



## **Pedido de Inventariação das Marchas Populares de Lisboa no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial**

### **ANEXO I**



## Índice

I. IDENTIFICAÇÃO .....	3
1. DOMÍNIO .....	3
2. CATEGORIA .....	3
3. DENOMINAÇÃO .....	3
4. OUTRAS DENOMINAÇÕES.....	3
5. CONTEXTO TIPOLÓGICO .....	3
6. CONTEXTO DE PRODUÇÃO .....	3
7. CARACTERIZAÇÃO.....	8
CONCLUSÃO .....	42
8. CONTEXTO DE TRANSMISSÃO .....	44
9. ORIGEM/HISTORIAL .....	61
II. DOCUMENTAÇÃO .....	79
10. BIBLIOGRAFIA .....	79
11. DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA .....	85
12. DOCUMENTAÇÃO FÍLMICA .....	85
13. DOCUMENTAÇÃO GRÁFICA.....	85
14. DOCUMENTAÇÃO ÁUDIO .....	85
15. OUTRA DOCUMENTAÇÃO VÁRIA.....	85
16. FONTES ORAIS.....	85
III. DIREITOS ASSOCIADOS .....	86
17. TIPO .....	86
DESCRIÇÃO DO DIREITO .....	86
18. DETENTOR .....	86
19. PATRIMÓNIO CULTURAL .....	87
20. PATRIMÓNIO NATURAL .....	87



## I. Identificação

**1. Domínio:** Práticas sociais, rituais e eventos festivos (Decreto-Lei nº 139/2009, de 15 de junho, Artº 1º, nº 2, alínea c) *práticas sociais, rituais e eventos festivos*

**2. Categoria:** Festividades cíclicas; Manifestações artísticas e correlacionadas/Rituais Coletivos

**3. Denominação:** Marchas Populares de Lisboa

**4. Outras denominações:** Marchas de Santo António; Marchas dos Bairros Populares de Lisboa

**5. Contexto tipológico:** Manifestação festiva singularizada pelos figurinos, pelos arcos e pela dança em desfile, acompanhada de música e do canto, executada por representantes de bairros a concurso.

### 6. Contexto de produção

#### 6.1. Contexto social

##### 6.1.1. Comunidade(s):

Não existe propriamente uma comunidade específica envolvida na produção das Marchas Populares de Lisboa (MPL). De modo mais lato, toda a comunidade de residentes da cidade de Lisboa poderá ser tida como ligada a este “mundo das marchas populares”, já que esta é uma manifestação que envolve milhares dos seus moradores de diferentes bairros, de forma direta ou indireta.

##### 6.1.2. Grupo(s):

São vários os grupos que atualmente estão envolvidos na realização das MPL, mormente 28 bairros concretos da cidade e, dentro destes, as coletividades incumbidas de organizar a respetiva marcha. Estas coletividades têm várias valências, entre elas a social, a desportiva, a cultural e a recreativa, começaram a surgir com os novos ares do liberalismo, na primeira metade do séc. XIX e foram crescendo em número, especialmente nos anos 1930, tendo surgido apenas residualmente algumas mais, desde então. Independentemente de serem entidades mais antigas ou mais recentes, de



organizarem uma marcha, há mais ou menos tempo, de serem mais ou menos ativas na dinamização de atividades coletivas de bairro ou de interconexão com outros bairros ou mesmo com outras regiões do país, consoante o pendor das valências ou missão de cada uma, todas são igualmente empenhadas na respetiva marcha, que organizam com grande orgulho. Uma síntese histórica de cada uma das 28 coletividades e respetiva marcha encontra-se no anexo 2.5.01. Por ordem alfabética, as entidades que no presente organizam marchas populares em Lisboa são:

