



“Cidade-mulher da minha vida”¹: a personificação de Lisboa nas letras de fado

Marcelo Casarini

Doutorado em Literatura Portuguesa/USP

PALAVRAS-CHAVE: FADO, LISBOA, PERSONIFICAÇÃO, LITERATURA, ESTILÍSTICA.

KEYWORDS: FADO, LISBON, PERSONIFICATION, LITERATURE, STYLISTICS.

Em maio de 2012, defendi tese de doutoramento, no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo, a respeito da personificação da cidade de Lisboa nas letras de fado. Depois de escutar mais de mil fados, dedicando especial atenção – mapeando, classificando, catalogando – às suas letras, intrigou-me o fato de Lisboa se destacar como um dos principais temas. Seja em primeiro plano, como protagonista, seja como coadjuvante ou mesmo como cenário, a cidade é cantada em abundância invulgar. Eu havia realizado uma tese de mestrado a respeito das letras de samba e, portanto, tinha alguma referência para fins de comparação. O samba, nem de longe, canta o Rio de Janeiro tanto quanto o fado canta Lisboa.

Por meio de uma extensa investigação, foram coletados mais de 600 fados que se referem a Lisboa. Eram demasiados para uma tese – e eu ainda intuía que, se continuasse a procurar, apareceriam mais. Foi necessário excluir as canções que mencionam partes da cidade, e não Lisboa enquanto unidade abstrata. Ficaram de fora os fados sobre seus

¹ Verso final do fado “Lisboa Menina e Moça”, escrito por Ary dos Santos, Joaquim Pessoa e Fernando Tordo.

elementos destacados (o castelo, o Tejo, jardins, telhados, ruelas), sobre bairros específicos (Alfama, Mouraria, Madragoa, Bica, Bairro Alto), sobre personagens (o cauteleiro, a varina, a prostituta, a vendedora de flores, a fadista, a vendedora de limões). Restaram 183 fados acerca de Lisboa enquanto tal, enquanto ideia total de cidade. Pedra, madeira, tijolo, água, relva, árvore, pássaro, gente nativa, gente de fora, visitante, máquina, Câmara Municipal, polícia, imposto, emprego, desemprego, frio, calor, sorte, azar, nascimento, morte, memória: Lisboa.

Deste *corpus* de fados, o que chama a atenção é que mais de 90% apresentam algum grau de personificação da cidade. E mais: ela não é apenas humanizada; Lisboa é, sobretudo, mulher.

Este ensaio é o resumo da tentativa de responder à seguinte questão: por que Lisboa é uma mulher?

A metodologia por trás desta tarefa foi inspirada na estilística de Leo Spitzer. Ele acreditava que, detectado, isolado, e analisado certo desvio estilístico de um determinado escritor, era possível ter acesso a recônditos profundos de sua mundividência. Em último caso, segundo Spitzer, podia-se compreender inclusive o pensamento de uma época, o espírito dos tempos. Neste caso da personificação de Lisboa no fado, em vez de se analisar o desvio estilístico de um único autor, foi estudada a repetição obsessiva no estilo de um grupo de letristas da mesma população ao longo de muitas décadas. O objetivo era mergulhar na alma do povo português através desta estreita passagem escondida nas entrelinhas do fado.

A primeira pergunta que emerge ao se escutar o fado é: por que o lisboeta canta tanto a cidade? O fato de outros centros urbanos serem muito cantados por seus habitantes, como Paris, Istambul, é uma informação comum — e que dispensaria mais especulações. Disso não se pode concluir, porém, que toda cidade seja tão cantada quanto Lisboa, ou que esse seja um hábito comum em toda parte.

Lisboa ser muito cantada não estava em questão — consistiria em uma tarefa para além dos estudos literários, mais apropriada para antropólogos, sociólogos ou historiadores. Foi tomado como um fato. A mesma afirmação havia sido feita por outros estudiosos. João de Castro Osório, por exemplo, na introdução do seu *Cancioneiro de Lisboa*, atesta (sem deixar transparecer algum exagerado ufanismo) que “[é] Lisboa já hoje [1956] uma das três cidades mais e melhor cantadas e celebradas na Poesia” (Osório, 1956: 9).

Talvez por ela ser das mais antigas do mundo? Talvez pela sua rica história? Pela sua beleza natural? Não importa. O fato é que Lisboa é das cidades mais cantadas do mundo, e ela é cantada através do fado. A partir desta constatação foi realizada uma análise estilística sobre os fados de Lisboa.

PERSONIFICAÇÃO

Dos 183 fados que tratam de Lisboa, 165, ou 90%, personificam-na de uma maneira ou de outra. Em todos os casos de personificação, Lisboa é uma mulher.

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

Em cada letra de fado, a personificação pode dar-se de três formas distintas, nomeadamente: prosopopeia, apóstrofe, ou dialogismo. Essas subclassificações de tipos de personificação, no entanto, não são pouco controversas. Em seu livro *The Poetics of Personification*, James Paxson revela, por meio de uma descrição histórica, como a questão foi abordada por diferentes retóricos de forma diversa. Depois de Demétrio, Cícero, Quintiliano, além de retóricos como Erasmo, entre outros, muitos escreveram acerca desse tropo, mas todos de forma breve e superficial — deixando muitas dúvidas com relação a diferentes formas de personificação em aberto. Segundo ele, apenas a partir do Renascimento é que a retórica ocidental passa a contar com um tratamento mais rico e detalhado da personificação (Paxson, 2009: 19). Para Paxson, a questão taxonômica é polêmica e vaga, de autor para autor, que divergem com relação à diferenciação de alegoria, personificação, prosopopeia, apóstrofe, antropomorfismo.

