérios pelos quais vão guiar toda a avaliação das MPL desse ano. Este facto leva a que quando se dão alterações na constituição do júri, também se dêem nos critérios de avaliação. Este modelo é criticado pelos criadores das várias áreas artísticas avaliadas, pois, segundo estes, torna-se impossível saber antecipadamente a partir de que critérios vai ser avaliado o seu trabalho. Parece-lhes mais fácil concorrer sabendo desde logo todas as regras do jogo. Por outro lado, da parte da comissão organizadora das MPL, pela voz de Manuela Batalha¹⁴², o pré-estabelecimento dos critérios de avaliação seria um entrave à criação artística, que em última análise resultaria na criação de um estilo único baseado nos critérios do júri.

As duas posições são radicalmente opostas e não abordam a possibilidade de divisão da avaliação em itens. Não seria útil subdividir a avaliação da música melodia, afinação, orquestração, relação melodia/texto, ritmo, equilíbrio sonoro, relação música/coreografia ou outros itens? Não seria mais fácil tanto para quem avalia, como para quem é avaliado uma apreciação o menos subjectiva possível? É sabido que quanto maior o número de itens, menos subjectiva será a avaliação. Logo, mais justa.

Já desde 1991, que o regulamento prevê o envio de uma acta com as classificações finais, fundamentadas nos termos dos critérios previamente definidos, bem como todas as recomendações que o júri entender fazer, para todas as colectividades organizadoras das marchas populares. Nesta acta são também incluídos um relatório final com a fundamentação das pontuações atribuídas por cada especialista. Estes documentos servem para que os vários criadores possam conhecer os critérios de avaliação do ano corrente, mas fica sempre a incerteza do ano seguinte, pois o júri pode ser alterado. Contudo, é notório que tem havido um esforço para que a constituição do júri se mantenha o mais possível.

¹⁴¹ Capítulo V (Classificações e Júri). Artigo 20º (Júri). 3. “Imediatamente após a sua nomeação, o Júri estabelecerá os critérios por que deve pautar a sua actuação e tudo o mais que considerar conveniente nos termos do presente regulamento.” (*Regulamento das MPL de 2002*)

¹⁴² Directora de Produção da EGEAC e responsável pela organização e produção do Concurso das MPL desde 1994.

Para além dos problemas nos critérios de avaliação, existem outros dois não menos importantes. O primeiro, e que mais dificulta a tarefa de quem foi eleito para avaliar a música, prende-se com a falta de qualidade sonora nas apresentações, aspecto a que já fiz referência anteriormente. O segundo, prende-se com o acesso do júri às partituras das várias MP apresentadas. A comissão organizadora obriga todas as colectividades a entregar um dossier, alguns meses antes, com a descrição da marcha, no qual se apresenta o tema, os figurinos, os arcos e a música, numa versão para voz e piano. O júri tem acesso a estas fontes, mas como constatei nos ensaios, as versões para canto e piano não têm uma correspondência directa com os arranjos para o cavalinho. Independentemente de serem, ou não, os mesmos autores a fazer as versões para canto e piano e, as versões para o *cavalinho*, é sabido que geralmente não se apoiam na primeira para a realização da outra. A primeira apenas serve para enviar com o dossier da marcha. Ao longo do período dos ensaios, as tonalidades são alteradas por razões de tessitura, tanto instrumentais como vocais; as repetições modificadas ao gosto e às necessidades dos ensaiadores, de forma a encaixar nas coreografias; e, em alguns casos, embora seja menos usual, a melodia é adaptada de forma a ser mais fácil a sua execução por parte dos marchantes. Ou seja, o que o júri pode analisar nas partituras entregues alguns meses antes, muitas vezes nada tem a haver com a versão final, que pode ser escutada nas apresentações. Para além de se estar a desperdiçar uma boa oportunidade de juntar uma grande quantidade de informação que pode ser importante, como ficou demonstrado na dificuldade que tive em obter as versões para os *cavalinhos*, era uma forma de ajudar o responsável, pela avaliação musical, na sua tarefa tão ingrata como avaliar uma MP nas condições que lhe são proporcionadas.

VI. CONCLUSÕES

Longe vão os tempos em que as MPL eram um concurso sem regulamento e improvisado, que percorria as ruas de Lisboa desde os bairros até à Av. da Liberdade. As imagens deixadas pelo cinema dos anos 30 e pela fotografia dos anos 40, não deixa dúvidas quanto às mudanças que o espectáculo das MPL tem sofrido desde 1932. As coreografias são hoje elaboradas, as iluminações desapareceram dos arcos¹⁴³, as cores dos figurinos e dos arcos são cada vez mais vivas e a forma de interpretar os temas da cidade é explorada de uma forma mais cuidada.

A sua origem tem sido discutida, mas o facto do concurso das MPL ter surgido na década de 1930, em plena ascensão do regime político salazarista, e de ter sido idealizado por Leitão de Barros, um nome ligado ao regime político em ascensão, não me parece suficiente para se afirmar com clareza que estamos perante uma *tradição*

¹⁴³ Os arcos foram iluminados por velas, mas devido aos constantes incêndios, as velas foram substituídas por lâmpadas alimentadas por pequenas baterias. Actualmente, os arcos não têm iluminação própria, mas usam materiais e cores que com a incidência dos focos usados para as transmissões televisivas bem como das iluminações instaladas ao longo da avenida nos *ponto luz* dão um grande brilho aos arcos.

inventada, conforme tem sido referido nos vários trabalhos realizados. É preciso não esquecer que Leitão de Barros não pensava repetir a organização das MPL, chegando mesmo a sugerir o seu desaparecimento em 1953, pelo que não se pode afirmar que fosse sua intenção controlar algumas actividades que aconteciam nos bairros¹⁴⁴, até porque estas continuaram a acontecer até à década de 1940, simultaneamente às marchas oficiais.

Outro facto que não pode ser descurado, é a literatura jornalística da época, que afirma que foi o entusiasmo do povo que levou a que em 1934 fosse a CML a assumir a responsabilidade da organização das MPL. Embora esta literatura não seja isenta, e seja conhecido o apoio dado em alguns casos à propaganda política, a verdade é que estiveram milhares de pessoas na Avenida a assistir à passagem das MPL, o que as torna num caso peculiar, na medida em que não se ligava claramente ao passado, e que a sua repetição se deveu ao interesse demonstrado pelo povo. Por último, parece-me importante reforçar a ideia de que, em 1932 Leitão de Barros organizou as MPL a convite do então director do PM, Dr. Campos Figueiredo, com o objectivo de dinamizar uma das mais recentes sala de espectáculos da cidade.

Todos estes elementos levam a crer que o ritual das MPL deve ser entendido não como um controlo através da produção e promoção do consenso colectivo, mas como uma modulação simbólica da realidade social, conforme afirmo na introdução. Esta análise leva-me a afirmar que a origem do concurso, em 1932, não se tratou de uma *tradição inventada*, na sua plena definição de Hobsbawm.

Oskar Elschek (1991) afirma que as políticas culturais não exercem uma decisiva, ou uma essencial influência no desenvolvimento da música tradicional para além de alterar o processo de mudança. O caso das MPL vem contrariar essa tese, pois a ausência de apoios económicos por parte da CML leva à impossibilidade da sua organização. As colectividades não têm outros recursos económicos para o fazer sozinhas. Estamos perante um caso de dependência. Sem a participação de ambas as partes as MPL não saem à rua, como já ficou demonstrado no seu percurso histórico.

O repertório das musical das MPL sempre se tratou, com excepção de algumas canções apresentadas em 1932, de *repertório de autor*, com autores conhecidos de

¹⁴⁴ Segundo o próprio Leitão de Barros, as “<<Marchas>> unem, durante um tempo, a gente da mesma rua, ou do mesmo canto da cidade...” (Barros, 1958:40) Nada leva a crer que a intenção de Leitão de Barros fosse o controlo das actividades culturais que já existiam nos bairros de Lisboa.

outras áreas do espectáculo, nomeadamente do cinema e do TR. As marchas (música), apresentadas no concurso da véspera do feriado de Santo António, são consideradas populares mas nunca foram um repertório *anónimo*, embora muitas das MP se popularizassem e caíssem no anonimato.

A partir da análise dos nomes dos autores das MP nas duas primeiras décadas de existência das MPL, podemos concluir que desde 1934, ano em que pela primeira vez é a CML a organizar o evento, a MP é um elemento urbano, com autores bem definidos e ligados a grupos instrumentais como filarmónicas, tunas e bandas militares que desenvolviam a sua actividade na cidade.

Enquanto elemento sonoro a MP tem reflectido uma herança musical urbana, com referências literárias aos temas da cidade, que em parte são também os temas rurais. São vários os testemunhos que provam que os elementos usados nas MPL, aquando da sua primeira edição em 1932, eram rurais e que foram trazidos para a cidade pela imigração que se fez sentir em direcção aos bairros lisboetas. O novo formato, apresentou-se como um concurso inter-bairrista, no qual os bairros passaram a ser núcleos de identidade dentro da cidade. Por sua vez, o bairrismo passou a ser a base de construção de um concurso até então inexistente na cultura urbana da cidade de Lisboa. Os elementos trazidos do mundo rural passaram a estar integrados, ou melhor, a fazer parte da cultura urbana que os assimilou. Estes elementos fazem hoje, parte da própria definição do que é a cidade. A partir do momento em que estes elementos chegam à cidade, fazem parte dela e da sua definição enquanto tal. Se as MPL procuram ser o reflexo do que é a cidade, então têm de assumir as mudanças que a cidade tem sofrido desde 1932.

Este aspecto tem sido muito debatido pelos vários responsáveis, mas não existe uma linha de pensamento único. Um grupo afirma que as MPL se estão a transformar num espectáculo moderno que não reflecte o dia-a-dia dos bairros populares, e por isso estão a deixar de ser as autênticas MPL. Outro grupo acredita na modernização das MPL, e aposta nesta vertente para a continuação do seu sucesso. Não acreditam que o público queira ver todos os anos o mesmo espectáculo, pelo que é preciso introduzir alguma inovação.

Não pretendendo aqui desenvolver uma discussão sobre os conceitos de modernidade e tradição na interpretação dos temas da cidade, pareceu-me importante dar a conhecer a existência de duas linhas de pensamento, quanto a estes dois

conceitos no âmbito das marchas, porque ajudam a entender o aspecto sonoro, pois neste, não se fazem sentir estas divisões, ou pelo menos, desta forma.

Sob o ponto de vista musical, é preciso analisar os últimos anos e verificar que a presença de compositores que criaram marchas até à década de 60 tem sido uma constante. Este facto leva a crer que se houve uma mudança, ela seria perceptível nas edições mais recentes, visto estarem representados os compositores desde a década de 1930. Nunca aconteceu não coexistirem, marchas escritas nas primeiras décadas das MPL e marchas escritas para o ano de realização do evento. Mas haverá suficientes diferenças entre estas, para que se possa falar na ocorrência de um fenómeno de *mudança musical*?

Ao contrário dos figurinos e das coreografias, não se têm feito sentir mudanças musicais suficientemente notórias para que se possa falar em *mudança musical*. Temos no mesmo espectáculo várias velocidades de mudança, nas várias áreas que o compõem. Este facto, juntamente com a falta de qualidade sonora nas apresentações, são os responsáveis pela hegemonia do visual que hoje se sente nas MPL.

Os *produtos musicais* não têm sofrido as mudanças que outros produtos dentro do mesmo espectáculo. Se entendermos o espectáculo das MPL como um todo, então temos de aceitar que os *processos musicais* têm sido alterados, pois se o elemento sonoro faz parte do todo, e o todo muda, então os processos mudam em todas as áreas. Contudo, isolando o elemento sonoro, temos uma *não mudança* ao nível dos produtos, contrastando com mudanças ao nível das outras áreas que estão presentes: os arcos, os figurinos, as coreografias. Apenas alguns elementos literários têm acompanhado as mudanças sociais. No entanto são constantes as referências a uma cidade que hoje já não existe: a cidade das fogueiras e das alcachofras. Fica assim provado que embora a música seja um facto social, não é necessariamente como os outros factos sociais (Blacking 1995:149).

A música tem sido adaptada às novas interpretações da cidade e às novas formas de exposição dessas mesmas interpretações. Contudo é curioso que só no aspecto musical se faz referências ao antigo. Não existem nem coreografias antigas, nem arcos antigos, nem figurinos antigos, mas existem *marcha antigas*, que na realidade não estão desactualizadas. A prova-lo está a GML de 2002. Segundo Eurico Cebolo, a marcha que ganhou o concurso da GML nesse ano, foi escrita há 33 anos (em 1969) e estava na gaveta à espera de uma oportunidade. Caso não tivéssemos tido

acesso a esta informação dada pelo próprio autor, no CM de 7 de Abril de 2002, não conseguiríamos descobrir, através de uma análise musical, que tinha sido escrita no final da década de 1960. Podemos afirmar tratar-se de uma melodia ou arranjo mais arrojado, mas dificilmente se poderá atribuir um espaço temporal em que terá sido escrita.

As linhas melódicas, quer sejam criadas por *melodistas*, através do processo do *lixo*, quer por *compositores*, podem ser adaptadas a qualquer bairro, ou mesmo à GML. Assim, concluímos que a diferença entre as marchas dos bairros, e mesmo entre estas e a GML, está nas referências que o texto apresenta¹⁴⁵. Se a este facto adicionarmos a presença dos mesmos *compositores* em vários bairros no mesmo ano, assim como na GML, fica ainda mais claro que não existe uma identidade melódica que defina este ou aquele bairro, ou que caracterize a GML. À não diferenciação entre as GML e as MP dos bairros, excepto nas referências literárias ou poéticas, não é alheio o facto de terem sido, entre 1934 e 1952, Raúl Ferrão¹⁴⁶ e Norberto de Araújo, os autores eleitos pelas comissões organizadoras para escreverem as GML. É natural que sendo estas apresentadas por todos os bairros, tenham tido uma influência clara nas composições para os bairros, pela sua constante repetição. Numa edição em que participem 18 bairros, esta é apresentada 36 vezes no pavilhão e 18 vezes na Avenida. A importância da repetição é salientada quando verificamos que a MP é essencialmente uma tradição oral. Embora existam gravações e partituras de MP, os compositores afirmam não as usarem como referências musicais.¹⁴⁷

O facto das GML serem apresentadas por todos os bairros participantes, e de terem sido Raúl Ferrão e Norberto de Araújo os autores das grandes marchas nas primeiras seis edições, desde que esta foi instituída, levou à criação de um padrão, que ainda hoje se mantém. Actualmente este padrão ainda está muito enraizado pela continuidade na formação instrumental do *cavalinho*, e pela presença das *marchas antigas* nas edições mais recentes. Este é o responsável pela não mudança da MP no contexto das MPL.

¹⁴⁵ No caso das GML os temas são a cidade e não as identidades bairristas.

¹⁴⁶ Para além das GML escreveu ainda um número elevado de MP para os bairros. Como exemplo, veja-se em 1950 que escreveu para Alfama, Castelo, Bairro Alto e Alcântara.

¹⁴⁷ Ao contrário do que se possa pensar, os autores das melodias evitam ouvir marchas para que não sejam influenciados.

A identidade bairrista é assumida pelo texto na primeira apresentação, enquanto a melodia ganha identidade quando passa a ser reconhecida como pertencendo a certo bairro. Alguns bairros apostam sempre na mesma *marcha antiga* devido a este reconhecimento, para que sejam identificados pelo som do *cavalinho*, ainda antes de entrar no *ponto luz*. Ou seja, antes de começar a ser interpretado o texto, executam a *marcha antiga*, através do som do *cavalinho*, para que as pessoas possam identificar o bairro que se vai apresentar de seguida.

Em resumo, a MP embora com um percurso temporal já extenso, não têm sofrido alterações significativas, para que se possa falar em épocas com características musicais próprias. Assim como não existem épocas, também não existem características melodias próprias de cada bairro, pelo que a avaliação do parâmetro musical não pode ser mais do que uma avaliação qualitativa, sem se apoiar em características bairristas diferenciadas, que são o mote para a competição.

A marcação rítmica do caixa e a constituição do *cavalinho* são duas características presentes nas MP de todos os bairros, e são as características que melhor definem a MP. A alternância entre estrofe e refrão com uma introdução, as rimas, e as modulações são características presentes na MP, mas também se encontram, por exemplo, no fado e na canção ligeira. Existem alguns compositores que afirmam que a MP não é mais que uma canção executada por um *cavalinho*, com o ritmo do caixa em compasso binário, e que algumas podiam ser interpretadas como sendo fados, se levassem outro tipo de tratamento musical, e fossem interpretadas noutro contexto.

Embora a tese que apresento seja um esforço de conhecer a MP enquanto elemento sonoro das MPL, a MP é anterior ao espectáculo das MPL na Avenida. Enquanto tal, surgiu primeiro no cinema e no TR, estando ainda hoje presente no teatro, com alguns dos mesmos compositores que escrevem para os bairros, que têm usado melodias do concurso das marchas para o TR e vice-versa.

A ligação, que se faz ao nível musical, com autores e peças musicais, também acontece ao nível dos ensaiadores, levando a questionarmo-nos sobre se se está a dar uma profissionalização das MPL. A presença de profissionais de outras áreas do espectáculo legitima esta questão, e obriga a uma reflexão sobre a mudança da marcha como espectáculo popular. No passado os ensaiadores eram curiosos pertencentes ao bairro, que foram aprendendo a conhecer as MPL através da sua experiência como marchantes e não vindo de outras áreas do espectáculo profissionalizadas. Manuela

Batalha não acredita na profissionalização das MPL, parece-lhe mais correcto falar de uma atitude mais profissional por parte de alguns bairros. Esta atitude é mais notada ao nível do visual, com a concepção de espectáculo presente na forma de pensar a marcha de cada bairro.

Se existe uma relação directa entre os profissionais do TR e as marchas ao nível das pessoas envolvidas e na troca de experiências que daí advém, existe também uma relação entre o fado e a MP como elemento de identidade lisboeta. São constantes as MP gravadas por fadistas, e a sua presença está lado a lado com o fado nas edições discográficas. São poucos os casos dedicados exclusivamente às MP, como são exemplo as edições organizadas e apoiadas pelas colectividades dos bairros, que servem para angariar dinheiro para a própria marcha, mas que não entram no circuito comercial.

A influência do modelo festivo das MPL no território nacional, foi sentida logo em 1963, como nos prova Abel Viana: “alguns ranchos vianenses afastam-se das tradições populares, buscando o modelo oferecido pelas camadas populares de Lisboa, estas, por sua vez, inspiradas no teatro de revista”. Actualmente são organizadas em várias cidades, mantendo a sua característica urbana, e tendo como base a cópia do modelo da capital. O sucesso da expansão do modelo festivo¹⁴⁸, um pouco por todo o país, deve-se ao cinema da década de 1930, à divulgação feita nos primeiros anos do evento, nomeadamente ao *carro sonoro* da *Auto-Reclame*, que percorreu grande parte do território nacional, à participação das MPL nas comemorações dos centenários na década de 1940 e às transmissões televisivas iniciadas em 1957, para além das edições discográficas e das *tournées* organizadas pelas colectividades de cada bairro¹⁴⁹ e, pela CML¹⁵⁰ e pela empresa municipal responsável pela produção do evento.

¹⁴⁸ Esta expansão fez-se sentir de uma forma mais clara a partir dos anos 90 e nas cidades limítrofes de Lisboa.

¹⁴⁹ “A primeira projecção exterior do evento dá-se em 1940, com a participação da marcha de Benfica num espectáculo nas Caldas da Rainha...” (Melo, 2001:293)

¹⁵⁰ Artº 16º (Outras apresentações) Nº3: A Câmara Municipal de Lisboa e a EBAHL poderão ainda convidar as Marchas Populares para apresentações a realizar em datas e locais a acordar. Nº4: O convite mencionado no número anterior respeitará o princípio da continuidade, por ordem decrescente da classificação das Marchas Populares no Concurso. (*Regulamento das MPL de 2002*)

Salientar este aspecto, no final da minha tese, não é mais do que mostrar a importância do estudo deste modelo a nível nacional¹⁵¹. Também me parece importante, para um estudo completo das MPL, enquanto espectáculo constituído por várias áreas de actividades artísticas, referir que estas só podem ser totalmente compreendidas, se é que é possível fazê-lo, depois do cruzamento de estudos sobre os fatos, os arcos, o elemento sonoro, e todos os outros elementos que as constituem.

¹⁵¹ Sobre a expansão do fenómeno das marchas a nível nacional ver (Melo, 2001 e 2003).

VII. BIBLIOGRAFIA

ÁLVARES, Carlos

2001 *Uma introdução ao estudo do texto literário – Noções de linguística e literariedade*. Lisboa, Didáctica Editora.

ARAÚJO, Norberto de

1945 “Alfama como eu a não vejo” in *Olisipo*, nº29.

AUGÉ, Marc

1994 *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. Venda Nova, Bertrand Editora.

Auto-Reclame

1935 *Propaganda das Festas de Lisboa*. Lisboa, Auto-Reclame.

BARROS, Jorge de, e Soledade Martinho Costa

2003 *Festas e Tradições Portuguesas* (vol. Junho). Lisboa, Círculo de Leitores.

BARROS, Leitão de

1958 “Festas populares de Lisboa” in *Lisboa, cidade das mil cores*. Lisboa, CML.

BASTOS, Sousa

1947 *Lisboa Velha - Sessenta anos de Recordações: 1850-1910*. Lisboa, CML.

BASTOS, Susana Pereira

1997 “Ritual e controlo social” in *O Estado Novo e os Seus Vadios. Contribuição para o estudo das identidades marginais e a sua repressão*. Portugal de Perto nº36, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

BICHO, Sofia

2002 “Desfilando na Avenida” in *Marchas Populares 2002*. Lisboa, EBAHL.