Ajuda - Academia Recreativa da Ajuda  
Alcântara - Sociedade Filarmónica Alunos da Esperança  
Alfama - Centro Cultural Magalhães de Lima  
Alto do Pina - Ginásio Alto Pina  
Bairro Alto - Lisboa Clube Rio de Janeiro  
Bairro da Boa Vista - ARMABB Bairro da Boavista  
Baixa - Academia Recreio Artístico  
Beato - Grupo Recreativo e Cultural Onze Unidos  
Bela Flôr – Campolide - Associação Viver Campolide  
Benfica - Clube Futebol Benfica  
Belém - Belém Clube  
Bica - Marítimo Lisboa Clube  
Campo de Ourique - Sociedade Filarmónica Alunos de Apolo  
Carnide - TC Teatro Carnide  
Castelo - Grupo Desportivo do Castelo  
Graça - Clube Desportivo da Graça  
Lumiar - Academia Lumiar  
Madragoa - Esperança Atlético Clube da Madragoa  
Marvila - Sociedade Musical 3 Agosto 1885  
Mercados – Associação dos Comerciantes nos Mercados de Lisboa  
Mouraria - Grupo Desportivo da Mouraria  
Olivais - Grupo de Pesca e Desportivo Sta. M<sup>a</sup> dos Olivais  
Penha de França - Sporting Clube da Penha  
Santa Casa - Santa Casa da Misericórdia de Lisboa  
Santa Engrácia - Operário Futebol Clube de Lisboa  
São Domingos de Benfica – Comissão de Moradores de São Domingos de Benfica  
São Vicente de Fora - Academia Recreativa Leais Amigos  
Infantil - Sociedade de Instrução e Beneficência “A Voz do Operário”



Como entidades que surgem de forma espontânea e informal, as coletividades de bairro representam o dinamismo da sociedade civil, no sentido de complementar ou colmatar incumbências de outros setores, nomeadamente do estado, a nível local. Fazem-no, promovendo atividades corporativas e interventivas das comunidades, que desempenham a importante função de permitir a sociabilidade e organização das populações, potenciar os seus recursos e melhorar as condições de vida e o bem-estar dos vizinhos, consolidando assim o tecido social. Além disso, as coletividades incentivam a transformação e inovação cultural e social e a afirmação ou empoderamento dos moradores das comunidades dos bairros, capacitando-os para a negociação e parceria, aspetos essenciais para o desenvolvimento local.

É também nestes meios corporativos dos bairros que as pessoas ali nascidas se encontram, convivem e socializam, desde a mais tenra à mais avançada idade, criando laços que se eternizam ao longo das suas vidas. É ali que muitas vezes se iniciam nalguma modalidade desportiva ou artística, que conhecem e confraternizam com os seus pares em ações lúdicas, que trocam informações sobre as novidades ou acontecimentos mais recentes do seu quotidiano e expandem a sua rede de relações afetivas ou que recebem ou oferecem apoios sociais variados, vitais até, muitas vezes, para a sua sobrevivência. Nos bailes do clube ou da filarmónica, ou no bar-café da associação, por exemplo, chegam-se a conhecer ali os-futuros cônjuges, ou algum vizinho que ajude nalguma dificuldade sentida no agregado. É nas minúsculas oficinas destes grupos recreativos locais que se dá também o milagre do engenho criativo dos operários do bairro, até altas horas, junto com a graça das raparigas, o fulgor dos rapazes e os conselhos dos mais velhos, para se realizarem as MPL.

Invariavelmente, as portas destas entidades são engalanadas com a placa indicativa, ostentando orgulhosamente o símbolo da sociedade, associação, clube ou filarmónica. No seu interior, dependendo do espaço disponível, existem salas apropriadas para as atividades desenvolvidas, nomeadamente: ginásio, salas de reuniões, salão de festas ou de espetáculos com palco fixo ou móvel, sala de jogos de mesa e café, bar e/ou restaurante para os convívios, onde sempre está um televisor ligado, com a programação do momento a passar. Foi em muitas destas coletividades que surgiram os primeiros aparelhos de televisão do bairro, onde os moradores pagavam 5 tostões para assistir às emissões ao serão, e também os primeiros balneários para os banhos dos vizinhos. No calendário, além das atividades planeadas (desportivas, artísticas ou lúdicas) em que muitos talentos se iniciaram em jovens, e que levam os sócios a relacionarem-se com os membros de outros bairros, em torneios e concursos, destacam-se ainda as festas do aniversário da coletividade, do Carnaval, Natal e Ano Novo, como momentos altos de interação.