Desse modo, a fim de simplificar a questão taxonômica acerca de figuras e subfiguras de linguagem que levam à personificação, foram atribuídos, para fins do presente estudo, os seguintes significados aos respectivos termos:

- a) Personificação: termo maior, mais abrangente, refere-se a toda forma retórica que personifique, de uma forma ou de outra, e de variável intensidade, qualquer entidade não-humana.
- b) Prosopopeia: dado o sentido etimológico da palavra (proso+pon+poein= fazer uma cara) e também o fato de muitos gramáticos e retores se terem prendido a isso a fim de bem definir o termo, prosopopeia é toda figura de linguagem que descreve e/ou narra situações em que figuras não-humanas apresentem características ou ações de ser humano. Principalmente quando há movimento, sentimento, e citação de partes do corpo. Neste caso, toda prosopopeia será sempre uma personificação, mas nem toda personificação será prosopopeia.

- c) Apóstrofe²: toda palavra que inicia um enunciado, para indicar o destinatário da mensagem, um adversário, pessoa ausente, coisas, abstrações, etc. No caso de coisas, apóstrofe passa a ser uma forma de personificação sem prosopopeia, ou seja, não é dado um rosto, uma voz à coisa em si, mas ela é, em última instância, humanizada.
- d) Alegoria: discurso acerca de uma coisa para, no fundo, fazer entender ou aludir a outra. Implica frequentemente um enredo, uma narrativa, que pode se dar entre humanos, animais, objetos, elementos naturais, etc. Portanto, uma alegoria pode ou não ser ao mesmo tempo uma personificação.
- e) Antropomorfismo: devido ao seu caráter existencial e por ser um termo muito usado em antropologia, será utilizado apenas para se referir a casos quando a personificação ultrapassa os limites da retórica e diz respeito à visão de mundo de um indivíduo ou grupo social. Personificação atrelada a cultos religiosos, a crenças, por exemplo, acaba tendo o estatuto ontológico de antropomorfismo.
- f) Dialogismo: quando o texto fala diretamente a uma coisa ou entidade inanimada tratando-a por tu ou por você, lançando mão, ou não, da apóstrofe.

Assim, na tentativa de simplificar o debate quanto à definição de cada tropo, e neste caso da personificação de Lisboa: quando se diz que Lisboa é menina, moça, rainha, que ela acorda em Alfama, desce o Bairro Alto, vai a uma tourada, bebe, fala, canta, fuma, consiste em prosopopeia. Quando um fado lança mão de apóstrofe (Ai Lisboa, ó Lisboa, ai minha Lisboa, etc.) isto é considerado uma personificação, mas não uma prosopopeia. Quando um fado trata Lisboa por tu ou você (és a mais bela cidade) é considerado personificação apenas. Por fim, antropomorfismo é usado para falar da questão espiritual, existencial de uma sociedade que pensa através da personificação, ou seja, uma instância além da mera figura de linguagem.

Dentre os 183 fados, há quase sempre prosopopeias em conjunto com casos de dialogismos e apóstrofe, como é o caso de “Menina Lisboa”, de Amadeu Augusto dos Santos:

Menina Lisboa
 Você com franqueza
 Está muito bonita
 Tem olhos gaiatos

² Paul DeMan, em sua *Retórica*, havia observado que toda apóstrofe retórica engendra uma prosopopeia, dado que a estrutura linguística da declaração apostrofada assume ou presume uma consciência humana responsiva, inclusive em formas inanimadas (De Man *apud* Paxson, 2009: 52).

Um ar de *princesa*
Vestida de chita
(Rodrigues, 1993, grifo nosso)

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

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

Lisboa, menina bonita
Que bebe, que fuma, saltita
Champanhe, danças só quer
É outra bem, *outra mulher*
(Simão, 2012, grifo nosso)

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

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

O Tejo passa a teus pés
Com as canções maviosas
Que ao sabor de mil marés
Lembra-nos eras saudosas. [...]
(Manuel Rodrigues *apud* Museu Do Fado, 2011)

Ultrapassadas as questões técnicas e taxonômicas quanto ao trabalho de análise deste *corpus*, o que é fundamental é que, comprovadamente, há um elemento estilístico repetitivo em grande parte dos fados que se referem a Lisboa: a personificação. Uma característica desse traço estilístico, diferente do que acontecia com Spitzer, é que em vez de se tratar de

uma inovação estilística, um desvio original, trata-se internamente (dentro do grupo de fados) de um chavão, um clichê, quase que uma obrigatoriedade.

POR QUE A CIDADE É UMA MULHER?

Muitas causas parecem plausíveis numa primeira tentativa de especulação. Se se fizer tal pergunta aos habitantes da cidade, como eu fiz repetidas vezes, as respostas são sempre relacionadas, de modo superficial, à sua beleza, ao fato de a cidade ficar ao pé do Tejo, à cor amarelada de suas paredes, e assim por diante.

De longe, Lisboa realmente se parece com uma mulher deitada. É uma opinião subjetiva, não há dúvida, mas aquele que passar um domingo almoçando, numa tarde de sol, às margens sul do rio Tejo, em Cacilhas, poderá concluir por si. Suas colinas lembram formas de mulher; a cor amarela embaciada, que tende ao claro, como uma pérola fosca, assemelha-se ao tom da pele; seus aglomerados de árvores, espaçados, abrumados pela distância, sugerem tufos de cabelo.