BLACKING, John

1995 “The Study of Musical Change” in *Music, Culture & Experience – Selected Papers of John Blacking*. Chicago, The University of Chicago Press.

BOURDIEU, Pierre

1989 *O Poder Simbólico*. Memória e Sociedade, Lisboa, Difel.

CARVALHO, Ruben de

1991 “As Festas de 1934” in *Festas de Lisboa*. Comissão Consultiva das Festas de Lisboa de 1990, Lisboa, Livros Horizonte.

CARVALHO, Ruben de

1999 “Marchas no Tempo” in *Programa das Marchas de Lisboa - 1999*.
Lisboa, EBAHL.

CASEIRO, Carlos

2003 *A Marcha é Linda, Lisboa – O Culto a Santo António, As Marchas Populares de Lisboa*. Lisboa, Ideias e Rumos, Lda.

CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan, e Jorge de Freitas Branco (orgs.)

2003 *Vozes do Povo – A Folclorização em Portugal*. Oeiras, Celta Editora.

CASTILHO, Júlio de

1935-39 *Lisboa Antiga. Bairros Orientais*. Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa.

CHAVES, Luís

1961 “Alfama de ontem e Alfama de hoje: aspectos históricos e etnográficos” in *Lisboa nas Auras do Povo e da História* (vol. I).
Lisboa: CML.

Comissão Executiva dos Centenários (ed.)

1939 *Revista dos Centenários, n.º1* – Janeiro de 1939. Lisboa, CEC.

Comissão Executiva dos Centenários (ed.)

1940 *Comemorações centenárias: programa oficial 1940*. Lisboa, CEC.

Comissão Executiva das Festas de Lisboa (CEFL)

1934 *Programa das Festas de Lisboa de 1934*. Lisboa, CEFL, CML.

Comissão Executiva das Festas de Lisboa (CEFL)

1935a *Termo de Compromisso*. Lisboa, CEFL, CML.

Comissão Executiva das Festas de Lisboa (CEFL)

1935b *Marchas Populares dos Bairros (circular n.º2)*. Lisboa, CEFL, CML.

CORDEIRO, Carla (coord.)

1998 *Marchas Populares '98*. Lisboa, EBAHL.

CORDEIRO, Graça Índias

1995 *Um Bairro no Coração da Cidade*. Dissertação de doutoramento em Antropologia Social, Lisboa, ISCTE.

CORDEIRO, Graça Índias

1997 *Um Lugar na Cidade – Quotidiano, Memória e Representação no Bairro da Bica*. Portugal de Perto nº37, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

COSTA, Firmino da, e Maria das Dores Guerreiro

1984 *O trágico e o contraste. O fado no bairro de Alfama*. Lisboa: Publicações Dom Quixote

COSTA, Firmino da

1988 *Ambivalências. Formas sociais e culturais no bairro de Alfama in Povos e Culturas*. 3: 169-185.

COSTA, Firmino da

1999 *Sociedade de Bairro: Dinâmicas Sociais da identidade Cultural*. Oeiras, Celta Editora.

COSTA, Mário

1952 “Bailes e bailaricos” *in OLISIPO* (nº58, ano XV). Lisboa, Boletim trimestral do Grupo <<Amigos de Lisboa>>.

COSTA, Mário

1962 *Danças e dançarinos em Lisboa – História, figuras, usos e costumes*. Lisboa, CML.

DIAS, Jaime Lopes

1952 “Norberto de Araújo – Olisipógrafo e Jornalista” in *Revista Municipal* nº 55 (Ano XIII – 4º trimestre de 1952). Lisboa, CML.

DIONÍSIO, Eduarda

1994 “Títulos, Acções e Obrigações” in *A Cultura em Portugal, 1974-1994*. Lisboa, Edições Salamandra.

EPSTEIN, A. L.

1958 *Politics in an Urban African Community*. Manchester, Manchester University Press.

Equipamentos dos Bairros Históricos de Lisboa, EM (ed.)

1998 *Marchas Populares 98*. Lisboa, EBAHL, CML.

Equipamentos dos Bairros Históricos de Lisboa, EM (ed.)

2001 *Marchas Populares 2001*. Lisboa, EBAHL, CML.

Equipamentos dos Bairros Históricos de Lisboa, EM (ed.)

2002 *Marchas Populares 2002*. Lisboa, EBAHL, CML.

Equipamentos dos Bairros Históricos de Lisboa, EM (ed.)

2002 *Regulamento das Marchas Populares de Lisboa de 2002*. Lisboa, EBAHL, CML.

Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural, EM (ed.)

2003 *Revista Marchas Populares 2003*. EGEAC, CML.

FREITAS, Pedro de

1946 *História da Música Popular em Portugal*. Pedro de Freitas, Lisboa.

Gabinete das Festas de Lisboa (ed.)

1992 *Marchas Populares 1992*. Lisboa, Gabinete das Festas de Lisboa, CML.

Gabinete das Festas de Lisboa (ed.)

1994 *Marchas Populares 1994*. Lisboa, Gabinete das Festas de Lisboa, CML.

GOMES, Henrique Martins (dir.)

1961 “Norberto de Araújo – Morreu, há dez anos, o saudoso olisipógrafo, autor de <<Peregrinações de Lisboa>>” in *Revista Municipal*, nº 91 (4º trimestre de 1961). Lisboa, CML.

GOMES, Maria Eugénia Reis Gomes

1985 *Contribuição para o estudo da festa em Lisboa no antigo regime*. Lisboa, Instituto Português de Ensino a Distância.

GOMES, Rui Telmo

2001 “Práticas culturais dos portugueses (I): actividades de lazer” in *Folha n.º2*. Lisboa, Observatório das Actividades Culturais.

GUERREIRO, Luís Alves e Fernanda Pereira Rolo

1994 “Equipamentos culturais e campos culturais locais” in *Dinâmicas culturais, cidadania e desenvolvimento local*. Lisboa, Associação Portuguesa de Sociologia.

HANNERZ, Ulf

1980 *Exploring the City: Inquiries Toward an Urban Anthropology*. New York, Columbia University Press.

HARRIS, Marvin

1990 “Emics and Etics Revisited; Harri’s Replay to Pike; Harri’s Final Response.” in *Emics and Etics: The Insider/Outsider Debate*, edited by Thomas N. Headland, Kenneth L. Pike, and Marvin Harris. Newbury Park, Sage.

HOBBSAWM, Eric e Terence Ranger

1983 *The Invention of Tradition*. Cambridge, Cambridge University Press.

KEIL, Charles

1966 *Urban Blues*. Chicago, The University of Chicago Press.

MATOS-CRUZ, José (org.)

1982 *José Leitão de Barros*. Lisboa, Cinemateca Portuguesa.

MATOS-CRUZ, José de,

1989 *Prontuário do Cinema Português (1896-1989)*. Lisboa, Cinemateca Portuguesa.

MELO, Daniel

2001 *Salazarismo e Cultura Popular (1933-1958)*. Estudos e Investigações nº22, Viseu, Instituto de Ciências Sociais.

MELO, Daniel

2003 “Parque Mayer – Os 80 anos da Broadway portuguesa” in *Revista História* nº54 (Ano XXV - IIIª série) Março de 2003. Lisboa.

MIRANDA, António

1995 “Ai! Vai Lisboa!... com as marchas populares” in *O santo do Menino Jesus – Santo António, Devoção e Festa*. Lisboa, Instituto Português de Museus (IPM) e Investimentos, Comércio e Turismo em Portugal (ICEP).

MITCHELL, Clyde J.

1956 *The Kalela Dance: aspects os social relationships among urban african in Northern Rhodesia*. Manchester, Manchester University Press.

NEVES, Mário

1989 “Norberto de Araújo: o homem e o jornalista” in *Olisipo* (nº150-151-152 – Anos 1987-1988-1989). Lisboa, Boletim do Grupo <<Amigos de Lisboa>>.

NOGUEIRA, José Couto

2001 “Marchas de Lisboa, uma tradição em evolução” in *Marchas Populares 2001*. Lisboa, EBAHL.

OLIVEIRA, J. Cândido de

1989 “Norberto de Araújo, Amigo de Lisboa” in *Olisipo* (nº150-151-152 – Anos 1987-1988-1989). Lisboa, Boletim trimestral do Grupo <<Amigos de Lisboa>>.

OSKAR ELSCHKEK, Bratislava

1991 Traditional Music and Cultural Politics in *Music in the Dialogue of Cultures: Traditional music and Cultural Policy*. International Music Studies nº2, Wilhelmshaven, Max Peter Baumann (ed.).

PATRÍCIO, Noélia (coord.)

1996 *Marchas Populares '96*. Lisboa, Pelouro do Turismo.

PATRÍCIO, Noélia (coord.)

1997 “Quatro vezes em dez possíveis” in *Marchas Populares '97*. Lisboa, EBAHL.

RAMALHO, José

s.d. *Manuscrito sobre a história das Marchas Populares de Lisboa*. Lisboa, José Ramalho.

RAMALHO, José

1993 *Marchas Populares*. Lisboa, José Ramalho.

RAMALHO, José

1995 *Marchas Populares de Lisboa. “Visão de um ensaiador”*. Lisboa, José Ramalho.

RAMALHO, José

1996 *ABC das Marchas*. Lisboa, José Ramalho.

RAMALHO, José

1999 *História das Marchas Populares de Lisboa*. Lisboa, José Ramalho.

RAPOSO, Hugo

1960 “Norberto de Araújo e o Inventário de Lisboa” *in Olisipo* (nº90 - Abril de 1960 - Ano XXIII). Lisboa, Boletim trimestral do Grupo <<Amigos de Lisboa>>.

REBELLO, Luiz Francisco

1985 *História do Teatro de Revista em Portugal*. Vol. 2. Lisboa, Publicações Dom Quixote.

Relatório Final do Júri das Marchas Populares de Lisboa de 1993.

RONCAYOLO, Marcel

1986 “Cidade”, *in Enciclopédia Einaudi*. Porto, Imprensa Nacional Casa da Moeda (INCM).

SARDINHA, José Alberto

2000 *Tradições Musicais da Estremadura*. Vila Verde, Tradisom.

SILVA, Augusto Santos

1930 *Os bairros de Lisboa*. Lisboa: Imprensa Lucas (separata de Arqueologia e História).

SILVA, Augusto Santos

1994 *Tempos Cruzados: Um Estudo Interpretativo da Cultura Popular*.
Porto, Edições Afrontamento.

SILVA, João

2002 “Raúl Ferrão” in *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*.
Lisboa, Círculo de Leitores e Editorial Notícias.

SOUSA, Avelino de

1944 *Bairro Alto: romance de costumes populares*. Lisboa.

STOKES, Martin (ed)

1994 *Ethnicity, Identity and Music – The Musical Construction of Place*.
Oxford, Berg.

SUCENA, Eduardo

1994 “Araújo (Norberto de)” in *Dicionário da História de Lisboa*. Lisboa,
Carlos Quintas & Associados – Consultores, Lda.

TAVARES, David, e Graça Amorim

1993 “Identidade cultural e relações de sociabilidade na área do Castelo”, in
AA.VV., *Estruturas Sociais e Desenvolvimento* (Actas do 2º
Congresso Português de Sociologia), vol. II. Lisboa: Editorial
Fragmentos.

VASQUES, Elisabeth

1994 *Exposição de Trajes e Ilustrações das Marchas Populares*. Lisboa,
CML, Pelouro do Turismo.

VIANA, Abel

1997 *O Alto Minho na obra etnográfica de Abel Viana*. Coleção Alto-
Minho 2000, Viana do Castelo, João Soeiro de Carvalho e Academia
de Música de Viana do Castelo.

VIEGAS, José Manuel

1986 “Associativismo e dinâmica cultural” in *Sociologia – Problemas e Práticas n.º1*. Lisboa, Relógio d’Água Editores.

VII. 1 Exposições/colóquios

Frederico de Freitas, patente no Museu da Música de 4 de Junho a 8 de Dezembro de 2003.

Jorge de Freitas Branco e Salwa Castelo-Branco, nos 12º Encontros de Musicologia na apresentação: *Folclorização em Portugal: dois modelos* a 31 de Maio de 2003.

VII.2 Internet

www.cinemaportugues.net

www.tradisom.com

VII.3 Filmes

A Canção de Lisboa, Cottinelli Telmo, 1933.

A Severa, Leitão de Barros, 1931.

Lisboa, Crónica Anedótica, Leitão de Barros, 1930 (filme mudo).

Pátio das Cantigas, Francisco Ribeiro, 1942.

VII.4 Arquivos

Arquivo Fotográfico (AF) de Lisboa.

Arquivo Nacional das Imagens em Movimento (ANIM).

VII.5 Partituras

Santo António música de Frederico de Freitas e letra Xavier Magalhães. Editada pela Litografia Alves em 1929.

Marcha do Centenário (GML de 1947). Música de Raúl Ferrão e versos de Norberto de Araújo. Versão para piano, edição de autor., s.d.

Álbum de Marchas de Lisboa. Editado por Miguel Cruz, s.d.

O Balãozinho música de Raúl Portela e Raúl Ferrão e versos de José Galhardo. Versão para voz e piano editada por Sasseti e C^a Editores (s.d.)

A festa dos corações. Bica (2002).*

As damas da Ajuda. Ajuda (2002).*

Azulejos de Lisboa. Marvila (2002).*

“*Berço de Lisboa*”. Castelo (2002).*

* Versão para *cavalinho*.

Encontro no Tejo. Alcântara (2002).*

Lagarto da Penha. Penha de França (2002).*

Magia de Junho. Carnide (2002).*

Marcha de Alfama 2002. Alfama (2002).*

<<*Pregões de Lisboa*>>. Benfica (2002).*

Quem era o poeta? Campolide (2002).*

Valores do Bairro Alto. Bairro Alto (2002).*

Vinte e oito dos Prazeres. Campo de Ourique (2002).*

VII.6 Publicações Periódicas

A Capital de 11 de Junho de 1994.

Correio da Manhã de 1 de Agosto de 1991.

Correio da Manhã de 7 de Abril de 2002.

Correio da Manhã de 14 de Junho de 2003.

Diário de Lisboa de 12 de Junho de 1932.

Diário de Lisboa de 11 de Junho de 1934.

Diário de Lisboa de 1950.

Diário de Lisboa de 14 de Junho de 1972.

Diário de Notícias de 11 de Junho de 1932.

Diário de Notícias de 13 de Maio de 1974.

Diário de Notícias de 13 de Junho de 1979.

Diário de Notícias de 13 de Junho de 1982.

Diário de Notícias de 13 de Junho de 1897.

Diário Popular de 29 de Junho de 1955.

Elo associativo n.º9 (Setembro de 1999). Revista da Federação Portuguesa das Colectividades de Cultura e Recreio (FPCCR).

Jornal da Região de 9 de Julho de 1991.

Jornal da Região de 9 de Julho de 2003

ONZE de 12 de Julho de 1981

Público de 5 de Junho de 1992.

VII.7 Entrevistas Realizadas

AZEVEDO, Carlos (2002). Lisboa, 21 de Junho.

BATALHA, Manuela (2003). Lisboa, 15 de Outubro.

BEIRÃO, Romualdo (2002). Carnaxide, 11 de Maio.

CORREIA MARTINS, Fernando (2002). Lisboa, 5 de Julho.

ESPAÑOL, Carlos (2002). Lisboa, 3 de Julho.

JESUS, José (2002). Póvoa de Sta. Iria, 25 de Abril.

LETRAS, António (2002). Lisboa, 22 de Maio.

MARTINS, Álvaro Sales (2002). Lisboa, 27 de Junho.

REDES-CRUZ, António (2002). Lisboa, 15 de Julho.

ROBERTO, José (2002). Lisboa, 25 de Maio.

TELES SANTOS, Manuela (2002). Parede, 5 Abril.

VALEJO, Mário (2002). Benfica, 9 de Agosto.

ANEXOS

Anexo I. Grandes Marchas de Lisboa: 1935-2004

	Título	Melodia	Texto
1935	Lá vai Lisboa	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
1940	Olha o Manjerico	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
1947	Marcha do Centenário	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
1950	Noite de Santo António	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
1952	Alcachofra Brava	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
1955	Esta Lisboa Bendita	João Andrade Santos	Silva Tavares
1958	Voa, Joanhinha, voa voa!	João Nobre	José Galhardo
1963	Cá vai Lisboa	Armando Quatorze	Raul Dubini
1964	Lisboa Bonita	Genny Telles	Hermenegildo de Figueiredo
1965	Só Lisboa	Eugénio Pépe	Artur Ribeiro
1966	Anda Lisboa	Gualberto Monteiro Fausto Santa	Dina Sequeira
1967	Lisboa numa cantiga	João Dâmaso Simões Queimado	Manuela de Moura e Sá Teles Santos
1968	Lisboa dos Milagres <<Dois cravos de papel>>	Nóbrega e Sousa	Vilar da Costa
1969	Lisboa dos Manjericos	Nóbrega e Sousa	Vilar da Costa
1970	Lisboa já dança na rua	João Andrade Santos	Manuela de Moura e Sá Teles Santos

1980	Quem quer ver Lisboa	José Mesquita	Manuela de Moura e Sá Teles Santos
1981	Cantar Lisboa	António Braga Santos e Fernando Correia Martins	Edgar Gonçalves Preto e Francisco Nicholson
1982	Hoje e sempre Lisboa	Maria da Luz de Castro e Silva	José Rodrigues Canedo
1983	Sete Colinas e um sonho	Maria da Luz de Castro e Silva	José Rodrigues Canedo
1988	Lisboa é uma aguarela	Hermenegildo Francisco Mendes	Hermenegildo Francisco Mendes
1989	Dizem que és mulher	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria
1990	Lisboa sempre a cantar	João Dâmaso Simões Queimado	Manuela de Moura e Sá Teles Santos
1991	Lisboa sempre nova	João Dâmaso Simões Queimado	João Dias Nobre
1992	Festa alfacinha	João Dâmaso Simões Queimado	Manuela de Moura e Sá Teles Santos
1993	Vai aqui Lisboa inteira	Artur Rebocho	Edgar Reinaldo Sousa Gonçalves Preto
1994	Lisboa de ver o mar	Lídia Lourdes da Costa Marques Trindade	António José Lopes Lampreia
1995	Lisboa, quem a vê	Rui Serôdio	Francisco Nicholson
1996	Lisboa de avental bordado	José Rufino de Mendonça	José Rufino de Mendonça
1997	Lisboa, de pé no chão	Jorge dos Santos Costa Pinto	António José Lopes Lampreia
1998	Lisboa, que linda és	José Rufino de Mendonça	José Rufino de Mendonça
1999	Lisboa, Lisboa, Lisboa	Eurico Augusto Cebolo	Eurico Augusto Cebolo
2000	Lisboa do ano dois mil	Eurico Augusto Cebolo	Eurico Augusto Cebolo
2001	Lisboa no coração	Bernardo Sasseti	João Monge
2002	Lisboa Donairoza	Eurico Augusto Cebolo	Eurico Augusto Cebolo
2003	Lisboa cidade branca	José Rufino de Mendonça	José Rufino de Mendonça
2004	Lisboa a namorar	Carlos Vidal	Carlos Vidal

Anexo II. Organizadores das Marchas Populares de Lisboa

Ano	Organizador
1932a	Leitão de Barros
1932b	Idem
1934	Norberto de Araújo – Comissão Executiva das Festas de Lisboa (CML)
1935	Norberto de Araújo – Comissão Executiva das Festas da Cidade (CML)
1940	Comissão Executiva das Comemorações dos Centenários
1947	Norberto de Araújo – Comissão Executiva das Festas da Cidade (CML)
1950	Norberto de Araújo – Comissão Executiva dos Festejos Populares de Junho (CML)
1952	Funcionários superiores da CML
1955	Leitão de Barros – Comissão Executiva do Programa das Festas
1958	Funcionários superiores da CML – Comissão Executiva das Festas de 1958
1963	Comissão executiva da CML
1964	Idem
1965	Idem
1966	Idem
1967	Idem
1968	Idem
1969	Idem
1970	Idem
1972	Leopoldo Nunes (vereador da CML)

1973	Idem
1979	Federação das Colectividades de Cultura e Recreio
1980	CML
1981	Federação Portuguesa das Colectividades de Cultura e Recreio – Associação de Futebol de Lisboa - CML
1982	Direcção dos Serviços Centrais e Culturais; 6ª Repartição – Informação, Espectáculos e Turismo
1983	Idem
1987	CML
1988	Pelouro do Desporto e Turismo (PDT)
1989	Serviços de Desporto e Turismo e de Animação Urbana
1990	Pelouro do Turismo e do Ambiente – Comissão Executiva das Festas de Lisboa de 1990
1991	Pelouro do Turismo e do Ambiente – Gabinete das Festas de Lisboa
1992	Idem
1993	Idem
1994	Idem
1995	Pelouro do Turismo – Gabinete das Festas de Lisboa
1996	Idem
1997	Pelouro do Turismo – EBAHL
1998	Pelouro da Reabilitação Urbana, dos Bairros Históricos, da Educação e da Juventude EBAHL
1999	Pelouro da Reabilitação Urbana dos Bairros Históricos – EBAHL
2000	Pelouro da Reabilitação Urbana dos Bairros Históricos – EBAHL
2001	Pelouro da Reabilitação Urbana dos Bairros Históricos – EBAHL
2002	Pelouro da Cultura – EBAHL
2003	Pelouro da Cultura – EGEAC
2004	Pelouro da Cultura – EGEAC

Anexo III. Marchas Populares dos Bairros de 1932 a 2003

O presente anexo está organizado por ano e bairro, nas duas primeiras colunas; nas seguintes temos repetida por três vezes a seguinte sequência: título, *compositor/melodistas* e letrista¹⁵².