A precariedade das instalações, o atual desinteresse dos mais jovens por estes pequenos centros desportivos (tendendo a preferir os “grandes clubes” ou os ginásios mais urbanos), artísticos, assistencialistas ou de recreio, a carestia da habitação em consequência da turistificação dos territórios, o afastamento dos mais idosos aficionados destes locais privilegiados de convívio, especialmente depois dos anos da pandemia covid19, a que se associam as tremendas dificuldades financeiras que enfrentam, levaram muitas destas instituições de bairro a perder vitalidade ou a fechar.

Ainda assim, as paredes destes cómodos mantêm-se repletas de fotografias que recordam a história de cada geração de associados, dos seus gloriosos fundadores e dirigentes, dos campeões ou artistas mais famosos “filhos do bairro”, dos marchantes ou suas madrinhas/padrinhos, das excursões e de outros momentos emblemáticos da coletividade. Há também estantes com prateleiras dispostas com as taças e troféus, insígnias, bandeiras e estandartes, junto com documentos e diplomas memoráveis. Por vários destes espaços, não faltam os festões, fitas e coloridos balões à veneziana, os manjericos de papel, arranjos dos arcos, tronos do Santo António e maquetes destes apetrechos de saudosos anos passados das edições das marchas populares em que participaram. Todos estes elementos decorativos das coletividades refletem a união, o orgulho e dedicação dos sócios e moradores e promovem a identidade bairrista.

### **6.1.3. Indivíduo(s):**

A realização de cada marcha popular conta com perto de uma centena de pessoas na sua organização e apresentação pública, desde os 50 marchantes a diversos outros elementos que integram os desfiles ou que, durante longos meses, estiveram a trabalhar nos bastidores para que estes sejam possíveis.

Destacam-se, entre todas estas pessoas, os coordenadores das marchas que, de forma autoproposta ou nomeada pela direção das coletividades, estabelecem as relações institucionais e todo o planeamento das iniciativas relacionadas com a montagem e exibição da marcha do respetivo bairro. Tais coordenadores são geralmente ex-marchantes ou pessoas muito aficionadas ao seu clube e a esta manifestação cultural, dedicando-lhe muito tempo de trabalho voluntário e tomando decisões quanto a toda a preparação da exibição seguinte.

Outros indivíduos igualmente a ressaltar no seio de cada marcha, são os dirigentes das coletividades organizadoras das marchas, com quem os coordenadores da respetiva marcha trabalham em estreita colaboração. Por vezes, os papéis coincidem, e o



responsável pela coletividade ou algum membro da sua direção é simultaneamente o coordenador da marcha do bairro.

## 6.2. Contexto territorial

**6.2.1. Local:** Lisboa - Pavilhão Altice Arena e percurso descendente da Avenida da Liberdade (da Praça do Marquês de Pombal aos Restauradores)

**6.2.2. Freguesia:** Ajuda, Alcântara, Arroios, Beato, Belém, Benfica, Campo de Ourique, Campolide, Carnide, Estrela, Lumiar, Marvila, Misericórdia, Olivais, Penha de França, Santa Maria Maior, São Domingos de Benfica, São Vicente.

**6.2.3. Município:** Lisboa

**6.2.4. Distrito:** Lisboa

**6.2.5. País:** Portugal

**6.2.6. NUT II:** Área Metropolitana de Lisboa

**6.2.7. NUT III:** Área Metropolitana de Lisboa

## 6.3. Contexto temporal

**6.3.1. Periodicidade:** cíclica anual.

Esta manifestação cultural desenrola-se de modo espontâneo desde há alguns séculos, embora a sua forma atual seja o resultado de várias transformações, ao longo do tempo, tendo a sua institucionalização sido grosso-modo formatada, desde 1932. Desde então, houve anos de interrupções contextuais: 1933, 1936-39; 1941-46; 1948-1949; 1951; 1953-54; 1956-57; 1959-1962; 1971; 1974-78; nos anos de 1872, 1973 e 1979 e depois, em 1987, quando se formou uma Marcha Única com marchantes de vários bairros; e 1984-1986 (Pinto, 2004: 91). Desde 1987, no entanto, as MPL apresentam uma continuidade anual, até ao presente, com a exceção dos anos pandémicos de 2020 e 2021.