Inevitavelmente há fados que reforçariam essa teoria, como o já referido “Lisboa, Menina e Moça”, de Ary dos Santos:

Lisboa menina e moça, menina
 Da luz que meus olhos vêem tão pura
Teus seios são as colinas, varina
 Pregão que me traz à porta, ternura. [...]
 (Carmo, 2010, grifo nosso)

Apesar de tal explicação aparecer também nos fados, contudo, não é convincente. O Rio de Janeiro, por exemplo, tem formas mais femininas do que Lisboa, mas não é visto e nem cantado como uma mulher. Pelo contrário, o Rio é masculino.

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

“Minha Lisboa”

 Lisboa que nos beija
 O nosso coração
 E com o olhar *abraça*
 A luz desta canção. [...]
 (J.Narciso *apud* Museu Do Fado, 2011, grifo nosso)

"Tu Sabes lá"

Há nestas ruas de Lisboa

Que o tempo perdoa

Um jeito de mãe

O Tejo sabe embalar

Sabe embalar como ninguém

Canta comigo marujinho

O rosto de linho

Que Lisboa Tem. [...]

(Matos, 1998)

Este pormenor dos muros de uma cidade fora enfatizado por Le Corbusier, ao analisar o urbanismo das cidades medievais. Os muros citadinos das antigas cidades da Gália, em francês, são chamados de "*enceintes*", do latim "*incinctus*", que é a mesma palavra ainda hoje utilizada para se referir a uma mulher grávida (Passos, 1974: 242).

Mas esses dois argumentos iniciais – Lisboa ter forma de mulher, e Lisboa ser maternal pelo aspecto protetor de seus antigos muros – são frágeis e levianos. Para se aprofundar no assunto, portanto, é mister conduzir, primeiro, uma pesquisa diacrônica, em busca de eventuais causas históricas para o fenômeno. Desde quando o Homem feminiliza suas cidades?

ORIGENS HISTÓRICAS

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

O mais importante documento a lançar mão em larga escala da prosopopeia para falar de cidades é o *Antigo Testamento*. No volume *Writing and Reading War*, E. Kelle demonstra de que forma as cidades eram personificadas nos textos proféticos como mulheres estupra- das, por exemplo, sempre que havia intenção de discorrer acerca de uma possível invasão e destruição. A força da imagem de uma mulher sendo violada (mãe, irmã, filha) seria muito mais eficaz do ponto de vista retórico do que a ideia, mais abstrata, de cidade destruída: "Throughout the Hebrew Bible, both Israelite and non-Israelite cities appear as wives, brides,

mothers, and whores. These personifications include at least fourteen different cities that are represented as female in prophetic texts” (Kelle, 2008: 96). A origem de tal fenômeno, extensamente espalhado por textos bíblicos e não bíblicos do antigo Oriente Médio, é, segundo a autora, muito discutível. Alguns estudiosos tradicionalmente acreditavam ser de cunho mitológico, seguindo a linha de oposição binária da semiótica ocidental do século XX, masculino-feminino. Uma cidade era, normalmente, uma mulher por ser ela uma deusa casada com o deus “padroeiro” da cidade (ibid.: 97). A despeito de essa visão ter sido posta em dúvida por diversos estudiosos, o que importa para nós é a constatação de que cidades foram tradicionalmente representadas como diferentes figuras femininas há milênios.

Não só no *Antigo Testamento*, mas também no *Novo Testamento* encontram-se imagens de cidades-mulheres. O Apocalipse oferece dois modelos dicotômicos de cidade: a cidade corrupta e corruptora, a grande prostituta, Babilônia³, e a cidade redentora, esposa, a Jerusalém⁴ celeste, a cidade de Deus. Tal dicotomia, que pode ser associada à outra, Inferno/Paraíso, ganha uma importância invulgar na Idade Média, em cuja visão de mundo o homem é um peregrino entre a cidade terrestre, o Mundo, e a cidade espiritual, Jerusalém (Mumford, 1982: 267).

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

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

³ “E a mulher estava vestida de púrpura e de escarlata, e adornada com ouro, e pedras preciosas e pérolas; e tinha na sua mão um cálice de ouro cheio das abominações e da imundícia da sua prostituição; E na sua testa estava escrito o nome: Mistério, a grande babilônia, a mãe das prostituições e abominações da terra” (Apocalipse, 17: 4-5).

⁴ “E eu, João, vi a santa cidade, a nova Jerusalém, que de Deus descia do céu, adereçada como uma esposa ataviada para o seu marido” (Apocalipse, 21: 2).

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

A domesticação, em todos os seus aspectos, implica duas largas mudanças: a permanência e continuidade de residência e o exercício do controle e previsão dos processos outrora sujeitos aos caprichos da natureza. Ao lado disso, encontram-se os hábitos de amansamento, nutrição e criação. Neste passo, as necessidades, as solicitações, a intimidade da mulher com os processos de crescimento e sua capacidade de ternura e amor devem ter desempenhado um papel predominante". (ibid.: 18-19)

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

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

OUTRAS CIDADES

Se consideradas prováveis as especulações acima, seria esperado que todas as cidades, ou pelo menos um número substancial delas, fossem representadas como mulheres. No entanto, não é o que acontece. No caso do Brasil, Salvador e Rio de Janeiro, suas antigas capitais, não são nem tratadas como substantivos femininos. Diz-se "Salvador é bonito", sem artigo, e "o Rio é lindo", ambos masculinos. O mesmo ocorre com São Paulo e Recife. Brasília, mais recente, é feminina.