1934	Ajuda	Balõesinho (Marcha de desfile)	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Chitas (Canção do concurso)	Raúl Ferrão	Frederico de Brito			
	Alcântara	Marcha de desfile	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Canção do concurso (s.t.)	Raúl Ferrão	Frederico de Brito			
	Alfama	No alto mar	Raúl Ferrão	Pereira Coelho, Frederico de	A nossa Alfama dos navegantes	Raúl Ferrão	Frederico de Brito			

¹⁵² A extensão do anexo, levou-me a não incluir uma linha no início de todas as páginas ou de todos os anos com o a descrição das colunas, optando pela sua explicação do início do mesmo.

			Brito e de um <<amigo de Alfama>>						
Alto do Pina	Marcha de desfile	João Ferreira	Henrique dos Santos	Canção do concurso	João Ferreira	Henrique dos Santos			
Bairro Alto	Marcha de desfile	José Horta	José Horta	Canção do concurso	Hugo Vidal	<<Três amigos do Bairro Alto>>			
Benfica	É raparigas (Marcha de desfile)	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Canção do concurso	Bento A. Caeiro	Augusto de Sousa			
Campo de Ourique	Marcha de desfile	Bento António Caeiro	Manuel Torres Marques	Canção do concurso	Joaquim Conceição Baptista	José Castro Martins			
Madragoa	Marcha de desfile	A. Mendes	Frederico de Brito	Canção do concurso	Origem Regional do Norte	Frederico de Brito			
Mouraria	Marcha de desfile	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Canção do concurso	Raúl Ferrão	Frederico de Brito			
Santo Amaro	Marcha de desfile	Cesário Pereira Salvador	Carlos Ferreira Lopes	Canção do concurso	Cesário Pereira Salvador	Carlos Ferreira Lopes			
São Vicente	Marcha de desfile	Joaquim Augusto	<<Um amigo de São Vicente>>	Canção do concurso	Alberto Ferreira	Frederico de Brito			
Sete Rios	Marcha de desfile	Guilherme Costa	José Castelo	Canção do concurso	Guilherme Costa	José Castelo			
1935	Ajuda	Marcha da Ajuda	Gama Lobo	Frederico de Brito	Marcha da marcação	Gama Lobo	Frederico de Brito		
	Alcântara	1ª marcha da rua e nº de marcação	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	2ª marcha da rua	Raúl Portela	Frederico de Brito		

	Alfama	No alto mar - 1934	Raúl Ferrão	Pereira Coelho, Frederico de Brito e de um <<amigo de Alfama>>	Marcha da marcação	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	estribilho e quadras soltas	Raúl Ferrão	José Rosa
	Benfica	É raparigas (Marcha de desfile) - 1934	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Marcha da marcação	Raúl Portela	Frederico de Brito			
	Campolide	É Campolide	Ciríaco Cardoso	Frederico de Brito	Marcha da marcação	Raúl Ferrão	Frederico de Brito			
	Castelo	Bairro velinho	Fernando Mota	Fernando Teles	Canção do Castelo	Fernando Mota	Fernando Teles			
	Chelas	Marcha da rua	Raúl Ferrão e Raúl Portela	Frederico de Brito	Marcha da marcação	Raúl Ferrão e Raúl Portela	Frederico de Brito			
	Graça	Marcha da rua	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Marcha da marcação	Raúl Ferrão	Frederico de Brito			
	Madragoa	Marcha da rua	Fausto	Frederico de Brito	Marcha da marcação	Cruz e Sousa	Frederico de Brito			
	Mouraria	Marcha da rua - 1934	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Marcha da marcação	Raúl Ferrão	Frederico de Brito			
	Santa Clara	Marcha da rua	José António Gonçalves	Manuel Soares	Marcha da marcação	José António Gonçalves	Manuel Soares			
	São Vicente	Marcha da rua	Raúl Portela	Frederico de Brito	Marcha de São Vicente - 1935	Raúl Portela	Frederico de Brito			
1940	Alcântara	Canção nova de Alcântara	Raúl Portela	Frederico de Brito	À roda das oficinas	Raúl Ferrão	Frederico de Brito			
	Alfama	Canção nova de Alfama	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	No alto mar - 1934	Raul Ferrão	Pereira Coelho, Frederico de Brito e de um <<amigo de			

						Alfama>>			
Bairro Alto	Marcha do Bairro Alto	Jaime Mendes	Frederico de Brito	Marcha dos Capotes Brancos	Jaime Mendes	Frederico de Brito	Canção do Bairro Alto	Jaime Mendes	Frederico de Brito
Benfica	Marcha nova de Benfica	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Bailarico de Benfica	Mateus Júnior	Norberto de Araújo			
Campo de Ourique	Marcha de Campo de Ourique	Vasco de Macedo	José Castelo	Fado de Campo de Ourique	Vasco de Macedo	Avelino de Sousa			
Castelo	Marcha nova do Castelo	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Canção do Castelo - 1935	Fernando Mota	Fernando Teles	Bairro velhinho - 1935	Fernando Mota	Fernando Teles
Graça	Marcha da Graça	Raúl Portela	Frederico de Brito	Deixem passar a Graça	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Vira da Graça	não está no programa	Norberto de Araújo
Lapa	Marcha da Lapa	Alberto Machado	Francisco dos Santos	Desgarrada da Lapa	Alberto Machado	Francisco dos Santos			
Madragoa	Marcha nova da Madragoa	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Vira da Madragoa	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Marcha antiga da Madragoa	Fausto	Frederico de Brito
Mouraria	Marcha nova da Mouraria	Raúl Ferrão	Frederico de Brito e Norberto de Araújo	Marcha antiga da Mouraria - 1935	Raul Ferrão	Frederico de Brito			
São Bento	Rapsódia de São Bento	António Gonçalves	Raúl Bastos	Marcha de São Bento	António Gonçalves	Raúl Bastos			
São Vicente	Marcha nova de São Vicente	Raúl Portela	Frederico de Brito	Outra marcha de São Vicente	Raúl Portela	Frederico de Brito			
1947	Alfama	Nova marcha de Alfama	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	A nossa Alfama dos	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	No alto mar - 1934	Raul Ferrão Pereira Coelho,

				navegantes - 1940					Frederico de Brito e de um <<amigo de Alfama>>
Almada	(s.t.)	António Luiz	Aureliano Lima	Salta a fogueira	Hermegenildo Rocha	Hermegenildo Rocha	Noite Popular	Hermegenildo Rocha	Hermegenildo Rocha
Alto do Pina	O grilo	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo	Marcha do Alto do Pina de 1947	Raúl Ferrão	Frederico de Brito e Norberto de Araújo			
Bairro Alto	Olha o Bairro Alto!	Jaime Mendes	Frederico de Brito	Traze um balão	Jaime Mendes	Frederico de Brito	Capotes Brancos	Jaime Mesdes	Frederico de Brito
Benfica	Vá raparigas	Raúl Ferrão	Carlos Conde	É raparigas (Marcha de desfile) - 1934	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Balarico de Benfica	João Mateus Júnior	Norberto de Araújo
Campo de Ourique	Marcha nova de Campo de Ourique	Carlos Dias	Amadeu do Val	Canção de Lisboa	Carlos Dias	Amadeu do Val	Lisboa gaiata	Carlos Dias	Amadeu do Val
Castelo	Cá vai o Castelo	Raúl Ferrão	Frederico de Brito e Norberto de Araújo	Canção do Castelo - 1935	Fernando Mota	Fernando Teles	Bairro velhinho - 1935	Fernando Mota	Fernando Teles
Graça	Marcha nova da Graça	Sotera Simaria	Frederico de Brito	É Graça!	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Deixem lá passar a Graça	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
	Cá vai a Graça	Raúl Ferrão	Frederico de Brito						
Madragoa	Vem aqui a Madragoa	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Ronda da Madragoa	Silva Bragança	Joaquim Caperta	Vira da Madragoa - 1950	Tobias Valido	J. Silva Nunes
Mouraria	Marcha nova da Mouraria	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	A Mouraria cantante - 1935	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Rosa Maria - 1934	Raúl Ferrão	Frederico de Brito

	São Vicente	Marcha nova de São Vicente	Brito Mirales	Carlos Conde	Cá vai São Vicente	Brito Mirales	Frederico de Brito	São Vicente que és de fora...	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
1950	Alcântara	Encostada à serra	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo	À roda das oficinas - 1940	Raúl Ferrão	Frederico de Brito			
	Alfama	Nova marcha de Alfama (1950)	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	A nossa Alfama dos navegantes - 1940	Raúl Ferrão	Frederico de Brito			
	Bairro Alto	Nova marcha do Bairro Alto - 1950	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Marcha dos Boleiros - 1950	Brito Mirales	Frederico de Brito	Pinoia - canção do Bairro Alto	não está no programa	não está no programa
	Benfica	Marcha nova de Benfica - 1950	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	É raparigas (Marcha de desfile) - 1934	Raúl Ferrão	Frederico de Brito			
	Campo de Ourique	Balão aceso	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Corridinho	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	A noite é linda	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
	Campolide	Cá vai Campolide	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo	É Campolide - 1935	Raúl Ferrão	Frederico de Brito			
	Castelo	Castelo, facho de luz	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Cá vai o Castelo - 1947	Raúl Ferrão	Frederico de Brito e Norberto de Araújo			
	Graça	Jardim da Graça - 1950	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo	Cá vai a Graça - 1947	Raúl Ferrão	Frederico de Brito			
	Madragoa	Marcha nova da Madragoa	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Vem aqui a Madragoa - 1947	Raúl Ferrão	Frederico de Brito			
	Mouraria	Marcha nova da Mouraria	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Mouraria Cantante - 1935	Raúl Ferrão	Frederico de Brito			

	São Vicente	São Vicente vai contente	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Marcha de São Vicente - 1935 - 1935	Raúl Portela	Frederico de Brito			
1952	Alcântara	Alcântara linda	Raúl Ferrão	Frederico de Brito						
	Alfama	Venham ver Alfama	João Aleixo	Frederico de Brito	Alfama de marinheiros	João Aleixo	Frederico de Brito			
	Alto do Pina	Alto do Pina vai	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo						
	Benfica	Baile saloio de Benfica	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Fandango saloio	não está no programa	não está no programa			
	Bica	Bica	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Velha Bica	Jorge d'Ávila	Artur Marta			
	Campo de Ourique	S. João dos bem casados	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Marcha de Campo de Ourique de 1952	António Mestre	Frederico de Brito			
	Campolide	Marcha de Campolide de 1952	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo	Encostada ao arco grande	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo			
	Graça	Marcha da Graça de 1952	Fernando de Carvalho	Frederico de Brito						
	Madragoa	Marcha da Madragoa de 1952	Raúl Ferrão	Frederico de Brito						
	Marvila	Marcha de Marvila de 1952	Alves Coelho (filho)	Frederico de Brito	Marvila Canta	Raúl Ferrão	Frederico de Brito			
	Mouraria	Marcha da Mouraria de 1952	Frederico Valério	Norberto de Araújo						
	São Vicente	Marcha de São Vicente de 1952	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo						

1955	Alcântara	Marcha de Alcântara de 1955	António de Melo	Silva Tavares	Maria são teus olhos azeitonas	Alves Coelho	Silva Tavares			
	Alfama	Ai linda Alfama	João Aleixo	Frederico de Brito	Marinheiros do Bocage	Carlos Calderon	Matos Sequeira			
	Alto do Pina	Marcha do Alto do Pina de 1955	Eduardo Loureiro	Frederico de Brito	Marcha das vindimas	Frederico de Freitas	Silva Tavares			
	Bairro Alto	Fidalgo e fanfarrão	Elvira Freitas	Silva Tavares	Bailarico do Bocage	Cruz e Sousa	Matos Sequeira			
	Benfica	Marcha de Benfica de 1955	António de Melo	Silva Tavares	Aldeia da roupa branca	Raúl Portela	Frederico de Brito			
	Bica	Marcha da Bica de 1955	Alves Coelho	Alves Coelho e Frederico de Brito	Maria papoila	Raúl Ferrão	Matos Sequeira			
	Campo de Ourique	Marcha de Campo de Ourique de 1955	António de Melo	Matos Sequeira	Lavadeiras de caneças	Frederico de Freitas	Frederico de Brito			
	Campolide	Marcha de Campolide de 1955	Tavares Belo	Frederico de Brito	Burrié	Raúl Ferrão	Frederico de Brito			
	Graça	Marcha da Graça de 1955	Belo Marques	Belo Marques	Timpanas	Frederico de Freitas	Matos Sequeira			
	Madragoa	Marcha da Madragoa de 1955	António de Melo	Matos Sequeira	Ó ai ó linda	Filipe Duarte	Félix Bermudes			
	Marvila	Marcha de Marvila de 1955	António de Melo	Silva Tavares	Cochicho	Raúl Ferrão	Frederico de Brito			
	Mouraria	Marcha da Mouraria de 1955	António de Melo	Silva Tavares	Cartolinias	Alves Coelho	Matos Sequeira			
	Santa Catarina	Marcha de Santa Catarina de 1955	João Aleixo	Frederico de Brito	Fogueira da Severa	Frederico de Freitas	Matos Sequeira			
	São Vicente	Marcha de São	António de	Silva Tavares	Rondó dos	Correia Leite	Matos			

		Vicente de 1955	Melo		bêbados		Sequeira			
1958	Alcântara	Marcha de Alcântara de 1958	Andrade dos Santos	Matos Sequeira	O meu bairro é Alcântara...	Jorge d'Ávila	Carlos Conde	Carrocel de Lisboa	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
		A marcha do meu bairro	Jorge d'Ávila	Jorge d'Ávila						
	Alfama	Nova marcha de Alfama (1958)	João Nobre	José Galhardo	Quem passar à minha rua	Manuel Augusto Gonçalves	Frederico de Brito	Cá está Alfama	Manuel Paião	Eduardo Damas
		Isto é que é Lisboa	João Aleixo	Frederico de Brito						
	Alto do Pina	Marcha do Alto do Pina	João Aleixo	Fernando Santos	Marcha do Alto do Pina	João Aleixo	Fernando Santos	Marcha do Alto do Pina	António Melo	Matos Sequeira
	Bairro Alto	Marcha do Bairro Alto de 1958	Ferrer Trindade	José Castelo	Marcha popular do Bairro Alto	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Marcha do Bairro Alto	Manuel M. Pinto	Moreira Pinto
		Marcha do Bairro Alto	Elvira Freitas	Silva Tavares	Marcha dos Capotes Brancos	Elvira Freitas	José Galhardo			
	Bica	Alegria a rodos	Elvira Freitas	Frederico de Brito	É assim a Bica	Alves Coelho (filho)	Frederico de Brito	Namoro da Bica	Alves Coelho (filho)	Frederico de Brito
	Campo de Ourique	Que bonita que ela é	Andrade dos Santos	Frederico de Brito	Marcha popular de Campo de Ourique	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	A nossa marcha	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
		Marcha de Campo de Ourique	Jorge d'Ávila	Artur Marta	Aqui vai Campo de Ourique	Jorge 'Ávila	Artur Marta			
	Campolide	Marcha de Campolide de 1958	João Nobre	José Galhardo	Lisboa de Campolide	António Melo	Carlos Conde			
	Castelo	Santa cruz	Jorge d'Ávila	João Inácio	Alvorada	Elvira de Freitas	Frederico de Brito	Marcha do Castelo -	Jorge d'Ávila	João Inácio

							1958		
Graça	Marcha da Graça de 1958	Maria José Figueiredo	Maria José Figueiredo	Marcha da Graça - 1958	Maria José Figueiredo	Maria José Figueiredo	Marcha popular da Graça	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
	Olha a Graça	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Como a Graça é	António Melo	Frederico de Brito			
Madragoa	Gaiata maldosa	Andrade dos Santos	Frederico de Brito	Cá vai ela, a Madragoa	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	História da Madragoa	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
	Vira da Madragoa	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Senhora da Bonança	Jorge 'Ávila	Silva Nunes			
Marvila	Lugar p'ra dois	Andrade dos Santos	Frederico de Brito	Marcha nova	Alves Coelho (filho)	Frederico de Brito	Arreda daí	Alves Coelho (filho)	Frederico de Brito
Mouraria	Marcha da Mouraria de 1958	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Somos nós uma saudade	António Melo	Frederico de Brito			
Santa Catarina	Ai como vai tão bonita	Tavares Belo	Frederico de Brito	Marcha popular de Santa Catarina	Eduardo Rebelo	Leonel Marques	Santa Catarina	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
	Santa Catarina o meu bairro...	Deodata S. Henriques	Deodata S. Henriques	Cá vai Santa Catarina	Jorge d'Ávila	Silva Nunes			
São Vicente	Marcha de São Vicente	Elvira Freitas	Matos Sequeira	Grande marcha de São Vicente	Alves Coelho (filho)	Mário Cristino da Silva	São Vicente	Alves Coelho (filho)	Mário Cristino da Silva
	São Vicente a cantar...	Alves Coelho (filho)	Mário Cristino da Silva						
1963	Alcântara	Marcha de Alcântara de 1963	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Alfama	Aguarela	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Alto do Pina	Marcha do Alto	Carlos Dias	César de					

	do Pina de 1963		Oliveira e Augusto Ramos						
Bica	Marcha da Bica de 1963	Alves Coelho (filho)	Frederico de Brito						
Campo de Ourique	Marcha de Campo de Ourique de 1963	Francisco Gouveia	L. Lopes Ribeiro						
Campolide	Marcha de Campolide de 1963	Corina Freire	Fernanda Santos						
Castelo	No alto erguido	Jorge d'Ávila	João Inácio						
Graça	Marcha da Graça de 1963	Júlio Vieitas	Júlio Vieitas						
Madragoa	Marcha da Mdragoa de 1963	Francisco Carvalhinho	Domingos Silva						
Marvila	Nossa marcha é esta	Alves Coelho (filho)	Frederico de Brito						
Mouraria	Marcha da Mouraria de 1963	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
São Vicente	Marcha de São Vicente de 1963	Corina Freire	Fernanda Santos						

1964	Alcântara	Marcha de Alcântara de 1964	Jorge d'Ávila	Jorge d'Ávila e Artur Marta					
	Alfama	Aqui vai Alfama	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Alto do Pina	Marcha do Alto do Pina de 1964	José Maria Antunes	Artur Ribeiro					
	Bairro Alto	Marcha do Bairro Alto de 1964	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					

Benfica	Marcha de Benfica de 1964	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
Bica	Marcha da Bica de 1964	Carlos Dias	Fernando Farinha						
Campo de Ourique	Marcha de Campo de Ourique de 1964	Jorge d'Ávila	Artur Marta						
Madragoa	Gaiata bonita	Carlos Villaret	Domingos Silva						
Marvila	Que linda és Marvila!!	Ferrer Trindade	Frederico de Brito						
Mouraria	Marcha da Mouraria de 1964	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
São Vicente	Lá vem ela!	Jorge d'Ávila	Artur Marta						

1965	Alcântara	Aqui vai Alcântara	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Alfama	Alfama e o mar	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Alto do Pina	Marcha do Alto do Pina de 1965	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Benfica	Canção de Benfica	Jorge d'Ávila	Jorge d'Ávila					
	Campo de Ourique	Marcha da rua	Francisco Gouveia	António Coimbra					
	Campolide	Marcha de Campolide de 1965	José Galhardo	João Nobre					
	Castelo	Marcha do Castelo de 1965	Helena Moreira Viana	António José					
	Graça	Isto é a Graça...	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Madragoa	Rainha dos	Genny Teles	Domingos					

	bairros		Silva						
Marvila	Marcha de Marvila	Ferrer Trindade	Frederico de Brito						
Mouraria	Vem daí Mouraria!...	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
Penha de França	Que linda que ela é	Corina Freire	Fernanda Santos						
Santa Catarina	Trova popular de Santa Catarina	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
São Vicente	Marcha de São Vicente	Genny Teles	Artur Marta						

1966	Ajuda	Marcha da Ajuda (Córócó)	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Alcântara	Marcha de Alcântara	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Alfama	Marinheiros do Bocage - 1955	Carlos Calderon	Matos Sequeira					
	Alto do Pina	Marcha do Alto do Pina de 1966	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Bairro Alto	Bairro Alto	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Benfica	Marcha <<yé-yé>> de Benfica - 1966	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Bica	Maria papoila - 1955	Raúl Ferrão	Matos Sequeira					
	Campo de Ourique	Marcha de Campo de Ourique de 1952 - 1952	António Mestre	Frederico de Brito					
	Campolide	Marcha de	Autur	César de					

	Campolide	Rebocho	Oliveira						
Carnide	Cá vai Carnide!...	João Mateus Júnior	Walda Rodiles Mateus	Marcha de Carnide de 1966	Alberto Artur Mendes	Alberto Artur Mendes			
Castelo	Marcha do Castelo	Jorge d'Ávila	Maria Nelson						
Graça	Marcha da Graça	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
Madragoa	Marcha da Madragoa	Jenny Teles	Domingos Silva						
Marvila	Marcha de Marvila - 1965	Ferrer Trindade	Frederico de Brito						
Mouraria	Marcha da Mouraria	Jorge d'Ávila	Jorge d'Ávila						
Olivais	Meu Santo António	Ferrer Trindade	Frederico de Brito						
Penha de França	Marcha da Penha de França	José Maria Antunes	Fernando Correia						
Santa Catarina	Santa Catarina o meu bairro... - 1958	Deodata S. Henriques	Deodata S. Henriques						
São Vicente	São Vicente - 1958	Alves Coelho (filho)	Mário Cristino da Silva						
1967	Ajuda	Cá vai a Ajuda	Ricardo Vieira	Horácio de Carvalho					
	Alcântara	Alcântara	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Alfama	Cá está Alfama	Manuel Paião	Eduardo Damas					
	Alto do Pina	Alto do Pina	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					