**6.3.2. Data(s):** Os desfiles decorrem no início de junho, em dois momentos: um primeiro momento de três serões consecutivos num fim de semana, para as



apresentações no Pavilhão, que incide em datas móveis e antecede a noite de 12 de junho (o segundo momento), para a exibição na Avenida da Liberdade.

## 7. Caracterização

### 7.1. Caracterização síntese:

As Marchas Populares de Lisboa são a festa popular e bairrista mais importante, realizada na cidade de Lisboa. Esta manifestação artística comemorativa é singularizada pela componente performativa da dança em desfile, acompanhada de música, da poesia e do canto, executada por representantes de bairros a concurso. Realiza-se anualmente, para comemorar os “Santos Populares” (Santo António, São João e São Pedro), no mês de junho e resulta de uma criação coletiva não fossilizada, que guarda uma relação direta com os padrões de sociabilidade, de onde emergem a preservação e a vivificação dinâmica da memória social dos respetivos grupos de bairro envolvidos: os marchantes.

As raízes embrionárias das MPL encontram-se nos seculares arraiais juninos ou joaninos, celebrados por toda a cidade, a que se juntaram elementos das "*Marches aux Flambeaux*", com archotes, trazidas pelos franceses, aquando das invasões napoleónicas, no séc. XIX. Estas celebrações, que eram realizadas de modo espontâneo e improvisado pelos “ranchos” dos bairros, ganham novo folego quando, em 1932, José Leitão de Barros é convidado para organizar as MPL, de forma a dinamizar o recinto do Parque Mayer. Mesmo com alguns anos de interrupções contextuais, nomeadamente por conta da II Guerra Mundial, da Revolução de 1974 ou da mais recente pandemia covid19, as MPL foram-se realizando ao longo das décadas, com uma crescente formalização, regulamentada pela entidade que passou a promover-la desde 1934: a Câmara Municipal de Lisboa. Tal formalização foi adicionada à sempre presente criatividade dos seus mentores: os coordenadores das marchas e todos os elementos por estes convocados para a sua dinamização e transmissão que foi sendo feita de modo oral, mimética e informal, até ao presente.

Assim, embora sejam antigas as bases dos elementos fundamentais que as caracterizam, a cada edição das MPL, há a junção da tradição com a inovação artística e performativa nesta manifestação de raiz popular, que desempenha um importante papel de incentivo à integração e desenvolvimento local, juntando pessoas de diferentes áreas de atividade, géneros ou idades da sociedade lisboeta, promovendo a coesão, a alegria e o bem-estar social partilhados. Organizam-se em paralelo às MPL, por ex., as marchas





infantis, como uma das formas de transmissão e as marchas seniores ou “marcha dos avós”, como meio de manter os mais idosos em atividade lúdica (v. anexo 2.5.02).

Dada a grandiosidade e expressividade dos recursos humanos, materiais e imateriais envolvidos, dada a dimensão e alcance da celebração e dada a unicidade do seu carácter, as MPL representam, deste modo, um traço identitário profundamente marcante da cultura tradicional da cidade de Lisboa.

## **7.2. Caracterização desenvolvida:**

De entre todas as celebrações festivas com raiz popular e tradicional da capital portuguesa, destacam-se as Marchas Populares de Lisboa. O carácter performativo multidimensional desta manifestação cultural, assume uma complexidade, exuberância e grandiosidade que são verdadeiramente ímpares, a nível local e nacional. Nela estão implicados valores, não apenas em termos da dimensão artística exibida, como também da dimensão social, religiosa, económica ou mnemónica, de qualidade e quantidade invulgares, para uma comemoração popular comum.

As MPL integram-se atualmente nas “Festas de Lisboa” e caracterizam-se por um concurso com dois momentos de desfiles anuais, por alturas das celebrações do Santo António ou festas juninas, realizadas por 24 pares de marchantes, representantes de 20 bairros específicos de Lisboa, que dançam e cantam para o público, com enorme alegria e amor ao seu bairro. Nalguns anos é incluída na abertura dos desfiles da Avenida, uma marcha convidada. Acrescem a estes, outros três grupos de marchantes, que se apresentam extraconcurso e que abrem as exibições: a marcha infantil, a marcha dos mercados (em representação dos cerca de 30 mercados da cidade) e a marcha da Santa Casa da Misericórdia. Em 2022 e 2023, juntou-se ainda um outro grupo extraconcurso, com marchantes das escolas de Lisboa. Abrilham, no final destes desfiles, as “Noivas de Santo António” que, recém-casadas nesse dia, igualmente descem a Avenida com os seus maridos.