Em relação a Buenos Aires, a cidade é referida em um dos seus tangos mais famosos da seguinte forma:

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

Madrid, que em português é um substantivo feminino, em espanhol pode ser masculina, como revela a famosa cena⁵ do filme *La Bella Lola*, de 1962, em que Sara Montiel canta “Madrid”:

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

No caso de Paris, vista como sensual, dos cabarés, das mulheres emancipadas, era esperado que esta fosse representada como mulher. Verificou-se, porém, que mesmo em língua portuguesa, ao menos aquela falada e escrita em Portugal, Paris é um substantivo do gênero masculino: “[...] Ela tem o meu nome, não posso consentir que em Paris, com conhecimento de *todo o Paris*, seja a amante do trintanário” (Queirós, 2006: 143, grifo nosso); ou “Paris! Paris! – exclamava o poeta — Porque o eu amo tanto? Não sei... [...] As ruas tristonhas da Lisboa do sul, descreia-as às tardes magoadas rezando o seu nome: *O meu Paris... o meu Paris...*” (Sá-Carneiro, 1989: 83, grifo nosso).

Se Paris é masculino em português, como seria em francês? Surpreendentemente, masculino também. Na música, basta uma *chanson* intinulada “Paris”, interpretada por Édith Piaf (1949)⁶, para ficar comprovado tal fato:

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

⁵ MONTIEL, Sara. “Madrid”. In *La Bella Lola*. 1962. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=KLCYjfPDSck>>. Acesso em: 20 set. 2011, 00:16:50.

⁶ PIAF, Édith. “Paris”. 1949. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=IMoSxYoV7cl>. Acessado em: 20 set. 2011, 00:43:00.

ROMA

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

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

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

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

"Senhora Dona Lisboa"

Levas saia pombalina,
Blusa bordada ao redor,

Sorriso de ceda fina,
 Cinta d´Eça de Queiroz,
 Com vestido de azulejos,
 E peito alto entalado
 Num decote sobre o Tejo.
 Tens corpo de rio e Fado.
 (Fé, 1994)

“Lisboa Formosa”

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

O desafio desses novos poetas romanos era justamente adaptar uma tradição literária pagã de personificação de abstrações em deuses cultuados para um público cada vez mais cristão. Como tornar a personificação algo mais literário e menos pagão; mais prosopopeia e menos antropomorfismo? Em seu artigo, Roberts demonstra como Roma passou de ser personificada como uma deusa para continuar a ser personificada, mas agora como uma eficaz técnica literária. A personificação de Roma perdia, portanto, seu caráter religioso. Era uma prosopopeia destacada de seu significado místico.

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

"Lisboa Cidade"

Lisboa cidade de tédio
entre as suas sete colinas de lada
tem lágrimas em cada prédio
nas vidraças dependuradas.
(Helena Cruz *apud* Museu Do Fado, 2011)

"Bendita sejas Lisboa"

Lisboa dos namorados,
Dos pregões e das varinas;
Das canções e dos mil fados
Cantando as sete colinas.
(Manuel Rodrigues *apud* Museu Do Fado, 2011)

Se as sete colinas de Lisboa são diretamente descendentes das sete colinas de Roma, não se pode afirmar. Ao longo dos séculos, no entanto, e principalmente no período dos descobrimentos, quando se acreditou que Portugal seria sede de um novo império, Lisboa foi exaustivamente comparada a Roma Antiga. Muitas vezes, aliás, denominada a Nova Roma, como conta João de Castro Osório na introdução do seu *Cancioneiro de Lisboa*, obra em três volumes que reúne uma vastíssima antologia de poemas acerca da capital portuguesa desde o século XIII:

Quando o Renascimento espiritual na Itália aspirava a um regresso à grandeza antiga do Império Romano, o Renascimento Português teve plena consciência de que outra acção histórica, maior que a da Grécia e de Roma, estava sendo realizada pela Nação Lusíada e exigia a correspondente afirmação de génio criados, grandeza humana e Fé Cristã. (Osório, 1956 v.1: 87)

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

Canto III, XXII

Cuja fama ninguém virá que dome,
Pois a grande Roma não se atreve.

Canto III, CXVI

Quando tantos matou da illustre Roma,
Que alqueires tres de aneis dos mortos toma.

Canto III, CXXVI

Como co'a mãe de Nino já mostraram,
E co'os irmãos que Roma edificaram:

Canto IV, VI

Podem-se pôr em longo esquecimento
As cruizas mortaes, que Roma viu,

Canto VI, VII

Via estar todo o Ceo determinado
De fazer de Lisboa nova Roma

Canto VI, XXX

Vedes, o vosso mar cortando vão,
Mais do que fez a gente alta de Roma:

Canto VIII, VI

Destro na lança mais que no cajado:
Injuriada tem de Roma a fama,

Canto VIII, XI

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

Canto X, XIX

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

Canto X, LXVIII

Persas feroces, Abassis, e Rumes

Que trazido de Roma o nome tem.