Bairro Alto	Marcha dos Capotes Brancos - 1958	Elvira Freitas	José Galhardo						
Benfica	Benfica	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Marcha <<yé-yé>> de Benfica - 1966	Jorge d'Ávila	Silva Nunes			
Campo de Ourique	Campo de Ourique	Mariel de Sousa	Horácio de Carvalho	Que bonita que ela é - 1958	Andrade dos Santos	Frederico de Brito			
Campolide	Lisboa de Campolide	António Melo	Carlos Conde						
Carnide	Carnide	José Viana	José Viana						
Castelo	No alto erguido - 1963	Jorge d'Ávila	João Inácio						
Graça	Como a Graça é	António Melo	Frederico de Brito						
Madragoa	Madragoa noiva do tejo	Jenny Teles	Mimi Muñoz						
Marvila	Marvila no Tejo	Alves Coelho	Frederico de Brito						
Mouraria	Marcha Clássica da Mouraria - 1966	Alves Coelho	Matos Sequeira						
Olivais	Olivais	Ferrer Trindade	Frederico de Brito						
Santa Catarina	Marcha clássica de Santa Catarina	Frederico de Freitas	Matos Sequeira						
São Vicente	São Vicente	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Polka da marcha de São Vicente	Jorge d'Ávila	Jorge d'Ávila	Sem título	Alves Coelho (filho)	Mário Cristino da Silva

1968	Ajuda	Sem título	Ricardo Vieira	Horácio de Carvalho					
	Alcântara	Alcântara	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Alfama	Nova marcha de Alfama	João Nobre	José Galhardo					
	Alto do Pina	Alto do Pina	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Bairro Alto	Sem título	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Benfica	Benfica	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Marcha <<yé-yé>> de Benfica - 1966	Jorge d'Ávila	Silva Nunes		
	Campo de Ourique	Campo de Ourique	Jenny Teles	Horácio de Carvalho					
	Campolide	Campolide	João Queimado	Horácio de Carvalho					
	Carnide	Marcha popular de Carnide de 1968	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Graça	Graça	Maria José Figueiredo	Maria José Figueiredo					
	Madragoa	Madragoa	Jenny Teles	António Vilar da Costa					
	Marvila	Lugar p'ra dois	Andrade dos Santos	Frederico de Brito	Nossa marcha é esta - 1963	Alves Coelho (filho)	Frederico de Brito		
	Mouraria	Mouraria	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Como é linda a Mouraria	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Mouraria - 1966	Jorge d'Ávila Silva Nunes
	Olivais	Olivais	Frederico de Brito	Frederico de Brito					
Santa Catarina	Marcha de Santa Catarina de 1968	João Nobre	João Nobre						

1969	Ajuda	Marcha do galo da Ajuda	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
	Alcântara	Alcântara vem cantar	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
	Alto do Pina	Quando o Alto do Pina canta	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
	Bairro Alto	Marcha dos boleiros - 1950	Brito Mirales	Frederico de Brito						
	Benfica	Benfica	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
	Campo de Ourique	Campo de Ourique	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
	Campolide	Burrié - 1955	Raúl Ferrão	Frederico de Brito						
	Carnide	Grande marcha de Carnide 1969	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Feira da Luz	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Carnide canta	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
	Castelo	Castelo	Helena Moreira Viana	Vitor Manuel Rodrigues						
	Graça	Cá vai a Graça - 1947	Raúl Ferrão	Frederico de Brito						
	Madragoa	Madragoa	Jenny Teles	Jorge Rosa						
	Marvila	Marvila	Manuel Tacão Monteiro	Carlos da Conceição Clemente						
	Mouraria	Mouraria	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
	Olivais	Olivais	Ferrer Trindade	Frederico de Brito						
Santa Catarina	Ai como vai tão bonita	Tavares Belo	Frederico de Brito							
1970	Ajuda	Isto é Ajuda	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
	Alcântara	O meu bairro é Alcântara - 1958	Jorge d'Ávila	Carlos Conde						

	Alfama	Alfama fala da história	Jenny Teles	Vilar da Costa						
	Alto do Pina	Marcha das vindimas - 1955	Frederico de Freitas	Silva Tavares						
	Bairro Alto	Marcha do Bairro Alto - 1958	Elvira Freitas	Silva Tavares						
	Benfica	Benfica	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
	Bica	Namoro da Bica - 1958	Alves Coelho (filho)	Frederico de Brito						
	Campo de Ourique	Aqui vai Campo de Ourique - 1958	Jorge d'Ávila	Artur Marta						
	Carnide	Carnide	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
	Castelo	Castelo	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
	Graça	Timpanas - 1955	Frederico de Brito de Freitas	Matos Sequeira						
	Madragoa	Madragoa	Domingos Silva	Domingos Silva						
	Marvila	Marvila	Carlos Conceição Clemente	Carlos Conceição Clemente						
	Mouraria	Quando a Mouraria passa	Jorge d'Ávila	Jorge Rosa						
	Olivais	Olivais	António Gualdino Rosa	Augusto Sibona						
1980	Ajuda	Trova popular da Ajuda	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
	Alcântara	Marcha de Alcântara de 1958	Andrade dos Santos	Matos Sequeira						

Bairro Alto	Arraial do Bairro Alto	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
Benfica	É raparigas - 1934	Raúl Ferrão	Frederico de Brito						
Campo de Ourique	Campo de Ourique - 1967	Mariel de Sousa	Horácio de Carvalho						
Carnide	Feira da Luz - 1969	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
Castelo	Como é lindo o meu Castelo	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
Madragoa	O ai ó linda - 1955	Filipe Duarte	Félix Bermudes						
Marvila	Marcha nova - 1958	Alves Coelho (filho)	Frederico de Brito						
Mouraria	Somos nós uma saudade	António Melo	Frederico de Brito						

1981	Ajuda	Cantai Ajuda!...	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Alcântara	Deixem lá passar Alcântara!...	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Alto do Pina	Marcha bairrista do Alto do Pina	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Bairro Alto	Marcha típica do Bairro Alto	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Benfica	Marcha de Benfica 1980	Nuno Gomes dos Santos	Eduardo Olímpio					
	Campo de Ourique	Campo de Ourique a cantar	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Carnide	Carnide meu	autor desconhecido	autor desconhecido					

Castelo	Venham ver o Castelo	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
Marvila	Marvila do Tejo - 1967	Carolina Tavares	Miguel Simões						
Mouraria	Mouraria, Mouraria	Jorge Machado	Jorge Rosa						

1982	Ajuda	Cá vai a Ajuda - 1967	Ricardo Vieira	Horácio de Carvalho					
	Alcântara	Cantai Alcântara	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Alto do Pina	Cá vai a marcha do Alto do Pina	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Bairro Alto	Bairro Alto d'outros tempos	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Benfica	Marcha popular de Benfica	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Campo de Ourique	Moleiros de Campo de Ourique	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Carnide	Carnide é o meu par	António Graça	António Graça					
	Castelo	Marcha das espadas	Jorge d'Ávila	Silva Nunes					
	Graça	Graça bonita	Helena Moreira Viana	António José					
	Madragoa	Marcha da Madragoa	Paco Gonzales	Paco Gonzales					
	Marvila	Cá vai Marvila	Manuel Paião	Eduardo Damas					
	Mouraria	É a Mouraria	Jorge Rosa	Jorge Rosa					
	Olivais	Olivais dançou poesia	Rocha Oliveira	Maria Natália Miranda					

	São Vicente	Canta São Vicente, canta!...	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
1983	Ajuda	Ajuda	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	A valsa da Ajuda	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Marcha dos navegadores	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
	Alcântara	Alcântara	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
	Alfama	Venham cá ver Alfama	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
	Alto do Pina	Nova marcha do Alto do Pina	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
	Bairro Alto	Sempre e sempre Bairro Alto!...	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
	Benfica	Cá vai Benfica	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
	Campo de Ourique	Marcha de Campo de Ourique - 1950	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Balão aceso - 1950	Raúl Ferrão	Frederico de Brito			
	Castelo	Olha a marcha do Castelo	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
	Graça	A marcha de todos nós	Jorge d'Ávila	José Azevedo						
	Madragoa	Madragoa, 1983	Arlindo Mendes	Arlindo Mendes						
	Marvila	Marvila canta - 1952	Raúl Ferrão	Frederico de Brito						
	Mouraria	Eh! Gente!	Jorge Rosa	Jorge Rosa						
	Olivais	Olivais - 1967	Ferrer Trindade	Frederico de Brito						
São Vicente	Hoje e sempre São Vicente	Jorge d'Ávila	Silva Nunes							

1988	Ajuda	Canta Ajuda, canta!...	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Valsa palaciana - Séc. XVIII	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Chitas (Canção do concurso) - 1934	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
	Alcântara	Cá vai Alcântara a cantar!	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Arraial de Alcântara	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Alcântara d'outros tempos	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
	Alfama	Aguarela de Alfama	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Alfama dos mareantes	João Vasconcelos	João Vasconcelos	No alto mar - 1934	Raúl Ferrão	Pereira Coelho, Frederico de Brito e de um <<amigo de Alfama>>
	Alto do Pina	Marcos do passado	João Joaquim Borges	João Henrique Costa	Passado e presente	João Joaquim Borges	João Henrique Costa	Marcha do Alto do Pina de 1963 - 1963	Carlos Dias	César de Oliveira e Augusto Ramos
	Bairro Alto	Janelas de Lisboa	Arménio de Melo e Vital Assunção	André Cardoso	Marcha do Bairro Alto	Ferrer Trindade	José Castelo	Fidalgo e fanfarrão - 1955	Elvira de Freitas	Silva Tavares
	Campo de Ourique	Isto é Campo de Ourique!...	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Bailarico	Jorge d'Ávila	Jorge d'Ávila	Moleiros de Campo de Ourique - 1982	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
	Campolide	Gira a roda, roda viva	António Redes Cruz	António Semedo	Bate palmas Campolide	António Redes Cruz	António Semedo	Ligeirinha, ligeirinha	António Redes Cruz	António Semedo
	Carnide	Velha Carnide menina	Luís Filipe	Genoveva Faisca	Carnide é o meu par - 1982	António Graça	António Graça	Feira da Luz - 1969	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
	Castelo	Vem ao Castelo	António José	Helena Moreira Viana	Marcha do Castelo	Ferrer Trindade	António José	Marcha das espadas - 1982	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
	Graça	As noivas de Santo António	Jorge d'Ávila	José de Azevedo	Marcha da Graça	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Marcha do bairro da	Jorge d'Ávila	Silva Nunes

							Graça		
Madragoa	Dança Madragoa	Vital da Assunção	Deolinda do Espírito Santo	Marcha nova da Madragoa - 1950	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Vem aqui a Madragoa - 1947	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marvila	Marcha de Marvila 1988	Manuel Paião	Eduardo Damas	Vai na marcha o tanoeiro	Manuel Paião	Eduardo Damas	Nossa marcha é esta - 1963	Alves Coelho (filho)	Frederico de Brito
Mouraria	Bairro	Jorge Rosa	Jorge Rosa	É a Mouraria - 1982	Jorge Rosa	Jorge Rosa	Eh! Gente! - 1983	Jorge Rosa	Jorge Rosa
Olivais	Olivais virou cantiga	não está no programa	não está no programa	Meu bairro dos Olivais	António Gualdino Rosa	Augusto Sibona	Nós somos dos Olivais	Rocha Oliveira	Rocha Oliveira
São Vicente	Marcha de São Vicente 1988	Manuel Paião	Eduardo Damas	São Vicente padroeiro	Mário Santos Gualdino	Horácio de Carvalho	Marcha de São Vicente - 1935 - 1935	Raúl Portela	Frederico de Brito

1989	Ajuda	Marcha popular da Ajuda	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Ajuda, vem cantar!...	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Marcha da Ajuda (Córócó) - 1966	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
	Alcântara	Descarregadores de sal e carvão	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Aqui vai Alcântara	Jorge d'Ávila	Artur Marta e Jorge d'Ávila	Deixem passar Alcântara	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
	Alfama	Alfama dos navegantes	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Cá vai a marcha de Alfama	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Ó minha Alfama	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
	Alto do Pina	Alto Pina - Berço amado	Jorge d'Ávila	João Henrique	Deixem passar o Alto do Pina	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Quando o Alto do Pina canta - 1969	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
	Bairro Alto	Vai aqui o Bairro Alto - Abram alas!...	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Aqui vai o Bairro Alto - Ardinas e floristas	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Fidalgo e fanfarrão - 1955	Elvira de Freitas	Silva Tavares

Benfica	Benfica 89	Jorge Barradas	Maria Joana	Saloiada de Benfica	Jorge Barradas	Maria Joana	É raparigas - 1934	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Bica	Santo António da Bica	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Grande marcha da Bica	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Marcha popular da Bica	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
Campo de Ourique	Milagre das rosas	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Maria da Fonte	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Balarico 1988	Jorge d'Ávila	Jorge d'Ávila
	Moleiros de Campo de Ourique - 1982	Jorge d'Ávila	Silva Nunes						
Campolide	Campolide, passado-presente	António Redes Cruz	António Semedo	Um feliz refrão	António Redes Cruz	António Semedo	O baile de Campolide	António Redes Cruz	Manuel Paulo
Carnide	Lisboa eterna amada	José Carlos Garcez	José Carlos Garcez	Carnide em festa	Miguel Alvarez	Miguel Alvarez	Feira da Luz - 1969	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
Castelo	Marcha militar do Castelo	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Ai, Castelo, meu Castelo...	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Alvorada - 1958	Elvira de Freitas	Frederico de Brito
Graça	Cantai a Graça!...	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Arraial da Graça	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Marcha de São Gens	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
Madragoa	Cá vai ela, a Madragoa	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Novo Vira da Madragoa	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Marcha nova da Madragoa - 1950	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marvila	Marcha de Marvila 89	Manuel Paião	Eduardo Damas	Marvila no Santo António	Manuel Paião	Eduardo Damas	O meu balão	Alves Coelho (filho)	Frederico de Brito
Mouraria	Eh! Gente - 1983	Jorge Rosa	Jorge Rosa	Mouraria é mais que fado	Ferrer Trindade	António José	Mouraria cantante - 1935	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Olivais	Olivais também é gente	João de Almeida	António José	Olivais, somos nós	Ferrer Trindade	António José	Meu Santo António - 1966	Ferrer Trindade	Frederico de Brito
Penha de França	1,2,3,4	Rosa Lobato Faria	Rosa Lobato Faria	Namorados da Penha	Fernando Correia	Rosa Lobato Faria	Marcha da Penha de	Fernando Correia	Rosa Lobato Faria

					Martins		França / 89	Martins		
São Vicente	P'rá frente S. Vicente	Mário dos Santos Gualdino	Jorge Rosa	S. Vicente vai contente	João M. Almeida	António José	Marcha de Sao Vicente de 1963 - 1963	Corina Freire	Fernanda Santos	
1990	Ajuda	Deixem lá passar a Ajuda	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Aqui vai a Ajuda	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Canta Ajuda, canta!... - 1988	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
	Alcântara	Venham ver Alcântara	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Marcha do Paço Real de Alcântara	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Canta Alcântara, canta!...	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
	Alfama	Alfama vaidosa	Carlos Alberto Moniz	Carlos Mendonça	Marcha de Alfama 1990	Luís Carlos Paiva	Carlos Mendonça	No alto mar - 1934	Raúl Ferrão	Pereira Coelho, Frederico de Brito e de um <<amigo de Alfama>>
	Alto do Pina	Amor ao meu bairro	Mário Santos Gualdino	João Henrique Costa	Alto Pina meu torrão	Mário Santos Gualdino	João Henrique Costa	Marcha do Alto do Pina de 1963 - 1963	Carlos Dias	César de Oliveira e Augusto Ramos
	Bairro Alto	O Bairro Alto e o fado	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Sem título	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Fidalgo e fanfarrão - 1955	Elvira de Freitas	Silva Tavares
	Benfica	Lá nas portas de Benfica	Maria Sanches	Vilar da Costa	Cá está Benfica	Nóbrega e Sousa	Jerónimo Bragança	É raparigas - 1934	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
	Bica	Bica de cravo na Boca	Mário Gameiro	Teófilo Prata	O meu elevador	Mário Gameiro	Teófilo Prata	Marcha da Bica de 1955 - 1955	Alves Coelho	Alves Coelho e Frederico de Brito
	Campo de Ourique	Vá de Roda	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Mulheres do meu país	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Vai aqui Campo de Ourique	Jorge d'Ávila	Silva Nunes

	Noite de Santo António	Jorge d'Ávila	Silva Nunes							
Campolide	Ao pisar das uvas	António Redes Cruz	Paulo César	Marcha de Capolide 1990	António Redes Cruz	Paulo César	Somos Campolide	António Redes Cruz	Paulo César	
Carnide	É noite de festa	Jorge d'Ávila	Maria Joana	Bonecos de Carnide	Jorge d'Ávila	Maria Joana	Feira da Luz - 1969	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	
Castelo	Tambores	José Maria Antunes	José Maria Antunes	Os leques do Castelo	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Santa cruz	Jorge d'Ávila	João Inácio	
Graça	Graça, mulher do povo	António Quintans	José Carlos Robalo	Graça, o céu da nossa Lisboa	José Carlos Robalo	José de Azevedo	A marcha de todos nós - 1983	Jorge d'Ávila	José Azevedo	
Madragoa	Marcha - Vira da Madragoa	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Marcha popular da Madragoa	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Vem aqui a Madragoa - 1947	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	
Marvila	Marcha de Marvila de 1990	Manuel Paião	Eduardo Damas	Marvila na Primavera	Manuel Paião	Eduardo Damas	Marvila no Santo António - 1989	Manuel Paião	Eduardo Damas	
Mouraria	Moirama, Moirama	Jorge Rosa e Jorge Machado	Jorge Rosa	Senhora Dona Moirama	José Manuel Jesus	Mário Rainho	Mouraria é mais que um fado - 1989	Ferrer Trindade	António José	
Olivais	Vimos de longe	Ferrer Trindade	António José	Olivais de Lisboa	Ferrer Trindade	António José	Marcha dos Olivais - 1967	Ferrer Trindade	Frederico de Brito	
Penha de França	Penha de França Fidalga	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria	Quatro voltinhas	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria	Marcha da Penha de França / 89 - 1989	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria	
São Vicente	O meu bairro é S. Vicente	João César	António José	Cá vai São Vicente	João César	António José	Marcha de São Vicente de 1955 - 1955	António Melo	Silva Tavares	
1991	Ajuda	Marcha do	Mário Santos	Silva Nunes	Marcha	Mário Santos	Silva Nunes	Balãosinho -	Raúl Ferrão	Raúl Portela

	bairro da Ajuda			bairrista da Ajuda			1934		
Alcântara	Marcha de Alcântara de 1991	Mário Santos	Silva Nunes	Alcântara dos marinheiros	Mário Santos	Silva Nunes	É Alcântara, venham vê-la!...	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
Alfama	Cá vai Alfama garrida	Luís Carlos Paiva	Carlos Mendonça	Rainha dos arraiais	Carlos Mendonça	Carlos Mendonça	Marcha de Alfama 1990 - 1990	Luís Carlos Paiva	Carlos Mendonça
Alto do Pina	O Tejo vem namorar Lisboa	Jorge Nascimento	João Henrique Costa	Nova marcha do Alto do Pina	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Quando o Alto do Pina canta - 1969	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
Bairro Alto	Pregões do Bairro Alto	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Os calafates	Jorge Machado	Horácio de Carvalho	Fidalgo e fanfarrão - 1955	Elvira de Freitas	Silva Tavares
Bairro Lopes	Marcha da paz	Emanuel Perodriz e Fernando Ribeiro	Paulo César e Carlos Ivo	Marcha que trago comigo	Emanuel Perodriz	Paulo César	Azulejos de Lisboa	Fernando Ribeiro	Carlos Ivo
Benfica	A marcha de Benfica - 91	Nóbrega Sousa	Jerónimo Bragança	Marcha popular de Benfica	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	É raparigas - 1934	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Bica	A Bica é um jardim	E. Goltz	Américo Silva	Pregões de Lisboa	E. Goltz	António Semedo	É assim a Bica - 1958	Alves Coelho (filho)	Frederico de Brito
Campo de Ourique	Sete moinhos	Mário Santos	Silva Nunes	Arraial de Campo de Ourique	Mário Santos	Silva Nunes	Feira dos Prazeres	Mário Santos	Silva Nunes
Campolide	Campolide coração	António Redes Cruz	Manuel Gírio	Nosso túnel centenário	António Redes Cruz	Manuel Gírio	Moinhos de Campolide	António Redes Cruz	Manuel Gírio
Carnide	Cá vai Carnide	Guta Santos	Guta Santos	Carnide 91	Carlos Miranda	Maria Valejo	Feira da Luz - 1969	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
Graça	Cantai a Graça, cantai!...	Mário Santos	Silva Nunes	É Graça! - 1947	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	Marcha da Graça - 1935	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Madragoa	O vira novo do pescador	Martinho da Silva	António José	Venham ver a Madragoa	Luís Firmino e David Benus	Zeca Santos	Madragoa noiva do Tejo	Martinho da Silva	António José

Marvila	Vinho é alegria	Manuel Paião	Eduardo Damas	Marcha de Marvila 1991	Manuel Paião	Eduardo Damas	Marvila do Tejo - 1967	Alves Coelho	Frederico de Brito
Mouraria	Procissão da Senhora da Saúde	Manuel de Jesus	Silva Nunes	Os santos populares	Manuel de Jesus	Silva Nunes	Mouraria cantante - 1935	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Olivais	Passeio da Fidalguia	Ferrer Trindade	António José	Marcha bairrista dos Olivais	Mário Gualdino	Silva Nunes	Meu bairro dos Olivais - 1970	António Gualdino Rosa	Augusto Sibona
Penha de França	Daqui a mil anos	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria	Uma nau o seu brasão	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria	Marcha da Penha de França / 89 - 1989	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria
São Domingos de Benfica	Marcha ao Jardim Zoológico	Carlos Moniz	Ângelo Granja	São Domingos tem maneiras	Carlos Moniz	Ângelo Granja	Santo-Poeta de Lisboa	Carlos Moniz	Ângelo Granja
São Vicente	Ai, balãozinho	João César	António José	Ai, S. Vicente	Jorge Rosa	Ferrer Trindade	Marcha de São Vicente - 1935 - 1935	Raúl Ferrão	Frederico de Brito