Tais desfiles resultam de uma criação coletiva que nasce dos arraiais que se organizavam de modo espontâneo, pelos moradores dos vários bairros, no centro ou nos arrabaldes da cidade. Muitos deles vindo de outras zonas urbanas ou rurais do país (nomeadamente, saloios, minhotos, galegos, alentejanos, beirões, algarvios, ovarinos ou estremadurenhos), estes tinham já o hábito dos arraiais campestres, junto aos coretos das suas aldeias. Amontavam-se nas pensões para pernoitar depois de abastecer os mercados da capital, ou instalar-se nas “casas da malta” junto dos locais de trabalho. Para se integrarem, eram apoiados pelos vizinhos ou membros de irmandades e sociedades locais, que igualmente se envolviam na dinamização destes



arraiais populares, que eram já citadinos, mas ainda de raiz rural, que sintetizavam o sagrado e o profano, e que já haviam abandonado o cunho de romaria com arraial, para passarem a ser em si um evento cultural autónomo, relativamente ao governo e à igreja.

Para colmatar tal rutura, esses arraiais ou ranchadas foram sistematizados por Leitão de Barros, em 1932, e institucionalizaram-se desde então, por meio de estruturas organizativas e regradas, gradualmente mais complexas, com centenas de pessoas: moradores dos bairros ou forasteiros, profissionais e amadores, crianças e adultos de todas as idades dos bairros de Lisboa. Uns apresentam-se ao público de modo mais direto, somando cerca de 70 intervenientes de cada marcha: os músicos, o porta-estandarte, o coordenador e o ensaiador da marcha, os padrinhos, o casal de crianças “mascotes”, os marchantes e os aguadeiros. Um sem número de outros, participam de forma indireta, laborando nos bastidores, para cada uma das marchas, incluindo-se aqui os cenógrafos, figurinistas, letristas, compositores, costureiras, eletricitas, cozinheiras e tantos outros agentes que permanecem na invisibilidade, mas que colaboram e torcem afincadamente para o sucesso de cada marcha. A cultura urbana, nas MPL, é assim definida pelo somatório das relações intergrupais que são estabelecidas entre todos estes agentes, especialmente nas exibições, mas também nos tempos preparatórios que os antecedem, ou em momentos que lhes sucedem, como nas “voltas ao bairro” ou nas entregas dos prémios. Além de todos os que se envolvem nas tarefas organizativas ou de apoio de cada marcha, há um vasto conjunto de outros agentes que trabalham, igualmente de modo discreto, profissional ou voluntário, na organização geral das MPL, como sejam os membros da organização camarária, seus patrocinadores e entidades apoiantes, membros do júri, elementos das equipas técnicas (de palco, som, luz, imagem) no Pavilhão ou na Avenida, elementos das forças de segurança, do INEM, da higiene urbana ou dos meios de comunicação social, que fazem a cobertura do evento, até altas horas da noite.

Tal como outros eventos das Festas de Lisboa ou mesmo das festas dos Santos Populares, as MPL são a expressão da linguagem simbólica popular, um modo de decifrar e despertar para o desenvolvimento de códigos identitários da memória bairrista da população da cidade, exacerbando a competitividade entre vizinhos, além de uma oportunidade de participação voluntária e plena, que envolve uma rede complexa de relações sociais e culturais, que fomenta a interajuda e a solidariedade de rua. Representam ainda um fenómeno que contribui para a estruturação do tecido social urbano e a interatividade entre a população e os poderes institucionais, criando laços, por meio da partilha de uma história e de um projeto comum (Carvalho, 2018).