(Camões, 1819)

LISBOA-MULHER NA LITERATURA

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

E porẽ a Ella como cidade vehuva de rei, teemdo emtom a Meestre por seu deffemssor e esposo, podemos fazer pergunta dizemdo:

— Oo cidade de Lixboa, famosa amtre as cidades, forte esteo e collumpna que sistem todo Portugall! quegemdo he o teu esposo? e quaaes foram os martires que te acompanharõ em tua perssequiçom e doorido çerco?—E ella respomdemdo, pode dizer:

— Se me perguntaaes de que parentes descomde?—delRei dom Affomso e quarto he neto. A altura do seu corpo?—de boa e rrazoada gramdeza, e a composiçom dos membros em bem hordenada igualldade com graciosa e homrrada presemça. He de gram coraçom e emgenho, nos feitos que a minha deffemsom pertẽçem, e todo meu bem e deffemdimento soomente he posto em elle.
(Lopes, 1945, v.1: 343-344)

Depois dele, muitos outros escritores portugueses utilizaram deste recurso estilístico para se referir à capital de Portugal, como está documentado no *Cancioneiro de Lisboa* de Osório. Gil Vicente, por exemplo, dá voz a Lisboa em sua tragicomédia *Nau de Amores*, representada ao rei D. João III, quando da entrada em Lisboa da rainha D. Catarina, em 1527, em que Lisboa, entrando em cena “com figura de princesa” expressa sua felicidade pelo regresso da família real depois de uma longa ausência. Diz a cidade:

— Ó alto e pod'roso em grande grandeza,
Meu Rei precioso por graça divina,
De mim apartado por eu não ser dina,
Por minha mofina se foi Vossa Alteza:
Venhais em Tal ponto, em tal dia, em tal hora,

Como aquela em que Deus incriado
 Criou todo mundo tão bem acabado
 Como será e foi até agora
 (Vicente, 1912: 128)

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

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

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

E tu, nobre Lisboa, que no Mundo
 Facilmente das outras és princesa,
 Que edificada foste do facundo
 Por cujo engano foi Dardania accessa
 (Camões, 1819: 94)

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

Lisboa se perdeu! Ah, triste Lísia!
 Quem te esquecera neste transe amaro!
 (Miguel do Couto Guerreiro *apud* Osório, 1956, v. 2: 19)

Arredado a ti, na alheia terra,
 Suspiro e clamo:—Elísia!

Em ti cuido! A ti vejo! De ti falo!

(Francisco Manuel do Nascimento *apud* Osório, 1956, v. 2: 75-76)

– A grande Elísia, Padre onipotente,

(A Deusa Idália diz, convalescida)

Insigne entre os domínios do Tridente,

E princesa do Mundo esclarecida

(Miguel Maurício Ramalho *apud* Osório, 1956, v. 2: 127)

Talvez seja este o período literário cujos poetas mais lançaram mão da prosopopeia para escrever a respeito de Lisboa, claramente por uma questão de modismo estilístico. A presença da prosopopeia, no entanto, não é regra geral nos poemas acerca de Lisboa de todos os séculos. Com exceção dos poemas árcades, a maioria dos textos não personificava a cidade. Este era apenas um recurso retórico. Na maior parte das vezes ela é uma terra, um lugar, um espaço.

Lisboa e seus poetas, colectânea de Poesia sobre Lisboa, organizada por Adosinda Providência Torgal e Clodilde Correia Botelho, apresenta um ótimo panorama de como os poetas do século XX escreveram acerca da cidade. Há apóstrofe, há prosopopeia, há dialogismo com a cidade — mas tudo isso em proporções moderadas com relação ao conjunto dos poemas. Encontram-se menos de 20 personificações em cerca de 150 poemas.

Alguém diz com lentidão:

“Lisboa, sabes...”

eu sei. É uma rapariga

descalça e leve,

um vento súbito e claro

nos cabelos,

algumas rugas finas

a espreitar-lhe os olhos,

a solidão aberta

nos lábios e nos dedos,

descendo degraus

e degraus

e degraus até o rio.

(Eugénio De Andrade *apud* Torgal e Botelho, 2000: 60)

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

Lisboa desmazelada
Sem garbo, sem atitude,
E sem compostura séria;
Lisboa da fadistice
– Senhora Dona e Galdéria!
Lisboa das zaragatas
Por qualquer coisa e por nada;
Lisboa dos decilitros
De tasca em tasca, vadia,
Complicante e à bofetada;
Lisboa da tradição
– Sorrido de nostalgia!
(António Botto *apud* Torgal e Botelho, 2000: 57)

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

Esta névoa sobre a cidade, o rio,
as gaivotas doutros dias, barcos, gente
apressada ou com o tempo todo para perder,
esta névoa onde começa a luz de Lisboa,
rosa e limão sobre o Tejo, esta luz de água,
nada mais quero de degrau de degrau.
(Eugénio De Andrade *apud* Torgal e Botelho, 2000: 37).

Lisboa com suas casas
De várias cores...
à força de diferente, isto é monótono.
Como à força de sentir, fico só a pensar.
(Fernando Pessoa *apud* Torgal e Botelho, 2000: 50).

Portanto, como foi possível expor por meio de exemplos, Lisboa tem sido retratada como uma mulher ao longo dos séculos. É muito possível que a admiração pela antiguidade greco-romana, em especial a gana de competir com a cidade do Tibre, e a reprodução de alguns dos elementos retóricos dos antigos poetas latinos, esteja na origem de tal fenômeno. Historicamente, esta talvez seja a linha, a relação causa-efeito que culmine no fato de as letras de fado lançarem mão tão ostensivamente da personificação. No entanto, se a mesma coisa não ocorre com outras cidades, como Madrid e Paris, por que este fenômeno se deu com relação especificamente a Lisboa? Haverá outras razões, de caráter ontológico, sincrônico, enraizadas na própria mundividência do povo português que completem a compreensão do fato? Qual a vantagem em se afeminar Lisboa? Qual função sociológica tal perspectiva exerceria?

LISBOA-MULHER E A IDENTIDADE PORTUGUESA

Muito já se escreveu a respeito da psicologia portuguesa. A pátria, seu passado e destino, suas características mais profundas, sempre foram temas caros à literatura de Portugal. Para Eduardo Lourenço, toda história da literatura portuguesa foi orientada pela preocupação de descobrir quem são, os portugueses, e como são enquanto povo diferente e separado de outros povos (Lourenço, 1982: 89-90). Mais recentemente, o modernismo desejou e tentou metamorfosear-se em imagem, ser e destino de Portugal: "O acesso e a conquista de uma nova visão do mundo, implica e procede de uma revisitação em profundidade do que Pessoa, na sequência de Pascoaes, chamará *a alma nacional*" (ibid.: 86).