1992	Ajuda	Ó Ajuda, dá nas vistas	Martinho da Silva	Hernâni Correia	Marcha dos fidalgos e donzelas	Martinho da Silva	Martinho da Silva	Ajuda palaciana	Ricardo Vieira	Ricardo Vieira
	Alcântara	Romaria de Santo António	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Alcântara de arquinho e balão	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Canta Alcântara, canta!...	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
	Alfama	Alfama medieval	não está no programa	Carlos Mendonça	O balão de Alfama	não está no programa	Carlos Mendonça	Aqui vai Alfama - 1964	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
	Alto do Pina	Olha a marcha do Alto do Pina	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Passeio à portuguesa	Carlos Rocha	Horácio de Carvalho	Marcha do Alto do Pina de 1963 - 1963	Carlos Dias	César de Oliveira e Augusto Ramos
	Bairro Alto	A marcha dos jornais	Braga Santos	Ângelo Granja	Bairro Alto bate o pé	Braga Santos	Ângelo Granja	Fidalgo e fanfarrão -	Elvira de Freitas	Silva Tavares

							1955		
Benfica	Arraial de Benfica	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	Vai passar Benfica	Nóbrega e Sousa	Jerónimo Bragança	É raparigas - 1934	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Bica	Se queres marchar com a Bica...	António Miguel Henriques	Fernando Jorge Alves	Nas nossas veias corre a água da Bica	António Miguel Henriques	Fernando Jorge Alves	Namoro na marcha	Alves Coelho (filho)	Frederico de Brito
Campo de Ourique	Campo de Ourique nos anos vinte	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Bengalas de Campo de Ourique	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Isto é Campo de Ourique - 1988	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
Campolide	Marcha de Campolide - 1992	António Redes Cruz	Manuel Gírio	Ceifeiras de Campolide	não está no programa	não está no programa	Os três santinhos da gente	António Redes Cruz	Manuel Gírio
Carnide	Carnide 92	M.V.	M.V.	Moças de Carnide	Guta Santos	Guta Santos	Feira da Luz - 1969	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
Graça	Tomada de Lisboa aos Mouros	não está no programa	não está no programa	Dança dos sete véus	não está no programa	não está no programa	Arraial da Graça - 1989	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
Madragoa	Abençoada Madragoa	Dinis dos Santos Luís	Zeca Santos	Varina, dança o vira comigo	Martinho da Silva	Constantino Menino	Madragoa, menina de Lisboa	Martinho da Silva e Borge Nystrom	Constantino Menino
Marvila	Marvila 1992	Jorge Machado	Mário Rainho	Marvila toda p'rá frente	Jorge Machado	Mário Rainho	Nossa marcha é esta - 1963	Alves Coelho (filho)	Frederico de Brito
Mouraria	Vem ter comigo	José de Azevedo	José de Azevedo	Mouraria sangue novo	José Manuel de Jesus	Ester de Jesus Correia	Venham ver a Mouraria	Jorge Brandão	Jorge Brandão
Olivais	Marcha vira dos Olivais	Mário Gualdino	Silva Nunes	Apanha da azeitona	Mário Gualdino	Silva Nunes	Meu bairro dos Olivais - 1970	António Gualdino Rosa	Augusto Sibona
Penha de França	Marcha da Penha de França 1992	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria	Uma nau no seu Braço - 1991	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria	Marcha da Penha de França / 89 - 1989	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria
São Vicente	S. Vicente é Lisboa	João César	António José	Em S. Vicente	João César	António José	Marcha de São Vicente -	Raúl Portela	Frederico de Brito

								1935 - 1935		
1993	Ajuda	Marcha da ceifeira e do moleiro	Martinho da Silva	José Alberto Rodrigues	Cá está a Ajuda	Martinho da Silva	Martinho da Silva	Ajuda, mirante do Tejo	Martinho da Silva	Constantino Menino
	Alcântara	A grande noite alfacinha	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Alcântara dos marinheiros	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Encostada à serra - 1950	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
	Alfama	Cá vai Alfama	Carlos Mendonça	Carlos Mendonça	Marcha das sardinheiras	Carlos Mendonça	Carlos Mendonça	Aguarela - 1963	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
	Alto do Pina	O Alto do Pina balança	Fernando Ribeiro	Horácio de Carvalho	Alto Pina é um jardim	Fernando Ribeiro	Horácio de Carvalho	Marcha do Alto do Pina de 1947 - 1947	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo e Frederico de Brito
	Bairro Alto	Nem lampiões nem marmelos	Carlos Rocha	Horácio de Carvalho	Meu amor de perdição	Carlos Rocha	Horácio de Carvalho	Fidalgo e fanfarrão - 1955	Elvira de Freitas	Silva Tavares
	Benfica	Benfica desce à cidade	Oliveira Santos	Norberto de Araújo	Benfica, minha Lisboa	não está no programa	não está no programa	É raparigas - 1934	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
	Bica	Marcha da Bica dos olhos	António Miguel Henriques	Fernando Jorge Alves	Grande marcha da Bica	António Miguel Henriques	Carlos Barrela	Olhem como vai a Bica	Alves Coelho (filho)	Frederico de Brito
	Campo de Ourique	Marcha de Santo António	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Padeirinhas de Campo de Ourique	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Marcha do Jardim da Parada	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes
	Campolide	Moleiros e lavadeiras	António Redes Cruz	Manuel Gírio	Bailarico das lavadeiras	António Redes Cruz	Manuel Gírio	Campolide é assim	António Redes Cruz	Manuel Gírio
	Carnide	Olha o passarinho	Edmundo Romão Barrela	Horácio de Carvalho	Há festa em Carnide	Edmundo Romão Barrela	Edmundo Romão Barrela	Marcha de Carnide de 1966 - 1966	Alberto Artur Mendes	Alberto Artur Mendes
	Graça	Olha a Graça que passa!	Martinho da Silva	Jorge Rosa	Canta canta, Graça canta	Martinho da Silva	Jorge Rosa	A marcha de todos nós - 1983	Jorge d'Ávila	José de Azevedo

Madragoa	Cá vai Madragoa, cá vai	Martinho da Silva	Constantino Menino	Venham cá varinas	Martinho da Silva	Martinho da Silva	A Madragoa está em festa	Martinho da Silva	Constantino Menino
Marvila	O hortelão	Rogério Paim	Maria Joana	Marcha de Marvila	Rogério Paim	M. Joana	Nossa marcha é esta - 1963	Alves Coelho (filho)	Frederico de Brito
Mouraria	Fado, fado é Mouraria	José Manuel Jesus	Ester de Jesus Correia	Sonha, sonha Mouraria	José Manuel Jesus	Ester de Jesus Correia	Mouraria cantante - 1935	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Olivais	Marcha da safra da azeitona	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Há festa nos Olivais	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Olivais - 1969	Ferrer Trindade	Frederico de Brito
Penha de França	Quando a arte vom do povo	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria	2º andamento	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria	Marcha da Penha de França / 89 - 1989	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria
São Vicente	Santo António está em São Vicente	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Marcha-Fado de São Vicente	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Marcha de São Vicente - 1935 - 1935	Raúl Portela	Frederico de Brito

1994	Ajuda	Assim é Ajuda	Martinho da Silva	José Alberto Rodrigues	Meu balão, ó balãozinho	Martinho da Silva	António José	Vem Ajuda, a festa é tua	Martinho da Silva	Orlando Nunes
	Alcântara	Vira das carvoeiras	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Marcha de Alcântara bairrista	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	As carvoeiras	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes
	Alfama	Bailde de roda	não está no programa	Carlos Mendonça	Marcha de Alfama 1994	Carlos Mendonça	Carlos Mendonça	Alto mar	não está no programa	Carlos Mendonça
	Alto do Pina	Manjericos e alcachofras	Carlos Rocha	Horácio de Carvalho	Canta, Alto do Pina, canta!...	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Marcha do Alto do Pina de 1963 - 1963	Carlos Dias	César de Oliveira e Augusto Ramos
	Bairro Alto	Marcha do Bairro Alto de 1994	Carlos Rocha	Horácio de Carvalho	Cantai, cantai poetas do meu país	Carlos Rocha	Horácio de Carvalho	Fidalgo e fanfarrão - 1955	Elvira de Freitas	Silva Tavares
	Benfica	Filha de Lisboa	Oliveira	Oliveira	Benfica dos	Oliveira	Oliveira	É raparigas -	Raúl Ferrão	Frederico de

	antiga	Martins	Martins	meus amores	Martins	Martins	1934		Brito
Bica	A Bica é uma alcachofra	António Miguel Henriques	Carlos Barrela	Marcha do arraial	Alves Coelho	Alves Coelho e Frederico de Brito	Marcha da Bica de 1955 - 1955	Alves Coelho	Alves Coelho e Frederico de Brito
Campo de Ourique	Marcha de Campo de Ourique	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Aqui vai Campo de Ourique	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Bengalas de Campo de Ourique - 1992	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes
Campolide	Pátios e vilas de Campolide	António Redes Cruz	Manuel Gírio	Olhai, Campolide	António Redes Cruz	Manuel Gírio	Este fado é Campolide	António Redes Cruz	Manuel Gírio
Carnide	Senhora da Luz	Edmundo Romão Barrela	Francisco Pereira	Feira da Luz	Edmundo Romão Barrela	Edmundo Romão Barrela	Marcha popular de Carnide de 1968 - 1968	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
Castelo	Marcha do Castelo	Carlos Paião	Carlos Paião	Marcha do castelo 1994	Manuel Paião	Eduardo Damas	Castelo, facho de luz - 1950	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Graça	Aqui vem a Graça	Martinho da Silva	Horácio de Carvalho	Salta, vem p'rá marcha	Martinho da Silva	Horácio de Carvalho	Marcha da Graça - 1935	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Madragoa	Vem daí e dança o vira	Martinho da Silva	Martinho da Silva	Nosso bairro é Madragoa, uma rosa no jardim	Martinho da Silva	António José	Venham ver a Madragoa - 1991	Luís Firmino e David Benus	Zeca Santos
Marvila	Marvila 94	Joaquim Serra Saraiva	Tita	Marvila traz a rainha	Joaquim Serra Saraiva	Tita	Nossa marcha é esta - 1963	Alves Coelho (filho)	Frederico de Brito
Mouraria	Estás aqui na Mouraria	José Manuel Jesus	Ester Jesus Correia e José Manuel Jesus	Vai bonita a Mouraria	José Manuel Jesus	Ester de Jesus Correia	Mouraria cantante - 1935	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Olivais	Marés	António Semedo	António Semedo	Tu és demais	António Semedo	António Semedo	Marcha dos Olivais 94	não está no programa	não está no programa
Penha de França	Marcha da Penha de França	Manuel Paião	Eduardo Damas	Cá vai a Penha de França	Manuel Paião	Eduardo Damas	Marcha da Penha de França / 89 -	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria

							1989		
São Vicente	Por culpa do manjerico	João César	António José	Venham à Feira da Ladra	João César	António José	Marcha de São Vicente - 1935 - 1935	Raúl Portela	Frederico de Brito

1995	Ajuda	Ajuda dos arraiais	Martinho da Silva	Orlando F. Nunes e Martinho da Silva	Ajuda que bonita és	Martinho da Silva	António José	Os cocheiros e as moçoilas	Martinho da Silva	António José
	Alcântara	Noite de Santo António em Alcântara	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Alcântara ribeirinha	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Romaria de Santo António - 1992	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes
	Alfama	Meu santo antoninho	Carlos Mendonça	Carlos Mendonça	Coração de Lisboa	Carlos Mendonça	Carlos Mendonça	Salta aí	Carlos Mendonça	Carlos Mendonça
	Alto do Pina	Galinheiras e leiteiros	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Santo António no Alto do Pina	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Marcha do Alto do Pina de 1963 - 1963	Carlos Dias	César de Oliveira e Augusto Ramos
	Bairro Alto	Capotes brancos, capotes pretos	José Mário Branco	José Mário Branco	Sou o Bairro Alto	José Mário Branco	José Mário Branco	Fidalgo e fanfarrão - 1955	Elvira de Freitas	Silva Tavares
	Benfica	Olá Benfica	Oliveira Santos	Oliveira Santos	Roseirais, pomares e portas	Oliveira Santos	Oliveira Santos	É raparigas - 1934	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
	Bica	A Bica, o amor, o Tejo	António Miguel Henriques	Carlos Barreira	Marcha do arraial	António Miguel Henriques	Carlos Barreira	Bica - 1952	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
	Campo de Ourique	Cantai o meu bairro	Martinho da Silva	Horácio de Carvalho	Campo de Ourique é assim	Martinho da Silva	Horácio de Carvalho	Balão aceso - 1950	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
	Campolide	Campolide é uma aguarela	António Redes Cruz	Manuel Gírio	Santo António,	António Redes Cruz	Manuel Gírio	Poesia em colorido	António Redes Cruz	Manuel Gírio

				companheiro						
Carnide	Bairro de Carnide	Maria Joana	Maria Joana	Linda história de Carnide	Edmundo Romão Barrela	Edmundo Romão Barrela	Carnide... antigamente	Edmundo Romão Barrela	Edmundo Romão Barrela	
Castelo	Olhem, olhem o Castelo	Martinho da Silva	Horácio de Carvalho	O Castelo nas descobertas	Martinho da Silva	Carlos Jorge Español e Martinho da Silva	Alvorada - 1958	Elvira de Freitas	Frederico de Brito	
Graça	Onde há amor, é na Graça	Martinho da Silva	Carlos Jorge Español e Martinho da Silva	Janelas da Graça	Martinho da Silva	Martinho da Silva	É Graça! - 1947	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	
Madragoa	Lisboa das varinas	Tavares Bello	Hernâni Correia	Que canta, que dança	Dinis S. Luís	Zeca Santos	Isto é Madragoa	Martinho da Silva	Vitor Cunha	
Marvila	Marvila 95	Mário Valejo	Maria Valejo	Marvila é uma aguarela	Mário Valejo	Maria Valejo	Nossa marcha é esta - 1963	Alves Coelho (filho)	Frederico de Brito	
Mouraria	Sempre Moirama	José Manuel Jesus	Ester de Jesus Correia	Mouraria quem me dera	José Manuel Jesus	Ester de Jesus Correia	Senhora dona Moirama	José Manuel Jesus	Mário Rainho	
Olivais	Ai azeitonas	Isabel Barão e António Semedo	não está no programa	Há festa nos Olivais	Casal Ribeiro	António Semedo	Santo António te abençoa	António Semedo	António Semedo	
Penha de França	Noivos da Penha	Joaquim Serra Saraiva	Henrique José	Santo António vem com a Penha	Henrique José	Henrique José	Marcha da Penha de França / 89 - 1989	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria	
São Vicente	Marcha alegre de São Vicente	Jorge d'Ávila	Silva Nunes	São Vicente no passado	João César	António José	Parabéns Santo António	João César	António José	
1996	Ajuda	Ajuda da realza	Martinho da Silva	Horácio de Carvalho	Os sinais da Boa Hora	Martinho da Silva	Hermâni Correia	Vem cá ver Ajuda	Martinho da Silva	Martinho da Silva

Alcântara	Alcântara das carvoeiras	Martinho da Silva	Horácio de Carvalho	Vira, vira carvoeira	Martinho da Silva	Horácio de Carvalho	As carvoeiras	Frederico Valério	Frederico Valério
Alfama	Marcha de Alfama 1996	Fernando Martins	Carlos Mendonça	Vasinhos de manjerico	Fernando Martins	Carlos Mendonça	Alfama	Carlos Dias	Amadeu do Vale
Alto do Pina	Alto do Pina bairro nobre	Martinho da Silva	José M. Gago	Alto do Pina foi fidalgo	Carlos Rocha	Horácio de Carvalho	Marcha do Alto do Pina de 1963 - 1963	Carlos Dias	César de Oliveira e Augusto Ramos
Bairro Alto	Mestre calafate	Martinho da Silva	Horácio de Carvalho	Bairro mariantes, calafates	Carlos Rocha	Horácio de Carvalho	Fidalgo e fanfarrão - 1955	Elvira de Freitas	Silva Tavares
Benfica	As saloias de Benfica	Martinho da Silva	Horácio de Carvalho	É Benfica	Martinho da Silva	Horácio de Carvalho	É raparigas - 1934	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Bica	Cravo vermelho da Bica	Jorge Fernando	Carlos Barrela	A Bica à janela de Lisboa	Carlos Azevedo	Carlos Barrela	Grande marcha da Bica - 1993	António Miguel Henriques	Carlos Barrela
Campo de Ourique	Gentes de Campo de Ourique	Carlos Rocha	Horácio de Carvalho	Ó Campo de Ourique, o meu balão é teu	Martinho da Silva	Horácio de Carvalho e Martinho da Silva	Isto é Campo de Ourique - 1988	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
Campolide	Balarico folgazão	António Redes Cruz	Manuel Gírio	Pomares de Campolide	António Redes Cruz	Manuel Gírio	Santo António nos valha	António Redes Cruz	Manuel Gírio
Carnide	Marcha de Carnide - 1996	António Drummond	António Drummond	Namorados de Carnide	António Drummond	António Drummond	Marcha popular de Carnide de 1968 - 1968	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
Castelo	Espadas do Castelo	Armindo Campos	Marijô e Helder Carlos	Grande marcha do Castelo	Armindo Campos	Marijô e Helder Carlos	O Castelo é ouro e prata	Armindo Campos	Marijô e Helder Carlos
Graça	Os camponeses da Graça	Martinho da Silva	Hernâni Correia	A Graça é um arraial	Martinho da Silva	Carlos Jorge Español	É Graça! - 1947	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Madragoa	Volta do mar	Martinho da Silva	António José	Madragoa gaivota de	Martinho da Silva	Horácio de Carvalho	Vem aqui a Madragoa -	Raúl Ferrão	Frederico de Brito

				Lisboa			1947		
Marvila	Marvila e Santo António	Carlos Alberto Vidal	Maria Valejo	Vai um copinho	Mário Valejo	Maria Valégio	Nossa marcha é esta - 1963	Alves Coelho (filho)	Frederico de Brito
Mouraria	Santo António da Mouraria	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	O meu nome é Mouraria	José Manuel de Jesus	Ester de Jesus Correia	Mouraria meu amor	José Manuel Jesus	Ester Jesus Correia
Olivais	Olivais foi brazonado	Ferrer Trindade	Horácio de Carvalho	Fragatas de Lisboa	Ferrer Trindade	António Semedo	Ai Olivais, ai Olivais	Ferrer Trindade	António Semedo
Penha de França	Santo António vem com a Penha	Henrique José	Henrique José	Aguarela da Penha	Joaquim Serra Saraiva	Henrique José	As bordadeiras	Henrique José	Henrique José
São Vicente	Ai larilolela	João César	António José	Aqui vai São Vicente	João César	António José	Por culpa do manjerico - 1994	João César	António José

1997	Ajuda	Ajuda alfacinha	Martinho da Silva	José M. Gago	Velha Ajuda vem brincar	Martinho da Silva	António José	Marcha do galo da Ajuda - 1969	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
	Alcântara	Alcântara, cantai e bailai	Martinho da Silva	António José	Rapsódia de Lisboa	não está no programa	não está no programa	Alcântara e a doca do pinho	Martinho da Silva	António José
	Alfama	Marcha de Alfama	Carlos Mendonça	Carlos Mendonça	Bate chinela	Eugénio Pepe	Carlos Mendonça	Marcha de Alfama 1990 - 1990	Luís Carlos Paiva	Carlos Mendonça
	Alto do Pina	Venham ver o Alto Pina	Carlos Rocha	Carlos Jorge Español	Terras altas do Pina	Martinho da Silva	António José	Alto do Pina foi fidalgo - 1996	Carlos Rocha	Horácio de Carvalho
	Bairro Alto	Bairro Alto está na moda	Carlos Rocha	Carlos Rocha	Bairro Alto e os jornais	Carlos Rocha	Horácio de Carvalho	Fidalgo e fanfarrão - 1955	Elvira de Freitas	Silva Tavares
	Benfica	Benfica, vamos lá cantar	Martinho da Silva	António José	Benfica, rosa em botão	Martinho da Silva	Martinho da Silva	É raparigas - 1934	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
	Bica	Marcha do	António	Carlos Barrela	Ai, o coração	António Sala	Carlos Barrela	A Bica é um	E. Goltz	Américo Silva

	Antoninho	Miguel Henriques		da Bica			jardim - 1991		
Campo de Ourique	Bairro pimpão	Isabel de Araújo	Isabel de Araújo	Cantai Campo de Ourique	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Campo de Ourique e as gentes do Minho	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes
Campolide	Paisagem antiga	António Redes Cruz	Manuel Gírio	Bailarico de Santo António	António Redes Cruz	Manuel Gírio	Lides de Campolide	António Redes Cruz	Manuel Gírio
Carnide	Carnide	Mário Valejo e Edmundo Barrela	Maria Valejo	Feira da Luz	Mário Valejo e Edmundo Barrela	Maria Valejo	Feira da Luz - 1969	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
Castelo	Deixem passar o Castelo	Armando Campos	Helder Carlos	Flores do Castelo	Armando Campos	Helder Carlos	Vem ao Castelo - 1988	António José	Helena Moreira Viana
Graça	Sou a Graça	José Manuel Jesus	Ester de Jesus Correia	Minha Graça, meu jardim	José Manuel Jesus	Ester de Jesus Correia	Como a Graça é - 1958	António Melo	Frederico de Brito
Madragoa	Bate bate coração	Luis Filipe Neves	António Semedo	Madragoa enamorada	Martinho da Silva	Martinho da Silva	Marcha - vira da madragoa - 1990	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
Marvila	Marvila e as suas gentes	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Lisboa iluminada	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Marvila do Tejo - 1967	Alves Coelho	Frederico de Brito
Mouraria	A Severa e a Mouraria	José Manuel Jesus	Ester de Jesus Correia	Esta minha Mouraria	José Manuel Jesus	Ester de Jesus Correia	Sinfonia de Lisboa - ????	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Olivais	Foi aqui nos Olivais	Thilo Krassmann	Rosa Lobato Faria	Olivais em festa	Thilo Krassmann	Rosa Lobato Faria	Meu bairro dos Olivais - 1970	António Gualdino Rosa	Augusto Sibona
Penha de França	Penha de França: amor e mocidade	Henrique José e Joaquim Serra Saraiva	Henrique José	Colina de Lisboa	Joaquim Serra Saraiva	Henrique José	Santo António vem p'ra rua - 1995	Henrique José	Henrique José
São Vicente	Regresso ao romantismo	João César	António José	São Vicente num romance	João de Vasconcelos	Mário Rainho	Marcha de São Vicente -	Raúl Portela	Frederico de Brito

								1935 - 1935		
1998	Ajuda	Ajuda é Lisboa	Martinho da Silva	Constantino Menino	É a Ajuda que passa	Martinho da Silva	Martinho da Silva	Cá vai a Ajuda - 1966	Ricardo Vieira	Horácio de Carvalho
	Alcântara	Alcântara e caravelas	não está no programa	José Jesus Ferreira	Alcântara é um trono	não está no programa	José Jesus Ferreira	Alcântara dos marinheiros	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes
	Alfama	Marcha de Alfama	Licínio França	Carlos Mendonça	Marcha de Alfama 2	Licínio França	Carlos Mendonça	Marcha de Alfama 1994 - 1994	Carlos Mendonça	Carlos Mendonça
	Alto do Pina	Há festa no Alto do Pina	Carlos Rocha	Carlos Jorge Español e Carlos Rocha	Olhai a marcha do Alto do Pina	Martinho da Silva	Carlos Jorge Español e António Silva Cruz	Marcha do Alto do Pina - 1958	João Aleixo	Fernando Santos
	Bairro Alto	Calafates, mestres obreiros	Carlos Rocha	Horácio de Carvalho	Bairro Alto de São Roque	Carlos Rocha	Horácio de Carvalho	Fidalgo e fanfarrão - 1955	Elvira de Freitas	Silva Tavares
	Benfica	Benfica é tradição	Martinho da Silva	Constantino Menino	Benfica bate o pé	Martinho da Silva	Constantino Menino e M. Rosário	É raparigas - 1934	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
	Bica	Amar a Bica	António Miguel Henriques	Carlos Barrela	A Bica das caravelas	António Miguel Henriques	Carlos Barrela	Grande marcha da Bica - 1993	António Miguel Henriques	Carlos Barrela
	Campo de Ourique	Arraiais de Campo de Ourique	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Milagre das rosas	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes	Bengalas de Campo de Ourique - 1992	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes
	Campolide	Corações ao alto	António Redes Cruz	Manuel Gírio	Oração em bailarico	António Redes Cruz	Manuel Gírio	Duas centenas e meia	António Redes Cruz	Manuel Gírio
	Carnide	Meu bairro meu Carnide	Mário Valejo	Maria Valejo	não está no programa	não está no programa	não está no programa	Feira da Luz - 1969	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
	Castelo	Parada de ilusão	Armindo	Helder Carlos	Só no Castelo	Armindo	Helder Carlos	Castelo,	Raúl Ferrão	Frederico de

		Campos			Campos		facho de luz - 1950		Brito
Graça	A Graça é um feitiço	Martinho da Silva	António José	A Graça foi marinheira	Martinho da Silva	Constantino Menino	Marcha da Graça - 1935	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Madragoa	Esta marcha é tão linda	Álvaro Sales Martins	Vitor Cunha	Ecoss da madragoa	Álvaro Sales Martins	António Semedo	Venham ver a Madragoa - 1991	Luís Firmino e David Benus	Zeca Santos
Marvila	Marvila histórica	Álvaro Sales Martins	Mário Marques da Silva	Sardinha, rainha dos arraiais	Álvaro Sales Martins	Mário Marques da Silva	Nossa marcha é esta - 1963	Alves Coelho (filho)	Frederico de Brito
Mouraria	É Mouraria	Reinaldo Ventura	Reinaldo Ventura	Ruas da Mouraria	Martinho da Silva	Constantino Menino	Moirama, Moirama - 1990	Jorge Rosa e Jorge Machado	Jorge Rosa
Olivais	Olivais cidade nova	Correia Martins	Rosa Lobato Faria	Uma rosa no vento	Correia Martins	Rosa Lobato Faria	Passeio da fidalguia - 1991	Ferrer Trindade	António José
Penha de França	Penha quinhentista	Joaquim Serra Saraiva	Henrique José	Marinheiros da Penha	Joaquim Serra Saraiva	Pulo Torrezão	Marcha da Penha de França / 89 - 1989	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria
São Vicente	Sempre enamorados	José Manuel Jesus	Mário Rainho	Eu sou de São Vicente	João César	António José	Cá vai São Vicente - 1990	João César	António José

1999	Ajuda	Ajuda tem nobreza	Martinho da Silva	Carlos Rocha	Ajuda sempre a cantar	Martinho da Silva	Martinho da Silva	Chitas (Canção do concurso) - 1934	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
	Alcântara	Que bonita vai a marcha	Martinho da Silva	Constantino Menino	Alcântara é diferente	Martinho da Silva	Constantino Menino	Nosso vira não cansa	Martinho da Silva	Constantino Menino
	Alfama	Alfama de branco e preto	Paulo Valentim	Carlos Mendonça	Marcha do solidó	Fernando Ribeiro	Carlos Mendonça	Marcha de Alfama	Carlos Dias	Amadeu do Vale
	Alto do Pina	Alto do Pina, aguarela de	Martinho da Silva	Constantino Menino	Alto do Pina homenagem	Carlos Rocha	Carlos Jorge Español e	Marcha do Alto do Pina	Carlos Dias	César de Oliveira e

	Lisboa			Lisboa		Carlos Rocha	de 1963 - 1963		Augusto Ramos
Bairro Alto	Olhem bem o Bairro Alto	Carlos Rocha	Horácio de Carvalho	O canto do amolador	Carlos Rocha	Horácio de Carvalho	Arraial do Bairro Alto	Carlos Rocha	Horácio de Carvalho
Benfica	Olhai p'rá saloiada	Martinho da Silva	Constantino Menino	Benfica de coração ao alto	Martinho da Silva	Constantino Menino e M. Rosário	É raparigas - 1934	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Bica	A Bica vai, a Bica vem	António Miguel Henriques	Carlos Barrela	Na Bica o sol brilha mais	António Miguel Henriques	Carlos Barrela	Ai, o coração da Bica - 1997	António Sala	Carlos Barrela
Campo de Ourique	Campo de Ourique alfacinha	Mário Santos Gualdino	Constantino Menino	Campo de Ourique saúda o milénio	Mário Santos Gualdino	Constantino Menino	Campo de Ourique dos anos vinte - 1992	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes
Campolide	Campolide, presente e futuro	António Redes Cruz	Manuel Gírio	Campolide antigo	António Redes Cruz	Manuel Gírio	Ligeirinha, ligeirinha - 1988	António Redes Cruz	António Semedo
Carnide	Carnide 99	Mário Valejo	Maria Valejo	Lusofonia	Mário Valejo	Maria Valejo	Carnide lavrador	Carlos Miranda	Maria Valejo
Castelo	Coroa de Lisboa	Armindo Campos	Helder Carlos	Vem p'rá roda que é Santo António	Armindo Campos	Helder Carlos	Tambores - 1990	José Maria Antunes	José Maria Antunes
Graça	Graça sorriso de Lisboa	José Manuel David	Ester de Jesus Correia	Venham dançar com a Graça	José Manuel David	Ester de Jesus Correia	Sinfonia de Lisboa - ????	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Madragoa	Madragoa noite e dia	Álvaro Sales Martins	Vitor Cunha	Ninfa do Tejo	Álvaro Sales Martins	Vitor Cunha	Marcha nova da Madragoa - 1950	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marvila	Milenar Marvila	Álvaro Sales Martins	Mário Marques da Silva	Marcha popular	Álvaro Sales Martins	Mário Marques da Silva	Marvila e Santo António - 1996	Carlos Alberto Vidal	Maria Valejo
Mouraria	Mouraria	José Manuel	Ester de Jesus	Severa, flor	José Manuel	Ester Jesus	Mouraria	Raúl Ferrão	Frederico de

	boémia e fadista	Jesus	Correia	de Lisboa	Jesus	Correia	cantante - 1935		Brito
Olivais	Hortelãs e hortelãos	Álvaro Sales Martins	Mário Silva	Olivais renascido	Álvaro Sales Martins	Mário Silva	Uma rosa no vento - 1998	Correia Martins	Rosa Lobato Faria
Penha de França	Uma estrela na Penha	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria	Irmã dos vendavais	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria	Marcha da Penha de França / 89 - 1989	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria
São Vicente	Janelas de São Vicente	José Manuel Jesus	Mário Rainho	Uma marcha do século	José Manuel Jesus	Mário Rainho	Por culpa do manjerico - 1994	João César	António José

2000	Ajuda	Marcha da Ajuda 2000	Carlos Dionísio	Mário Rainho	Ajuda princesa do povo	Carlos Dionísio	Fernando Mata	Cá vai a Ajuda - 1966	Ricardo Vieira	Horácio de Carvalho
	Alcântara	As vendedeiras de Alcântara	Francisco Santos	Mário Rui Ferreira	Braço dado com Amália	Francisco Santos	Mário Rui Ferreira	Venham ver Alcântara - 1990	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
	Alfama	Marcha de Alfama 2000	Paulo Valentim	Carlos Mendonça	O ouro das varinas	Paulo Valentim	Carlos Mendonça	Vai aqui Alfama - 1964	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
	Alto do Pina	Somos a marcha do Alto do Pina	Carlos Rocha	Sara da Costa	Alto do Pina através dos tempos	Martinho da Silva	Constantino Menino	Marcha do Alto do Pina de 1963 - 1963	Carlos Dias	César de Oliveira e Augusto Ramos
	Bairro Alto	Bairro Alto está aqui	Carlos Rocha	Carlos Rocha	O Bairro Alto de então	Carlos Rocha	Horácio de Carvalho	Fidalgo e fanfarrão - 1955	Elvira de Freitas	Silva Tavares
	Benfica	Meu amor é um catavento	Martinho da Silva	Constantino Menino	Um balão para Santo António	Martinho da Silva	Constantino Menino	É raparigas - 1934	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
	Bica	Ai, a minha Bica	Carlos Macedo	Carlos Barrela	A Bica dos manjericos e cravos	Jorge Fernando	Carlos Barrela	Bica de cravo na Boca - 1990	Mário Gameiro	Teófilo Prata

Campo de Ourique	Campo de Ourique 2000 marcha popular	Américo Livramento	Luís Sousa Costa	Aguarela de Lisboa	Américo Livramento	Luís Sousa Costa	Campo de Ourique dos anos vinte - 1992	Mário Santos Gualdino	Silva Nunes
Campolide	Manjericos em campolide	Manuel d'Arc	Manuel Gírio	Com alma e coração	Manuel d'Arc	Manuel Gírio	Cheira bem... cheira a Campolide	Manuel d'Arc	Manuel Gírio
Carnide	Carnide sombra, Carnide luz	Fontão	José Araújo	Tasquinhas de Carnide	Fontão	José Araújo	Feira da Luz - 1969	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
Castelo	Diz-me São Jorge ao ouvido	Armindo Campos	Maria Teresa Costa	Muralhas	Armindo Campos	Helder Carlos	Cá vai o Castelo - 1947	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo e Frederico de Brito
Graça	Corações ao alto	Fernando Santos	Fernando Santos	Graça 2000	Fernando Santos	Fernando Santos	Arraial da Graça - 1989	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
Madragoa	Marcha - vira da Madragoa de 2000	Álvaro Sales Martins	Alfredo Dias	Pregões de varinas, aguarelas da cidade!	Álvaro Sales Martins	Alfredo Dias	Marcha nova da Madragoa - 1950	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marvila	Marvila canta Lisboa	Álvaro Sales Martins	José Vala Roberto	Pátio, coração do arraial	Álvaro Sales Martins	José Vala Roberto	Marvila e Santo António - 1996	Carlos Alberto Vidal	Maria Valejo
Mouraria	Mouraria é que é	José Manuel Jesus	Ester de Jesus Correia	Mouraria chama de Lisboa	José Manuel Jesus	Ester Jesus Correia	Mouraria boémia e fadista - 1999	José Manuel Jesus	Ester Jesus Correia
Olivais	Olivais, onde vais	Correia Martins	Rosa Lobato Faria	Olivais cigano	Correia Martins	Rosa Lobato Faria	Uma rosa no vento - 1998	Correia Martins	Rosa Lobato Faria
Penha de França	Amar não é favor	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria	Namoro ao sol	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria	Marcha da Penha de França / 89 - 1989	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria

	São Vicente	São Vicente, mágica luz	João Melo	João Melo	Vem à Feira da Ladra	José Manuel Jesus	Ester de Jesus Correia	Marcha de São Vicente - 1935 - 1935	Raúl Portela	Frederico de Brito
2001	Ajuda	A Primavera na Ajuda	Martinho da Silva	António José	Canta, Ajuda canta	Martinho da Silva	António José	Ajuda alfacinha - 1997	Martinho da Silva	José M. Gago
	Alcântara	Alcântara em Festa	Luís António Pires Marques	Luís António Pires Marques	Aquarelas	Luís António Pires Marques	Luís António Pires Marques	Encostada à serra - 1950	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
	Alfama	Varandas de Alfama	Francisco Loreto	Carlos Mendonça	Marcha de Alfama 2001	Francisco Loreto	Carlos Mendonça	Alfama embandeirada	Tavares Belo	Anibal Nazaré e Amadeu do Vale
	Alto do Pina	Alto Pina em flor	João César	Constantino Menino	Flores do Alto Pina	Carlos Rocha	Carlos Jorge Español e Sara da Costa	Marcha do Alto do Pina de 1963 - 1963	Carlos Dias	César de Oliveira e Augusto Ramos
	Bairro Alto	Bairro Alto do novo milénio	Álvaro Sales Martins	Álvaro Sales Martins	Varandas do Bairro Alto	Álvaro Sales Martins	Álvaro Sales Martins	Fidalgo e fanfarrão - 1955	Elvira de Freitas	Silva Tavares
	Benfica	Portas de Benfica	Romualdo Beirão	Romualdo Beirão	Evocação é saudade	Romualdo Beirão	Romualdo Beirão	É raparigas - 1934	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
	Bica	Quando a Bica vai ao mar	Carlos Azevedo	Carlos Barrela	Ai, a Bica apaixonada	Carlos Azevedo	Carlos Barrela	Grande marcha da Bica - 1993	António Miguel Henriques	Carlos Barrela
	Campo de Ourique	Homenagem a Garrett	Américo Livramento	Luís Sousa Costa	Amores de Campo de Ourique	Américo Livramento	Luís Sousa Costa	Ó Campo de Ourique, o meu balão é teu - 1996	Martinho da Silva	Horácio de Carvalho e Martinho da Silva
	Campolide	Dia de folga - dia de Santo António	António Redes Cruz	Manuel Gírio	Marcha de Campolide 2001	António Redes Cruz	Manuel Gírio	Piquenique em Monsanto	António Redes Cruz	Manuel Gírio
	Carnide	Feira da Luz	Carlos Miranda, Nuno Gomes	José Araújo e Maria Valejo	Festa das colheitas	Carlos Miranda, Nuno Gomes	José Araújo e Maria Valejo	Carnide lavrador - 1999	Carlos Miranda	Maria Valejo

		dos Santos e Alfredo Soares			dos Santos e Alfredo Soares					
Castelo	Portas de ilusão	Armindo Campos	Helder Carlos	Tambores do Castelo	Armindo Campos	Helder Carlos	Bairro velhinho - 1935	Fernando Mota	Fernando Teles	
Graça	Cine Royal	Fernando Santos	Fernando Santos	Está mais linda!... está mais bela	Fernando Santos	Fernando Santos	Marcha da Graça (1968)	Manuel Paião	Eduardo Damas	
Madragoa	Madragoa céu e mar	Mário Valejo	Maria Valejo	Este vira da Madragoa	Álvaro Sales Martins	Alfredo Dias	Venham ver a Madragoa - 1991	Luís Firmino e David Benus	Zeca Santos	
Marvila	Marcha Marvila em Lisboa	Álvaro Sales Martins	José Vala Roberto	A alcachofra	Álvaro Sales Martins e Albino José Vala Roberto	Albino José Vala Roberto	O hortelão - 1993	Rogério Paim	Maria Joana	
Mouraria	Descem estrelas à Mouraria	José Manuel Jesus	Ester Jesus Correia	Que Deus nos valha	José Manuel Jesus	Ester Jesus Correia	Mouraria cantante - 1935	Raúl Ferrão	Frederico de Brito	
Olivais	Olivais traz brilho novo	Carlos Rocha	Carlos Jorge Español e Sara da Costa	Oliveiras, Olivais	Martinho da Silva	Sara da Costa	Foi aqui nos Olivais - 1997	Thilo Krassmann	Rosa Lobato Faria	
Penha de França	Oceanos	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria	Romaria dos marítimos	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria	Marcha da Penha de França / 89 - 1989	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria	
São Vicente	È São Vicente	João César	Carlos Areia	São Vicente em festa	João César	António José	São Vicente é Lisboa - 1992	João César	António José	
2002	Ajuda	Damas e navegadores	Martinho da Silva	Constantino Menino	As damas da Ajuda	Hernâni Vieira	Constantino Menino	Marcha dos navegadores - 1983	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
	Alcântara	Marcha de Alcântara 2002	Luís António Pires Marques	Luís António Pires Marques	Encontro no Tejo	Luís Saraiva (N'EGANBI)	Luís António Pires Marques	Feira de Alcântara	Mário Santos	Silva Nunes

Alfama	Marcha de Alfama 2002	Paulo Valentim	Carlos Mendonça	Alfama de mil clarões	Paulo Valentim	Carlos Mendonça	Marcha de Alfama 2000 - 2000	Paulo Valentim	Carlos Mendonça
Alto do Pina	Ao alto, Alto do Pina	Carlos Jorge Español, Sara da Costa e Vítor Pires	Carlos Jorge Español e Sara da Costa	Alto Pina ... lindo Alto Pina	José Manuel Correia	Ester Jesus Correia	Marcha do Alto do Pina de 1963 - 1963	Carlos Dias	César de Oliveira e Augusto Ramos
Bairro Alto	Em 2002, o sol vai brilhar no Bairro Alto	Álvaro Sales Martins	Álvaro Sales Martins	Valores do Bairro Alto	Álvaro Sales Martins	Álvaro Sales Martins	Fidalgo e fanfarrão - 1955	Elvira de Freitas	Silva Tavares
Benfica	Pregões de Lisboa	Jorge Machado	Romualdo Beirão	Benfica das papoilas	Martinho da Silva	Sara da Costa	É raparigas - 1934	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Bica	Anda a Bica deslumbrada	Luís Moreira da Silva	Carlos Barrela	A festa dos corações	Carlos Azevedo	Carlos Barrela	Ai, o coração da Bica - 1997	António Sala	Carlos Barrela
Campo de Ourique	Marcha de Campo de Ourique 2002	Alfredo Soares	Maria Mendes	Vinte o oito dos Prazeres	Alfredo Soares	Maria Mendes	Ó Campo de Ourique, o meu balão é teu - 1996	Martinho da Silva	Horácio de Carvalho e Martinho da Silva
Campolide	Conde de fado e cagadas	António Redes Cruz	Manuel Gírio	Quem era o poeta	António Redes Cruz	Manuel Gírio	Campolide de Norberto de Araújo	Joaquim Luís Gomes	Carlos Conde
Carnide	Magia de Junho	Álvaro Sales Martins	José Araújo	Carnide antigo	Álvaro Sales Martins	José Araújo	Marcha popular de Carnide de 1968 - 1968	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
Castelo	Aqui Lisboa cresceu	Armindo Campos	Helder Carlos	Berço de Lisboa	Armindo Campos	Helder Carlos	Santa cruz - 1958	Jorge d'Ávila	João Inácio
Graça	Graça altar de Lisboa	Paulo Valentim	Mário Rainho	Marcha da Graça 2002	Fernando Santos	Fernando Santos	Marcha da Graça (1968) - 2001	Manuel Paião	Eduardo Damas
Madragoa	Sete saias, sete cores!	Mário Valejo	Alfredo Dias	Ó minha Madragoa	Mário Valejo	Maria Valejo	Madragoa	Frederico Valério	João Bastos
Marvila	Marvila,	José Vala	José Vala	Azulejos de	José Vala	José Vala	Nossa	Alves Coelho	Frederico de

	maravilha	Roberto	Roberto	Lisboa	Roberto	Roberto	marcha é esta - 1963	(filho)	Brito
Mouraria	Manjericos dão cor ao fado	José Manuel Jesus	Ester Jesus Correia	Mouraria és rainha	Paulo Branquinho	Tony Carolas	Mouraria é mais que um fado - 1989	Ferrer Trindade	António José
Olivais	A toca dos namorados	Sara da Costa	Sara da Costa	Olivais estou contigo	Sara da Costa e Vítor Pires	Sara da Costa	Marcha dos Olivais - 1967	Ferrer Trindade	Frederico de Brito
Penha de França	Lagarto da Penha	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria	Santo António é de Lisboa	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria	Marcha da Penha de França / 89 - 1989	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria
São Vicente	Fidalguia em S. Vicente	João César	António José	Amar São Vicente	João César	António José	Marcha de São Vicente - 1935 - 1935	Raúl Portela	Frederico de Brito