Do muito que já foi especulado e sugerido acerca da raiz dessa "alma nacional" portuguesa, no entanto, faltaria ainda sublinhar o encontro de duas peculiaridades do povo aparentemente excludentes, mas que, em harmonia, tornam-se reveladoras: o rústico e o poético.

Uma das qualidades de Portugal que o diferencia dos outros países da Europa Ocidental é a sua rusticidade. Sabe-o o estrangeiro e sabe-o o português. Prova disto é a atual campanha publicitária internacional, patrocinada pelo Governo de Portugal, que visa a convocar o turista estrangeiro para visitar o país. O mote da campanha é *Portugal, the Beauty of Simplicity* (a beleza da simplicidade)⁷. Índícios do rústico em Portugal podem ser percebidos em diversos aspectos. Na ingênua exposição dos produtos nas vitrines, no traje simples dos pedestres, nos campestinos hábitos culinários, numa certa acrimoniosidade no trato, etc. São características de um país que até muito pouco tempo era quase todo rural, e até hoje tem

⁷ A campanha do Turismo de Portugal de 2011 estava disponível em <<http://www.youtube.com/turismodeportugal>>. Acesso em: 20 de nov. 2011.

a maior porcentagem de habitantes vivendo fora de cidades de toda a Europa Ocidental. Em 2008, segundo o *The World Fact Book*, da CIA⁸, 61% da população de Portugal habitava cidades, enquanto na Espanha o índice era de 77%, 85% na França e no Reino Unido 90%. Correlacionados ao ruralismo português estão os baixos índices de alfabetização. Em 1900, apenas 25% dos portugueses sabia ler e escrever, enquanto esse número chegava a 98% na Alemanha, 88% na Inglaterra, 80% na França e 40% na Espanha⁹.

E essa simplicidade é, curiosamente, o grande atrativo cultural português. Seja atualmente para os turistas, seja com relação à sua literatura e arte em geral ao longo dos séculos. A sofisticação portuguesa acaba por ser o rústico. Sua beleza, a simplicidade.

Isolado no canto ocidental da Europa, tendo o Atlântico de um lado e seu maior inimigo de outro, Portugal manteve-se típico, ilhado em sua genuinidade. Pode-se dizer que o caráter rústico de Portugal seja análogo ao que Fernando Pessoa definiu como provincianismo: “se fosse preciso usar de uma só palavra para com ela definir o estado presente da mentalidade portuguesa, a palavra seria «provincianismo»” (Pessoa, 1980: 165).

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

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

É lugar comum, por outro lado, dizer-se de Portugal que é um país de poetas. Apesar de clichê, parece ser esse o caso. O passaporte português, atualmente, traz nas contracapas duas imagens de portugueses ilustres: Camões e Fernando Pessoa. Ora, sendo o passaporte o documento de identidade internacional por excelência, fica clara a identificação do povo com tais símbolos. É como se o passaporte dissesse: este cidadão descende de poetas e aqui os representa. No centro de Lisboa, há uma encruzilhada invisível que liga quatro poetas no epicentro da cidade, logo na saída superior do metrô Baixa-Chiado, em frente ao café *A Brasileira*. A leste,

⁸ Disponível em: <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/fields/2212.html>. Acesso em: 20 de nov. 2011.

⁹ Disponível em: <http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/aps/v17n1/v17n1a17.pdf>. Acesso em: 20 de nov. 2011.

a Rua Almeida Garrett, a Oeste a praça Camões, ao norte a estátua de Fernando Pessoa, e ao sul a estátua, às vezes esquecida, do poeta e dramaturgo do século XVI António Chiado (que dá nome ao bairro). Ou seja, quatro poetas estão representados no centro da capital portuguesa, como uma espécie de rosa dos ventos anímica nacional. O poeta, em Portugal, é um herói, um glorioso. Não por menos que, no Mosteiro dos Jerônimos, Camões aparece ao lado de Vasco da Gama. No Brasil, a título de comparação, os heróis são outros: há o Aeroporto Tom Jobim, a Rodovia Ayrton Senna, o Parque Villa-Lobos. O brasileiro entende que seus mais célebres representantes são esportistas e músicos. Em Portugal, são (eram) descobridores e (ainda o são) poetas.

Apesar de aparentemente contraditório, o casamento entre o rústico, pouco letrado, e o poético, erudito, é um dos mais peculiares aspectos da estrutura ontológica do povo português. Sua manifestação pode ser encontrada nas quadras populares, por exemplo, tão disseminadas na cultura portuguesa, ou mesmo nos pregões que decoravam musicalmente as cidades até o começo do século XX – e que está ainda presente no imaginário do povo. É o fado, no entanto, o grande campo de expressão desses dois polos característicos do portuguesismo, presente e vivo na sociedade até hoje. O fado foi o tostão de poesia que chegava à grande parcela analfabeta da população durante muitas décadas.

Voltando agora à questão da personificação de Lisboa, a prosopopeia, conseqüentemente, adaptar-se-ia perfeitamente a esse psiquismo por ser o tropo simples por natureza, rústico, primitivo, básico, infantil – não é por acaso que personificações estão presentes nas histórias para criança, de La Fontaine a Walt Disney. A prosopopeia, espécie de figura de linguagem básica do pensamento poético, seria a mais adequada a uma plateia de portugueses pouco letrados¹⁰.