2003	Ajuda	Ajuda, Ajuda	Sara da Costa e Vítor Pires	Sara da Costa	A Vela girando	Sara da Costa e Vítor Pires	Sara da Costa	Moinhos da Ajuda	Ricardo Vieira	Luís Simão
	Alcântara	Vem Alcântara de carroça	José Manuel Jesus	Ester Jesus Correia	Alcântara beija o Santo António	José Manuel Jesus	Ester Jesus Correia	Deixem passar Alcântara - 1989	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
	Alfama	Marcha de Alfama de 2003	Sílvio Pleno	Carlos Mendonça	O candeeiro enfeitado	Sílvio Pleno	Carlos Mendonça	Marcha de Alfama - 1999	Carlos Dias	Amadeu do Vale
	Alto do Pina	Alto do Pina antigo	Carlos Alberto Moniz	Carlos Jorge Español e Sara da Costa	Aos Domingos no Alto do Pina	José Manuel Jesus	Ester Jesus Correia	Alto do Pina, aguarela de Lisboa - 1999	Martinho da Silva	Constantino Menino
	Bairro Alto	Coração do Bairro Alto	Fernando Correia Martins	Carlos Jorge Español e Sara da Costa	O meu bairro, Bairro Alto	Fernando Correia Martins	Carlos Jorge Español e Sara da Costa	Fidalgo e fanfarrão - 1955	Elvira Freitas	Silva Tavares
	Beato	O Beato e a sua história	Álvaro Sales Martins	Nito	Os algodões	Álvaro Sales Martins	Nito	Três santos e um beato	Álvaro Sales Martins	Nito
	Bela Flor	A senhora de Santana	José Massano Pereira	José Oliveira	Marcha da Bela Flor	José Massano Pereira	José Oliveira	Marcha minha amada	José Massano Pereira	José Oliveira

							flor		
Benfica	Saloiás papoilas de Benfica	Martinho da Silva	Sara da Costa	Benfica de outrora	Sara da Costa e Vítor Pires	Sara da Costa	É raparigas - 1934	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Bica	A caravela da Bica	Carlos Azevedo	Tiago Torres Silva	O Tejo nasceu na Bica	Carlos Azevedo	Tiago Torres Silva	A Bica das caravelas - 1998	António Miguel Henriques	Carlos Barrela
Campo de Ourique	Jardins de Campo d'Ourique	Fernando Cardoso	Luís Sousa Costa	Alegria renovada	Fernando Cardoso	Luís Sousa Costa	Ó Campo de Ourique, o meu balão é teu - 1996	Martinho da Silva	Horácio de Carvalho e Martinho da Silva
Campolide	O <<real>> d'água	António Redes Cruz	Paulo César	Aqui Campolide	António Redes Cruz	Paulo César	Campolide é Lisboa	António Redes Cruz	Paulo César
Carnide	Carnide que linda vai	Álvaro Sales Martins	José Araújo	Meninos da luz	Álvaro Sales Martins	José Araújo	Feira da Luz - 1969	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
Castelo	É o Castelo que nos canta	José Manuel Jesus	Ester Jesus Correia	Castelo cerra fileiras	José Manuel Jesus	Ester Jesus Correia	Marcha militar do castelo - 1989	Jorge d'Ávila	Silva Nunes
Graça	A lua da Graça	Fernando Santos	Fernando Santos	Marcha da Graça 2003	Fernando Santos	Fernando Santos	É Graça - ????	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Lumiar	Ai ai Lumiar	Álvaro Sales Martins	Carlos Jorge Español e Sara da Costa	O velhinho Lumiar	Carlos Alberto Moniz	Carlos Jorge Español e Sara da Costa	Lumiar meu Lumiar	Sara da Costa e Vítor Pires	Sara da Costa
Madragoa	Coração da Madragoa	Artur Araújo Alves	Artur Araújo Alves	Vira Madragoa vira	José Manuel Jesus e Manuel A. Jesus	Ester Jesus Correia	Sinfonia de Lisboa - ????	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Marvila	Obrigada rio Tejo	José Roberto	José Vala Roberto	Por Marvila	José Roberto	José Vala Roberto	O Hortelão - 1993	Rogério Paim	Maria Joana
Mouraria	Mouraria soberana	Fernando Santos	Fernando Santos	Severa rainha do fado	Fernando Santos	Fernando Santos	Mouraria cantante - 1935	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Penha de França	Artes da Penha	Fernando Correia Martins	Carlos Oliveira	Trabalhos bonitos	Fernando Correia Martins	Carlos Oliveira	Cá vai a Penha de França - 1994	Manuel Paião	Eduardo Damas

São Vicente	São Vicente a ver o Tejo	João César	António José	Testemunhos do Tejo	João César	Nuno Lopes	São Vicente num romance - 1997	João de Vasconcelos	Mário Rainho
-------------	-------------------------------------	------------	--------------	--------------------------------	------------	------------	---	------------------------	--------------

VIII.4 Gravações áudio (fonogramas) de Marchas Populares de Lisboa

FAIXA	ÁLBUM	INTÉRPRETE	EDITORIA	ANO	COMPOSITOR/ MELODISTA	LETRISTA
A Ajuda é Lisboa	Marchas de Lisboa 1998		Ruquisom	1998	Martinho da Silva	Constantino Menino
A Graça foi marinheira	Marchas de Lisboa 1998		Ruquisom	1998	Martinho da Silva	Constantino Menino
A marcha da Mouraria*	Marchas Mix	Cidália Moreira	CDse7e	1993	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
A marcha do Bairro Alto	Marchas Populares	Ada de Castro	Movieplay	1990	Elvira de Freitas	Silva Tavares
A marcha do Bairro Alto de 1955	O melhor dos melhores: Fernanda Peres	Fernanda Peres	Movieplay	1997	Elvira de Freitas	Silva Tavares
Ai Mouraria*	Memórias dos anos 70	Orquestra Jorge Costa Pinto	Jorsom	1995	Frederico Valério	
Ai Mouraria*	Amália no Olympia	Amália Rodrigues	Emi - Valentim de Carvalho	1988	Frederico Valério	Amadeu do Vale
Ai Mouraria*	Rumos do Fado	Quinteto Lusitania	BMG	2001	Amadeu Santos	Frederico Valério
Ai, vai Lisboa*	Marchas Mix	Cidália Moreira	CDse7e	1993	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo

Alfama*	Alfama	Amália Rodrigues	Emi - Valentim de Carvalho	1997	José Carlos Ary dos Santos	Alain Oulman
Alfama	Marchas Populares de Lisboa	Manuela Costa	Riso e Ritmo Discos, Lda.	1981	Amadeu do Vale	Carlos Dias
Alfama	Milú	Milú	Movieplay	1994	Carlos Dias	Amadeu do Vale
Alfama embandeirada	O melhor dos melhores: Mimi Gaspar e Tomé de Barros Queiroz	Mimi Gaspar	Movieplay	1995	Tavares Belo - Anibal Nazaré	Amadeu do Vale
Alfama embandeirada	Noite de Marchas em Lisboa	Mimi Gaspar	Movieplay	1994	Tavares Belo - Anibal Nazaré	Amadeu do Vale
Alfama embandeirada	Noite de Marchas - O melhor dos Melhores	Mimi Gaspar	Movieplay	1994	Tavares Belo - Anibal Nazaré	Amadeu do Vale
Alfama velhinha*	Helena Tavares	Helena Tavares	Movieplay	1994	Manuel Paião	Eduardo Damas
Alto do Pina, vem cantar!*	Marchas de Lisboa	Clara Sarmento	Alvorada		Jorge D'Ávila	Silva Nunes
Anda Alfama*	Marchas de Lisboa 1990	Alice Amaro	Discossete	1990	João Queimado	Manuela de Moura e Sá Teles Santos
Anda Alfama*	Marchas Mix	Tina	CDse7e	1993	Luís Carlos Paiva	José C. S. Mendonça
Anda Alfama*	30 Grandes Marchas Populares (vol.1)	Alice Amaro	Discossete	1995	João Queimado	Manuela de Moura e Sá Teles Santos
Anda Lisboa	Melodias de Sempre	6 de Portugal	Sonovox	1994	Gualberto Fonte Santa	Gualberto Fonte Santa
Ao jeito da Bica*	Marchas Populares	Fernanda Maria	Movieplay	1990	Alves Coelho Filho	Frederico de Brito
Ao jeito da Bica*	Marchas Populares de Lisboa	Teresa Tapadas	Vidisco	2000	Alves Coelho Filho	Frederico de Brito
Aqui vai a Mouraria*	Lisboa Mix		Discossete	1990	Jorge D'Ávila	Silva Nunes
Aqui vai Alcântara	Marchas Populares	Celeste Rodrigues	Movieplay	1990	Jorge D'Ávila	Artur Marta
Aqui vai Alcântara	Marchas Populares de	Joana Correia	Vidisco	2000	Jorge D'Ávila	Artur Marta

	Lisboa					
Bairro Alto*	A Alma da Música Portuguesa Sucessos de sempre	Carlos do Carmo	Reader's Digest	1984	Carlos Simões Neves	Carvalinho
Bairro Alto*	Saudades: vol. I & II	<i>The London Symphony</i> Orquestra dirigida por José Calvário	CBS	1985	Francisco Carvalhinho	Carlos Simões Neves
Bairro Alto*	Memórias dos anos 70	José Bravo	Jorsom	1995	Francisco Carvalhinho	Carlos Simões Neves
Bairro Alto*	<i>The portuguese Guitar</i>	Orquestra Jorge Costa Pinto c/ Guitarra Portuguesa	Jorsom	1995	Francisco Carvalhinho	Carlos Simões Neves
Bairro Alto bate pé	30 Grandes Marchas Populares (vol.2)	Maria José Valério	Discossete	1995	Braga Santos	Manuela de Moura e Sá Teles Santos
Bairro Feliz*	Marchas de Lisboa 1967	Clara Sarmiento	Alvorada		João Nobre	João Nobre
Balão aceso	Marchas Populares dos Bairros de Lisboa de Raúl Ferrão	Mariette Pessanha	Movieplay	1998	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Benfica bate o pé	Marchas de Lisboa 1998		Ruquisom	1998	M. da Silva - M ^a do Rosário Gomes	Constantino Menino
Benfica é outra Loiça	Marchas Populares	Lenita Gentil	Movieplay	1990	Jorge D'Ávila	Silva Nunes
Bica de Cravo na Boca	Marchas de Lisboa 1990	Fernanda Maria	Discossete	1990	Mário Gameiro	Teófilo Prata
Bica de Cravo na Boca	30 Grandes Marchas Populares (vol.1)	Fernanda Maria	Discossete	1995	Mário Gameiro	Teófilo Prata
Bica de Cravo na Boca	Marchas Populares	Fernanda Maria	Nau	1998	Maria Gameiro	Teófilo Prata
Cá está Benfica	Marchas de Lisboa	Fernanda Baptista	Discossete	1991	Nóbrega e Sousa	Jerónimo Bragança

Cá está Benfica	Marchas de Lisboa 1990	Fernanda Baptista	Discossete	1990	Nóbrega e Sousa	Jerónimo Bragança
Cá está Benfica	Marchas Populares	Fernanda Baptista	Discossete	1992	Nóbrega e Sousa	Jerónimo Bragança
Cá está Benfica	Marchas Populares	Fernanda Baptista	Nau	1998	Nóbrega e Sousa	Jerónimo Bragança
Cá está Benfica	30 Grandes Marchas Populares (vol.1)	Fernanda Baptista	Discossete	1995	Nóbrega e Sousa	Jerónimo Bragança
Cá Vai a Ajuda	Marchas Populares	Fernanda Baptista	Riso e Ritmo Discos, Lda.	1984	Ricardo Vieira	Horácio M. Carvalho
Campolide vem pr'a festa*	Marchas de Lisboa	Clara Sarmento	Alvorada		João Queimado	Horácio de Carvalho
Canta Ajuda canta	Marchas de Lisboa 1990	Fernanda Baptista	Discossete	1990	Jorge D'Ávila	Silva Nunes
Canta Ajuda canta	30 Grandes Marchas Populares (vol.2)	Fernanda Baptista	Discossete	1995	Jorge D'Ávila	Silva Nunes
Canta Alcântara canta	Marchas de Lisboa 1990	Mariette Pessanha	Discossete	1990	Jorge D'Ávila	Silva Nunes
Canta Alcântara canta	30 Grandes Marchas Populares (vol.1)	Mariette Pessanha	Discossete	1995	Jorge D'Ávila	Silva Nunes
Céu aberto*	Marchas de Lisboa 1967	Alice Amaro	Alvorada		João Nobre	João Nobre
Dança Madragoa dança*	Marchas de Lisboa de 1969	Flora Pereira			Luís Simão	Genny Teles
É Alfama*	Marchas Populares de Lisboa	Lucinda Gouveia	Vidisco	2000	João Nobre	João Nobre
É Alfama*	Marchas Populares	Alice Amaro	Movieplay	1990	João Nobre	João Nobre
É Graça	Marchas Populares dos Bairros de Lisboa de Raúl Ferrão	Maria Fernanda Pinto	Movieplay	1998	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Encostada à Serra	Marchas Populares dos Bairros de Lisboa de Raúl Ferrão	Maria Fernanda Pinto	Movieplay	1998	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Encostada ao arco grande	Marchas Populares dos Bairros de Lisboa de Raúl	Maria Adelaide	Movieplay	1998	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo

	Ferrão					
Esta Lisboa Bendita	As grandes marchas populares	Maria Clara	Emi - Valentim de Carvalho	1993	João Andrade Santos	Silva Tavares
Esta Lisboa bendita	Saudades: vol. III	<i>The London Symphony</i> Orquestra dirigida por José Calvário	Movieplay	1993	João Andrade Santos	Silva Tavares
Eu sou de S. Vicente	Marchas de Lisboa 1998		Ruquisom	1998	João César	António José
Feira de Alcântara	Lisboa Mix		Discossete	1990	Jorge D'Ávila	Silva Nunes
Festa Alfacinha	Marchas Populares	Maria José Valério	Discossete	1992	João Queimado	Manuela de Moura e Sá Teles Santos
Festa alfacinha	30 Grandes Marchas Populares (vol.2)	Maria José Valério	Discossete	1995	João Queimado	Manuela de Moura e Sá Teles Santos
Grande Marcha de Alfama	Alexandra	Alexandra	Playsound	1992	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Grande Marcha de Alfama	Alexandra... regressa ao passado	Alexandra	UPAV	1991	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Grande Marcha de Campolide	Marchas de Lisboa	Ada de Castro	Discossete	1991	A. Redes Cruz	Paulo César
Grande Marcha de Campolide	30 Grandes Marchas Populares (vol.1)	Ada de Castro	Discossete	1995	A. Redes Cruz	Paulo César
Grande Marcha de Campolide 1990	Marchas de Lisboa 1990	Ada de Castro	Discossete	1990	A. Redes Cruz	Paulo César
Grande Marcha de Lisboa	Grande Marcha de Lisboa	Beatriz Costa	Emi - Valentim de Carvalho	1996	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Grande Marcha de Lisboa	O melhor dos melhores: Júlia Barroso & Maria	Maria Fernanda Soares	Movieplay	1995	João Andrade Santos	Silva Tavares

	Fernanda Soares					
Grande Marcha de Lisboa	O folclore e as marchas	Amália Rodrigues	Emi - Valentim de Carvalho	1989	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Grande Marcha de Lisboa	Marchas Populares de Lisboa	Isabel Vitorino	Vidisco	2000	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Grande Marcha de Lisboa		Maria Fernanda Soares	Alvorada		João Andrade Santos	Silva Tavares
Grande Marcha de Lisboa	Marchas Pop Mix 98		Warner	1998	António Luís de Melo	João Barros
Grande Marcha de Lisboa	(Ou)travolta na música portuguesa		Movieplay	1979	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Grande Marcha de Lisboa de 1958	Noite de Marchas - O melhor dos Melhores	Maria de Lurdes Resende	Movieplay	1994	João Nobre	José Galhardo
Grande Marcha de Lisboa de 1998	Marchas de Lisboa 1998		Ruquisom	1998	Joecy Mendonça	Joecy Mendonça
Lá vai Lisboa	A Alma da Mús. Port. Terras de Portugal	Beatriz Costa	Reader's Digest	1984	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Lá vai Lisboa	As grandes marchas populares	Amália Rodrigues	Emi - Valentim de Carvalho	1993	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Lá vai Lisboa	(Ou)travolta na música portuguesa		Movieplay	1979	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Lá vai Lisboa	Eugénia Lima	Eugénia Lima	Discossete	1991	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Lá vai Lisboa	Amália no <i>Olympia</i>	Amália Rodrigues	Emi - Valentim de Carvalho	1988	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Lá vai Lisboa	Rumos do Fado	Quinteto Lusitania	BMG	2001	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo

Lá vai Lisboa	Noite de Marchas em Lisboa	Maria José Valério	Movieplay	1994	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Lá vai Lisboa	Melodias de Sempre	6 de Portugal	Sonovox	1994	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Lá vai Lisboa	Noite de Marchas - O melhor dos Melhores	Maria José Valério	Movieplay	1994	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Lá vai Lisboa	Marchas Populares		Riso e Ritmo Discos, Lda.	1984	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Lá vai Lisboa	Saudades: vol. I & II	<i>The London Symphony</i> Orquestra dirigida por José Calvário	CBS	1985	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Lisboa dos Manjericos	Marchas de Lisboa de 1969	Maria José Valério			Vilar da Costa	Nóbrega e Sousa
Lisboa dos Manjericos	Melodias de Sempre	6 de Portugal	Sonovox	1994	Nóbrega e Sousa	Nóbrega e Sousa
Lisboa dos manjericos	Alice Amaro	Alice Amaro	Movieplay	1995	A. Vilar da Costa	Nóbrega e Sousa
Lisboa dos Manjericos	Marchas Mix	Maria Valejo	CDse7e	1993	Nóbrega e Sousa	António Vilar da Costa
Lisboa dos Manjericos	Lisboa Mix		Discossete	1990	A. Vilar da Costa	Nóbrega e Sousa
Lisboa dos Manjericos	Marchas Populares	Maria José Valério	Riso e Ritmo Discos, Lda.	1974	Vilar da Costa	Nóbrega e Sousa
Lisboa dos Manjericos	Marchas Populares de Lisboa	Lucinda Gouveia	Vidisco	2000	Norberto de Sousa	Vilar da Costa
Lisboa dos Manjericos	(Ou)travolta na música portuguesa		Movieplay	1979	Nóbrega e Sousa	António Vilar da Costa
Lisboa dos Milagres	Marchas Populares	Maria José Valério	Riso e Ritmo Discos, Lda.	1974	Vilar da Costa	Nóbrega e Sousa
Lisboa dos Milagres	Marchas Mix	Maria José Valério	CDse7e	1993	Nóbrega e Sousa	António Vilar da Costa

Lisboa dos Milagres	Noite de Marchas em Lisboa	Alice Amaro	Movieplay	1994	Nóbrega e Sousa	António Vilar da Costa
Lisboa dos Milagres	Noite de Marchas - O melhor dos Melhores	Alice Amaro	Movieplay	1994	Nóbrega e Sousa	António Vilar da Costa
Lisboa dos Milagres	Melodias de Sempre	6 de Portugal	Sonovox	1994	Nóbrega e Sousa	Nóbrega e Sousa
Lisboa dos Milagres	O folclore e as marchas	Amália Rodrigues	Emi - Valentim de Carvalho	1989	Nóbrega e Sousa	Vilar da Costa
Lisboa dos Milagres	Marchas Populares de Lisboa	Lucinda Gouveia	Vidisco	2000	Vilar da Costa	Nóbrega e Sousa
Lisboa dos Milagres	Celebrando: música para todas as ocasiões	Alice Amaro	Megadiscos	1998	Nóbrega e Sousa	António Vilar da Costa
Lisboa dos Milagres	Lisboa Mix		Discossete	1990	A. Vilar da Costa	Nóbrega e Sousa
Lisboa dos Milagres	(Ou)travolta na música portuguesa		Movieplay	1979	Nóbrega e Sousa	António Vilar da Costa
Lisboa dos Milagres	As grandes marchas populares	Amália Rodrigues	Emi - Valentim de Carvalho	1993	Nóbrega e Sousa	Vilar da Costa
Lisboa dos Milagres	Marchas Pop Mix 98		Warner	1998	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Lisboa dos milagres	Alice Amaro	Alice Amaro	Movieplay	1995	A. Vilar da Costa	Nóbrega e Sousa
Lisboa Eterna	Marchas Populares	Maria Armanda	Discossete	1992	João Andrade Santos	Silva Tavares
Lisboa já dança na rua	30 Grandes Marchas Populares (vol.1)	Ada de Castro	Discossete	1995	João Andrade Santos	Manuela de Moura e Sá Teles Santos
Lisboa já dança na rua	Melodias de Sempre	6 de Portugal	Sonovox	1994	João Andrade Santos	João Andrade Santos
Lisboa já dança na rua	Marchas Populares	Ada de Castro	Nau	1998	João Andrade Santos	Manuela de Moura e Sá Teles Santos

Lisboa já dança na rua	Marchas de Lisboa	Ada de Castro	Discossete	1991	João Andrade Santos	Manuela de Moura e Sá Teles Santos
Lisboa já dança na rua	Marchas Populares	Anita Guerreiro	Riso e Ritmo Discos, Lda.	1984	João Andrade Santos	Manuela de Moura e Sá Teles Santos
Lisboa já dança na rua	Marchas Mix	Maria José Valério	CDse7e	1993	João Andrade Santos	Manuela de Moura e Sá Teles Santos
Lisboa já dança na rua	Marchas Populares	Ada de Castro	Discossete	1992	João Andrade Santos	Manuela de Moura e Sá Teles Santos
Lisboa já dança na rua	Lisboa Mix		Discossete	1990	João Andrade Santos	Manuela de Moura e Sá Teles Santos
Lisboa já dança na rua	Marchas Populares	Adelaide Rodrigues	Orfeu		João Andrade Santos	Manuela de Moura e Sá Teles Santos
Lisboa já dança na rua	Noite de Marchas em Lisboa	Anita Guerreiro	Movieplay	1994	João Andrade Santos	Manuela de Moura e Sá Teles Santos
Lisboa já dança na rua	Noite de Marchas - O melhor dos Melhores	Anita Guerreiro	Movieplay	1994	João Andrade Santos	Manuela de Moura e Sá Teles Santos
Lisboa namoradeira	Maria Albertina	Maria Albertina	Movieplay	1998	João Nobre	Aníbal Nazaré
Lisboa numa cantiga	Marchas de Lisboa 1967	Alice Amaro	Alvorada		João Queimado	Manuela de Moura e Sá Teles Santos
Lisboa numa cantiga	Marchas Populares de Lisboa	Teresa Tapadas	Vidisco	2000	João Queimado	Manuela de Moura e Sá Teles Santos
Lisboa numa cantiga	Marchas Populares	Adelaide Rodrigues	Orfeu		João Queimado	Manuela de Moura e Sá Teles Santos
Lisboa numa cantiga	Lisboa Mix		Discossete	1990	João Queimado	Manuela de Moura e Sá Teles Santos
Lisboa sempre a cantar	Marchas de Lisboa 1990	Alice Amaro	Discossete	1990	João Queimado	Manuela de Moura e Sá Teles Santos
Lisboa sempre a cantar	30 Grandes Marchas	Alice Amaro	Discossete	1995	João Queimado	Manuela de Moura e

	Populares (vol.1)					Sá Teles Santos
Lisboa sempre a cantar	Marchas Mix	Maria José Valério	CDse7e	1993	João Queimado	Manuela de Moura e Sá Teles Santos
Lisboa sempre nova	Marchas de Lisboa	Ada de Castro	Discossete	1991	João Queimado	João Nobre
Lisboa sempre nova	Marchas Populares	Ada de Castro	Discossete	1992	João Queimado	João Nobre
Lisboa sempre nova	30 Grandes Marchas Populares (vol.1)	Ada de Castro	Discossete	1995	João Queimado	João Nobre
Madragoa	Helena Tavares	Helena Tavares	Movieplay	1994	Frederico Valério	João Bastos
Madragoa*	A Alma da Música Portuguesa Sucessos de sempre	Lucília do Carmo	Reader's Digest	1984	Raúl Ferrão	José Galhardo
Madragoa, cá vai ela	Marchas Populares	Lenita Gentil	Movieplay	1990	Jenny Teles	Domingos Silva
Madragoa, cá vai ela	Marchas Populares de Lisboa	Sara Reis	Vidisco	2000	Domingos Silva	Jenny Teles
Marcha da Bica		Marcha da Bica e Orq. Tavares Belo	Alvorada		Alves Coelho Filho	Frederico Valério
Marcha da Bica	Fernando Farinha	Fernando Farinha	Movieplay	1994	Frederico de Brito	Alves Coelho Filho
Marcha da Bica de 1952	Marchas Populares dos Bairros de Lisboa de Raúl Ferrão	Maria Adelaide	Movieplay	1998	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marcha da Graça*	Marchas Populares de Lisboa	Celeste Marina	Riso e Ritmo Discos, Lda.	1981	Luís Simão	Joaquim Luís Gomes
Marcha da Madragoa*	Marchas Populares	Deolinda Rodrigues	Nau	1998	Jorge D'Ávila	Silva Nunes
Marcha da Madragoa de 1947	O melhor de Júlia Barroso	Júlia Barroso	Emi - Valentim de Carvalho	1992	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marcha da Madragoa de	Adeus	Júlia Barroso	Emi -	1996	Raúl Ferrão	Frederico de Brito

1947			Valentim de Carvalho			
Marcha da Madragoa de 1955	As grandes marchas populares	Maria Clara	Emi - Valentim de Carvalho	1993	António Luís de Melo	Gustavo de Matos Sequeira
Marcha da Madragoa de 1980	Até que a voz me doa	Maria da Fé	Emi - Valentim de Carvalho	1996	Fontes Rocha	Jorge Rosa
Marcha da Madragoa de 1990	Marchas de Lisboa 1990	Deolinda Rodrigues	Discossete	1990	Jorge D'Ávila	Silva Nunes
Marcha da Madragoa de 1990	30 Grandes Marchas Populares (vol.1)	Deolinda Rodrigues	Discossete	1995	João Queimado	Silva Nunes
Marcha da minha rua*	O melhor de Maria Clara	Maria Clara	Emi - Valentim de Carvalho	1992	João Nobre	Carlos Ferreira Lopes e Aníbal Nazaré
Marcha da Mouraria*	Grande Marcha de Lisboa	Beatriz Costa	Emi - Valentim de Carvalho	1996	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marcha da Mouraria*	Eugénia Lima	Eugénia Lima	Discossete	1991	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marcha da Mouraria*	O folclore e as marchas	Amália Rodrigues	Emi - Valentim de Carvalho	1989	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marcha da Mouraria*	Melodias de Sempre, vol. I	Luísa Barbosa	Strauss	1995	Amadeu do Vale	Fernando Valério
Marcha da Mouraria*	Os maiores sucessos	Tonicha	Polygram	1990	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marcha da Mouraria*	Marchas Populares	Adelaide Rodrigues	Orfeu			
Marcha da Mouraria de 1935	As grandes marchas	Amália Rodrigues	Emi -	1993	Raúl Ferrão	Frederico de Brito

	populares		Valentim de Carvalho			
Marcha da rua	Noite de Marchas em Lisboa	Maria Albertina	Movieplay	1994	Raúl Ferrão	José Galhardo
Marcha da rua	Noite de Marchas - O melhor dos Melhores	Maria Albertina	Movieplay	1994	Raúl Ferrão	José Galhardo
Marcha da rua	Maria Albertina	Maria Albertina	Movieplay	1998	Raúl Ferrão	José Galhardo
Marcha de Alcântara*	Eu me comovo por tudo e por nada	Vitorino	Emi - Valentim de Carvalho	1992		
Marcha de Alfama - Alto Mar	Lisboa Mix		Discossete	1990	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marcha de Alfama	Melodias de Sempre: o manjerico	Alice Amaro	Movieplay	1991	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marcha de Alfama	Marchas Populares de Lisboa	Joana Correia	Vidisco	2000	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marcha de Alfama	Simplesmente	Maria Armanda	Discossete	1991	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marcha de Alfama	O folclore e as marchas	Amália Rodrigues	Emi - Valentim de Carvalho	1989	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marcha de Alfama*	Hermínia Silva	Hermínia Silva	Emi - Valentim de Carvalho	1998	Raúl Ferrão	Gabriel de Oliveira
Marcha de Alfama*	Marchas Populares	Marina Rosa	Orfeu			
Marcha de Alfama	Grande Marcha de Lisboa	Beatriz Costa	Emi - Valentim de Carvalho	1996	Raúl Ferrão	Frederico de Brito

Marcha de Benfica*	Marchas Populares	Anita Guerreiro	Riso e Ritmo Discos, Lda.	1984	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marcha de Benfica	Noite de Marchas em Lisboa	Anita Guerreiro	Movieplay	1994	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marcha de Benfica	Noite de Marchas - O melhor dos Melhores	Anita Guerreiro	Movieplay	1994	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marcha de Benfica de 1955	As grandes marchas populares	Fernanda Peres	Emi - Valentim de Carvalho	1993	António Luís de Melo	Silva Tavares
Marcha de Benfica nº1	O folclore e as marchas	Amália Rodrigues	Emi - Valentim de Carvalho	1989	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marcha de Benfica nº1	Grande Marcha de Lisboa	Beatriz Costa	Emi - Valentim de Carvalho	1996	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marcha de Benfica nº2	Marchas Populares dos Bairros de Lisboa de Raúl Ferrão	Mariette Pessanha	Movieplay	1998	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marcha de Benfica nº2	Grande Marcha de Lisboa	Beatriz Costa	Emi - Valentim de Carvalho	1996	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marcha de Benfica nº2	Marchas Mix	Maria Valejo	CDse7e	1993	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marcha de Campolide	Noite de Marchas em Lisboa	Maria da Glória	Movieplay	1994	Corina Freire	António José
Marcha de Campolide	Noite de Marchas - O melhor dos Melhores	Maria da Glória	Movieplay	1994	Corina Freire	António José
Marcha de Campolide	Marchas Populares	Maria da Glória	Movieplay	1990	Corina Freire	António José
Marcha de Campolide	Marchas Populares de	Joana Correia	Vidisco	2000	Corina Freire	António José

	Lisboa					
Marcha de Campolide de 1958	O melhor dos melhores: Fernanda Peres	Fernanda Peres	Movieplay	1997	João Nobre	José Galhardo
Marcha de Lisboa*	Fados & Marchas	Orquestra Jorge Costa Pinto	Jorsom	1995	Raúl Ferrão	
Marcha de Lisboa*	Marchas Populares de Lisboa	Lucinda Gouveia	Vidisco	2000	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Marcha de Marvila	30 Grandes Marchas Populares (vol.2)	Carolina Tavares	Discossete	1995	Manuel Paião	Eduardo Damas
Marcha de Marvila 1990	Marchas de Lisboa 1990	Carolina Tavares	Discossete	1990	Manuel Paião	Eduardo Damas
Marcha de Santa Catarina	Marchas Populares	Adelaide Rodrigues	Orfeu			
Marcha de Santa Catarina	Marchas Populares de Lisboa	Sara Reis	Vidisco	2000	João Nobre	João Nobre
Marcha de Santa Catarina	Marchas Populares	Ada de Castro	Movieplay	1990	Eduardo Rebelo	Silva Nunes
Marcha de São Vicente		Marcha de S. Vicente a a Orq. Tavares Belo	Alvorada		António Melo	Silva Tavares
Marcha de São Vicente	O folclore e as marchas	Amália Rodrigues	Emi - Valentim de Carvalho	1989	Raúl Portela	Frederico de Brito
Marcha de São Vicente	Grande Marcha de Lisboa	Beatriz Costa	Emi - Valentim de Carvalho	1996	Raúl Portela	Frederico de Brito
Marcha do Alto do Pina	O melhor dos melhores: Júlia Barroso & Maria Fernanda Soares	Maria Fernanda Soares	Movieplay	1995	João Aleixo	Fernando Santos
Marcha do Alto do Pina	Marchas Populares	Helena Tavares	Movieplay	1990	Carlos Dias - César	J. Augusto Ramos

					de Oliveira	
Marcha do Alto do Pina	Noite de Marchas em Lisboa	Helena Tavares	Movieplay	1994	Carlos Dias - César de Oliveira	J. Augusto Ramos
Marcha do Alto do Pina	Noite de Marchas - O melhor dos Melhores	Helena Tavares	Movieplay	1994	Carlos Dias - César de Oliveira	J. Augusto Ramos
Marcha do arraial*	Maria José Valério	Maria José Valério	Movieplay	1998	Frederico Valério	José Galhardo
Marcha do Bairro Alto de 1935	As grandes marchas populares	Fernanda Peres	Emi - Valentim de Carvalho	1993	Elvira de Freitas	José Galhardo
Marcha do Bairro Alto de 1955	Pelo dia Dentro	Camané	Valentim de Carvalho	2001	José Mário Branco	José Mário Branco
Marcha do Bairro Alto de 1955	Alexandra	Alexandra	Playsound	1992	Elvira de Freitas	Silva Tavares
Marcha do Bairro Alto de 1955	Marchas Mix	Maria Amélia Canossa	CDse7e	1993	Elvira de Freitas	Silva Tavares
Marcha do Bairro Alto		Marcha do Bairro Alto e Orq. Tavares Belo	Alvorada		Elvira de Freitas	Silva Tavares
Marcha do Bairro Alto	(Ou)travolta na música portuguesa		Movieplay	1979	Elvira de Freitas	Silva Tavares
Marcha do Bairro Alto	Noite de Marchas em Lisboa	Fernanda Peres	Movieplay	1994	Elvira de Freitas	Silva Tavares
Marcha do Bairro Alto	Noite de Marchas - O melhor dos Melhores	Fernanda Peres	Movieplay	1994	Elvira de Freitas	Silva Tavares
Marcha do Bairro Alto	Alexandra... regressa ao passado	Alexandra	UPAV	1991	Elvira de Freitas	Silva Tavares
Marcha do Bairro Alto	Eugénia Lima	Eugénia Lima	Discossete	1991	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marcha do Bairro Alto	Marchas Pop Mix 98		Warner	1998	Elvira de Freitas	João Silva Tavares

Marcha do Bairro Alto	Marchas Populares de Lisboa	Isabel Vitorino	Vidisco	2000	Elvira de Freitas	Elvira de Freitas
Marcha do Castelo	Noite de Marchas em Lisboa	Maria Pereira	Movieplay	1994	Helena Moreira Viana	António José
Marcha do Castelo	Noite de Marchas - O melhor dos Melhores	Maria Pereira	Movieplay	1994	Helena Moreira Viana	António José
Marcha do Centenário	Noite de Marchas - O melhor dos Melhores	Maria José Valério	Movieplay	1994	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Marcha do Centenário	Marchas Mix	Maria Valejo	CDse7e	1993	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Marcha do Centenário	Celebrando: música para todas as ocasiões	Maria José Valério	Megadiscos	1998	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Marcha do Centenário	(Ou)travolta na música portuguesa		Movieplay	1979	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Marcha do Centenário	Melodias de Sempre	6 de Portugal	Sonovox	1994	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Marcha do Centenário	Marchas Populares	Adelaide Rodrigues	Orfeu		Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Marcha do Centenário	Marchas Populares	Maria Dilar	Riso e Ritmo Discos, Lda.	1984	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Marcha do Centenário	Noite de Marchas em Lisboa	Maria José Valério	Movieplay	1994	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Marcha do Centenário	Eugénia Lima	Eugénia Lima	Discossete	1991	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Marcha do Pina	Marchas Populares de Lisboa	Teresa Tapadas	Vidisco	2000	Carlos Dias - César de Oliveira	J. Augusto Ramos
Marcha dos Centenários	As grandes marchas populares	Maria Clara	Emi - Valentim de Carvalho	1993	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Marcha dos Centenários	Marchas Pop Mix 98		Warner	1998	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo

Marcha dos Centenários	Saudades: vol. I & II	<i>The London Symphony</i> Orquestra dirigida por José Calvário	CBS	1985	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Marcha dos Jornais	30 Grandes Marchas Populares (vol.2)	Maria José Valério	Discossete	1995	Braga Santos	Ângelo Granja
Marcha Fadista	Marchas de Lisboa 1967	Clara Sarmento	Alvorada		Jorge D'Ávila	Silva Nunes
Marcha Fadista	Marchas Populares	Clara Sarmento	Movieplay	1990	Jorge D'Ávila	Silva Nunes
Marcha nova de Alfama de 1950	O melhor dos melhores: Fernanda Peres	Fernanda Peres	Movieplay	1997	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marcha nova de Alfama de 1950	Marchas Populares dos Bairros de Lisboa de Raúl Ferrão	Fernanda Peres	Movieplay	1998	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Marcha nova do Castelo de 1950	Marchas Populares dos Bairros de Lisboa de Raúl Ferrão	Fernanda Baptista	Movieplay	1998	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Milagre das rosas	Marchas de Lisboa 1998		Ruquisom	1998	Mário Guardino	Silva Nunes
Minha Alfama*	Lina Maria Alves	Lina Maria Alves	Movieplay	1998	Alberto Rodrigues	Jaime Santos
Moinho da Ajuda	Marchas Populares	Lenita Gentil	Movieplay	1990	Ricardo Vieira	Luís Simão
Mouraria Cantante	Marchas Populares dos Bairros de Lisboa de Raúl Ferrão	Maria José Valério	Movieplay	1998	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Mouraria Cantante	Marchas Populares de Lisboa	Lucinda Gouveia	Vidisco	2000	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Não toquem na minha Alfama*	Adeus	Júlia Barroso	Emi - Valentim de Carvalho	1996	Raúl Ferrão	Amadeu do Vale
Não toquem na minha	As grandes marchas	Júlia Barroso	Emi -	1993	Raúl Ferrão	Amadeu do Vale

Alfama*	populares		Valentim de Carvalho			
Não toquem na minha Alfama de 1950*	O melhor de Júlia Barroso	Júlia Barroso	Emi - Valentim de Carvalho	1992	Raúl Ferrão	Amadeu do Vale
No alto mar	As grandes marchas populares	Beatriz Costa	Emi - Valentim de Carvalho	1993	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Noite de Santo António	Saudades: vol. III	<i>The London Symphony</i> Orquestra dirigida por José Calvário	Movieplay	1993	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Noite de Santo António	Fados & Marchas	Orquestra Jorge Costa Pinto	Jorsom	1995	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Noite de Santo António	O folclore e as marchas	Amália Rodrigues	Emi - Valentim de Carvalho	1989	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Noite de Santo António	Eugénia Lima	Eugénia Lima	Discossete	1991	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Noite de Santo António	As grandes marchas populares	Amália Rodrigues	Emi - Valentim de Carvalho	1993	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Nova Marcha da Madragoa	Noite de Marchas em Lisboa	Maria Dilar	Movieplay	1994	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo
Nova Marcha da Madragoa	As grandes marchas populares	Júlia Barroso	Emi - Valentim de Carvalho	1993	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Nova Marcha da Madragoa	Noite de Marchas - O melhor dos Melhores	Maria Dilar	Movieplay	1994	Raúl Ferrão	Norberto de Araújo

Nova Marcha do Bairro Alto de 1950	Marchas Populares dos Bairros de Lisboa de Raúl Ferrão	Fernanda Peres	Movieplay	1998	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
O Bairro Alto é Fado	30 Grandes Marchas Populares (vol.2)	Maria José Valério	Discossete	1995	Jorge D'Ávila	Silva Nunes
O Bairro Alto é o Fado	Marchas de Lisboa 1990	Marina Rosa	Discossete	1990	Jorge D'Ávila	Silva Nunes
O Bairro Alto é o Fado	Marchas Populares	Marina Rosa	Nau	1998	Jorge D'Ávila	Silva Nunes
O grilo	Marchas Populares dos Bairros de Lisboa de Raúl Ferrão	Fernanda Baptista	Movieplay	1998	Raúl Ferrão	Aníbal Nazaré
O meu bairro é Campolide*	Marchas de Lisboa de 1969	Sissi			António José	Alves Coelho Filho
O meu bairro é Campolide*	Marchas Populares	Sissi	Riso e Ritmo Discos, Lda.	1974	António José	Alves Coelho Filho
O nosso bairro é Madragoa*	30 Grandes Marchas Populares (vol.2)	Maria José Valério	Discossete	1995	Martinho da Silva	António José
Olha a marcha de Benfica	As grandes marchas populares	Amália Rodrigues	Emi - Valentim de Carvalho	1993	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Olhai a marcha do Alto do Pina	Marchas de Lisboa 1998		Ruquisom	1998	Martinho da Silva	Carlos Jorge-Espanhol
Olivais, cidade nova	Marchas de Lisboa 1998		Ruquisom	1998	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria
Penha de França Fidalga	Marchas de Lisboa 1990	Maria José Valério	Discossete	1990	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria
Penha de França Fidalga	Marchas de Lisboa	Maria José Valério	Discossete	1991	F. Correia Martins	Rosa Lobato Faria
Penha de França Fidalga	30 Grandes Marchas Populares (vol.2)	Maria José Valério	Discossete	1995	Fernando Correia Martins	Rosa Lobato Faria

Penha Quinhentista	Marchas de Lisboa 1998		Ruquisom	1998	Joaquim Serra	Henrique José Saraiva
Quando a Madragoa passa*	Marchas de Lisboa	Clara Sarmento	Alvorada		Geny Teles	Vilar da Costa
Quando o Alto do Pina passa*	Lisboa Mix		Discossete	1990	Jorge D'Ávila	Silva Nunes
Ruas da Mouraria	Marchas de Lisboa 1998		Ruquisom	1998	Martinho da Silva	Constantino Menino
São Vicente é de fora	As grandes marchas populares	Amália Rodrigues	Emi - Valentim de Carvalho	1993	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Sempre que Lisboa cantar	<i>The wonderful sound of</i> Jorge Costa Pinto <i>orchestra</i>	Jorge Costa Pinto	Jorsom	1992	C. Rocha	C. Rocha
Só Lisboa	O folclore e as marchas	Amália Rodrigues	Emi - Valentim de Carvalho	1989	Eugénio Pepe	Artur Ribeiro
Vem aqui a Madragoa	Marchas Populares dos Bairros de Lisboa de Raúl Ferrão	Maria José Valério	Movieplay	1998	Raúl Ferrão	Frederico de Brito
Venham ver a Mouraria	Marchas Populares	Maria José Valério	Discossete	1992	Jorge Brandão	Jorge Brandão
Venham ver a Mouraria	Marchas Populares	Maria José Valério	Nau	1998	Jorge Brandão	Jorge Brandão
Venham ver a Mouraria	30 Grandes Marchas Populares (vol.1)	Maria José Valério	Discossete	1995	Jorge Brandão	Jorge Brandão
Venham ver Alcântara	Marchas de Lisboa	Clara Sarmento	Alvorada		Jorge D'Ávila	Silva Nunes
Voa Joaninha, voa	Melodias de Sempre	6 de Portugal	Sonovox	1994	João Nobre	José Galhardo
Voa, Joaninha, voa voa!	Noite de Marchas em Lisboa	Maria de Lurdes Resende	Movieplay	1994	João Nobre	José Galhardo

*Marchas sobre as quais existem dúvidas sobre a sua utilização e construção para apresentação nas Marchas Populares de Lisboa