Além disso, o gosto pela prosopopeia se encaixaria harmoniosamente com uma característica do português muito citada por estudiosos do assunto, como António José Saraiva: o desinteresse pela abstração filosófica. Segundo ele, tal característica polariza com o forte interesse pela História. Qualquer que seja a época, encontra-se uma historiografia abundante, frente a uma filosofia inferior aos demais países da Europa:

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

¹⁰ Para pensadores pós-estruturalistas, como Paul de Man, a personificação é o tropo dos tropos, "the master trope of poetic discourse" (De Man *apud* Paxson, 2009: 1). Além de de Man, J. Hillis Miller e Paxson idolatram a personificação; ela é uma privilegiada macro-figura, uma super ou metafigura: "It works as the figural core of cultural images of gender and of political ideology" (Paxson, 2009: 174).

dizer que a história substitui a filosofia, oferecendo-nos, em vez de razões, casos, exemplos e figuras para aprender. (Saraiva, 2007: 90)

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

Se se concordar com Saraiva, deste modo, a prosopopeia ganha importância ainda maior como tropo de eleição na mundividência poético-popular portuguesa.

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

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

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

A TERCEIRA CERCA

Foram expostas acima possíveis origens históricas da personificação de Lisboa nas letras de fado, assim como na Literatura. Em seguida, especulou-se acerca de idiosincrasias da alma portuguesa que sugeririam pistas sobre por que o português tem diferenciado apreço pela prosopopeia. Por fim, resta responder à seguinte pergunta: por que a personificação no fado é tão recorrente? Existirá alguma função sociológica da personificação de Lisboa no fado?

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

"Lisboa Antiga"

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

"Lisboa dos Manjericos"

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

Comparando com a poesia do século XX, por exemplo, o caso é completamente diferente. A tradição não se faz presente do mesmo modo. O modernismo português acolheu com entusiasmo os ideais futuristas, com tudo que estes implicavam em relação à mudança, à internacionalização da sociedade, ao culto da máquina e das cidades em oposição ao trabalho rural do campo. Fernando Pessoa começa assim o seu artigo acerca *d'O Provinicianismo Português*:

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

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

Lisboa era uma casa estreita, amarela — parentes velhos que não deixam sair as raparigas — luz de petróleo, tons secos, cheiros de alfazema...

[...]

Porque a sua tristeza provinha disto só: na Lisboa medíocre não circulavam mulheres luxuosas na audácia seminua dos últimos figurinos, nem silvavam automóveis pejando as avenidas [...] e os cafés eram desertos [...] (*apud* Loureiro, 1996: 310)

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

Ah, os primeiros minutos nos cafés de novas cidades!

A chegada pela manhã a cais ou a gares

[...]

Os ónibus ou os eléctricos ou os automóveis...

(Campos, 2002: 103)

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

Seja enfim a minha vida

Tarada de ócios e Lua:

Vida de Café e rua,

Dolorosa, suspendida—

(Sá-Carneiro, 2005: 89)

Entanto eis-me sozinho no Café:

De manhã, como sempre, em bocejos amarelos.

(Sá-Carneiro, 2005: 119)

Símbolo da cidade moderna, o café quase nunca é aludido no fado, que, curiosamente na mesma época, experimentava uma das suas maiores ondas de popularização, catapultado pelos meios de comunicação, pelo advento das técnicas de gravação sonora, da Rádio e dos teatros de revista. O fado canta e enaltece a tasca, a taberna bairrista, enquanto a poesia erudita, os cafés, como pode ser demonstrado pelo icônico fado intitulado "A Tendinha", de autoria de José Galhardo:

Velha taberna

Nesta Lisboa moderna

É a tasca humilde e eterna

Que mantém a tradição.

Velha Tendinha

És o templo da ginjinha

Dos dois brancos de gimbrinha

Da boémia e do pifão

(Rodrigues, 1998)

Neste fado, a tasca é templo que protege e diviniza a tradição. O fado não é cantado em cafés, assim como os poetas modernistas raramente citam o ambiente das tascas. O universo fadista, portanto, é aquele da tradição: de lembrá-la, enaltecê-la e protegê-la. É muito comum, por exemplo, o fado dar bronca na cidade de Lisboa quando esta deixa de ser suficientemente portuguesa, como é o caso do famoso fado que repreende a cidade por ser demasiado francesa:

"Lisboa não sejas francesa"

Não dês desgostos ao teu pai

Lisboa não sejas francesa

Com toda a certeza

Não vais ser feliz.

Lisboa, que idéia daninha

Vaidosa, alfacinha,

Casar com Paris

(Nunes, 2010)

Assim sendo, destaca-se uma das mais importantes funções sociais do fado: a proteção do portuguêsismo, da tradição. É como se o fado fosse a terceira cerca de Lisboa (depois da Cerca Moura e da Cerca Fernandina). Ele protege a cidade (e o país) da influência externa, da pasteurização do que é genuíno e do que faz de Portugal Portugal.

Talvez sintoma disso seja o fato de o fado estar contido, cercado, em aproximadamente 100 melodias. Todas as letras de fado se encaixam numa delas, sendo que deve haver algumas dezenas que são aquelas que se ouvem normalmente nas tascas e agremiações. Assim, o repertório fadista acaba por ser restrito a essa barreira tradicional, a esse muro.

Desse modo, o tropo da personificação, tradicional por excelência, é utilizado no fado como um emblema de tradição. Um aspecto linguístico que lembra o passado, os poetas românticos, os lugares comuns do arcadismo, lembra as personificações de Lisboa por Fernão Lopes, Gil Vicente, Camões, que têm suas origens na literatura e pensamento romanos, na Bíblia. Usa-se o tropo tradicional para destacar, exaltar e proteger a própria tradição. Um tropo tradicional que se insere num ambiente, numa produção cultural que trata repetidamente do tradicional e o protege:

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

BIBLIOGRAFIA

- BARROS, João de (1953). *Crónica do Imperador Clarimundo*. V. 3. Lisboa: Livraria Sá da Costa.
- CAMÕES, Luís de (1819). *Os Lusíadas*. Paris: Firmino Didot.
- CAMPOS, Álvaro de (2002). *Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- KELLE, Brad E. (2008) "Wartime Rhetoric: Prophetic Metaphorization of Cities as Female". In: KELLE, E.; AMES, Frank Ritzchel (ed.). *Writing and Reading War*. Atlanta: Society of Biblical Literature.
- LEWIS, Mumford (1982). *A Cidade na História — suas origens, transformações e perspectivas*. São Paulo: Martins Fontes.
- LIND, L. R. (1974). "Roman Religion and Ethical Thought: Abstraction and Personification". *The Classical Journal* 69, 2, 108-119.
- LOPES, Fernão (1945). *Chronica de el-rei D. João I*. 2 v. Porto: Livraria Civilização.
- LOUREIRO, La Salette (1996). *A Cidade em Autores do Primeiro Modernismo*. Lisboa: Editorial Estampa.
- LOURENÇO, Eduardo (1982). *O Labirinto da Saudade*. Lisboa: Publicações Don Quixote.
- OSÓRIO, João de Castro (1956). *Cancioneiro de Lisboa*. Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa.
- PASSOS, Maria Lúcia Perrone de Faro (1974). *O Herói na Crónica de D. João I, de Fernão Lopes*. Lisboa: Prelo Editora.
- PAXSON, James J. (2009). *The Poetics of Personification*. New York: Cambridge University Press.

- PESSOA, Fernando (1980). *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática.
- QUEIRÓS, Eça de (2006). *A Cidade e as Serras*. São Paulo: Hedra.
- ROBERTS, Michael (2001). "Rome Personified, Rome Epitomized: Representations of Rome in the Poetry of the EarlyFifth Century". *The American Journal of Philology* 122, 4, 533-565.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de (1989). *A Confissão de Lúcio*. Lisboa: Europa-América.
- (2005). *Poesia*. São Paulo: Iluminuras.
- SARAIVA, António José (2007). *A Cultura em Portugal*. V.1. Lisboa: Gradiva.
- TORGAL, Adosinda P., BOTELHO, Clotilde C. (2000). *Lisboa com Seus Poetas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- VICENTE, Gil (1912). *Obras de Gil Vicente*. V. 2. Coimbra: França Amado Editor.

REFERÊNCIAS SONORAS

- CARMO, Carlos do (1987). *Carlos do Carmo em Concerto*. Lisboa: Philips. (2010). *100 canções – uma vida*. Lisboa: Universal Music.
- GARDEL, Carlos (2005). "Mi Buenos Aires Querido". In *Uma Paixão Argentina*. São Paulo: Warner. 1 CD. Faixa 10.
- FÉ, Maria da (1994). "Senhora Dona Lisboa". In *Fados da minha Vida*. Lisboa: Ovação. 1 CD. Faixa 11.
- MARCENEIRO, Alfredo (1993). "Bairros de Lisboa". In *O melhor de Alfredo Marceneiro*. Vol. 2. Lisboa: EMI. 1 CD).
- MAURICIO, Fernando (1997). "Lisboa Formosa". In *O melhor dos anos 70*. Lisboa: Movieplay. 1 CD. Faixa 5.
- MATOS, Tony de (1998). "Tu Sabes Lá". In *O melhor dos melhores, 95*. Lisboa: Movieplay. 1 CD. Faixa 11.
- (2010). "Lisboa Antiga". In *Lisboa Cidade Fado*. Lisboa: Iplay. 1 CD. Faixa 14.
- MUSEU DO FADO. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <museudofado@egeac.pt> em: 02 nov. 2011.
- NUNES, José (2010). *Lisboa Cidade Fado*. Lisboa: Iplay.
- PIAF, Édith. (1949). "Paris". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=IMoSxYoV7cl>>. Acessado em: 20 set. 2011, às 0h43.
- RODRIGUES, Amália (1993). *Fado Lisboaeta*. [s.l.]: Movieplay. 1 CD.
- (1998). *Fado Malhoa*. Lisboa: Movieplay. 1 CD.
- (2000). *Marchas*. Lisboa: Iplay Valentim de Carvalho. 1 CD.
- SIMÃO, Luis. "Lisboa, Menina Bonita". In *Portal do Fado*. Disponível em: <http://www.portaldofado.net/#/component?option=com_jmovies/Itemid,336/task/detail/id,921/>. Acesso em: 12 de jan. 2012.

RESUMO

A partir das letras de fado a respeito da cidade de Lisboa, este ensaio analisa a personificação da cidade, recorrente em quase todas as letras. Algumas especulações são elaboradas a fim de explorar os motivos desse aspecto estilístico do fado, assim como suas origens e função. Por que Lisboa é uma mulher?

ABSTRACT

Based on the lyrics of fado about the city of Lisbon, this essay analyses the personification of the city, which is recurrent in most of these lyrics. Some speculations are elaborated in order to explore the reasons for this unique stylistic aspect of fado, as well as its origins and its function. Why is Lisbon a woman?