A CML envolve-se diretamente na organização destas festas populares desde 1934, quando foi criada uma comissão para o efeito, tendo elaborado, no ano seguinte, regulamentos para a sua realização, que se foram ajustando, ao longo das décadas. Atualmente essas funções organizativas a nível do poder local, estão a cargo da Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural, E.M. (EGEAC), cujo Conselho de Administração delegou na divisão dos Espaços Culturais, mais especificamente, no Gabinete de Programação em Espaço Público, encarregue das Festas de Lisboa.

Assegura Júlio Castilho (1889) que, nos primórdios da nacionalidade portuguesa, não haviam festejos que não fossem religiosos. Tendo estas festividades um cunho de celebração de génese religiosa e apesar de conterem muitos aspetos pagãos, a Igreja Católica manteve-se ligada aos festejos dos seus Santos, em Lisboa especialmente, aos do Santo António. No Patriarcado de Lisboa existem oito paróquias que têm este franciscano como orago com as suas distintas festas. Estes dias de festa iniciam-se treze dias antes, com a trezena ao santo, uma forma de oração que, a cada dia, aprofunda a vida e obra de Santo António. A sua Igreja junto à Sé abre também as suas portas à noite, para acolher vários concertos, muitos deles de fado, aliando-se a formas diferentes de celebrar. A dinâmica das missas fadistas que ali acontece ao longo do ano, tem sido uma forma de chamar pessoas à Igreja (Ecclesia, 2015). Nas MPL, porém, o elemento religioso está presente, não de modo institucionalizado, mas igualmente na fé de cada marchante no seu Santo António, o que se nota quando alguns se deslocam à Igreja do Santo António, onde costumam orar para pedir boa sorte para o concurso das MPL, ou quando se benzem ao passar pelos seus altares, insígnias ou figuras, nos bastidores ou à entrada dos desfiles; ou na devoção a Nossa Senhora de Fátima, já que alguns ainda vão ao seu Santuário para pedir bênçãos e de lá trazer uma “reliquia” de boa sorte.

Mas a organização da marcha de cada bairro é da responsabilidade de uma coletividade, que nomeia uma *comissão da marcha* ou um *coordenador de marcha*, atribuindo-lhe as incumbências de preparar e produzir, representar e lidar com todos os aspetos que se lhe relacionam, como sejam: as escolhas do tema, do ensaiador ou dos compositores; os aspetos logísticos, como os espaços para reuniões, ensaios ou arrumos de material, quando não existe espaço próprio da coletividade; ou as relações institucionais entre o bairro e a junta de freguesia ou a CML, que hoje se faz representar através de uma empresa municipal, ou de uma comissão, como já aconteceu anteriormente (Pinto, 2009: 84). Ao suporte oficial juntou-se a colaboração dos comerciantes lisboetas, logo desde 1934 (Melo, 1997: 301 e ss.), já que muitos destes arraiais se realizavam nos mercados e ainda hoje vários locais de comércio continuam a apoiar a marcha do bairro.



As marchas que nasciam espontaneamente dos arraiais, sem qualquer tipo de apoio, mesmo que proibidas nos regulamentos das marchas oficiais, passaram a coexistir com as marchas organizadas por Leitão de Barros, só desaparecendo definitivamente nos anos 1940. Deste modo, apesar de alguns anos de interrupções, esta festividade tem origens recuadas, que se baseiam em tradições já seculares e que foram sofrendo necessariamente reestruturações e reinvenções, de acordo com os vários contextos históricos. Além das regras que fazem parte do regulamento, existem outras que, pela sua repetição continuada, acabam por funcionar como elementos reguladores, embora não obrigatórios. A sua evolução até ao presente revela, no entanto, uma dinâmica não estagnada, mas criativa e revivificada, em cada geração que a celebra, nas áreas populares da cidade.

#### **Contexto territorial:**

As MPL são um fenómeno urbano, embora a sua fonte de identidades - os bairros de Lisboa – tenham, na sua origem, a migração vinda de várias zonas do país. Tal propicia um entrecruzamento entre os vários contextos (rurais e citadinos), a par da identificação de diferentes esferas de interação social e das relações que se estabelecem através destas celebrações festivas. Com efeito, em Lisboa, as MPL circunscrevem-se a determinados bairros que tradicionalmente as organizam, dentro de 17 freguesias da cidade, representando-as (v. anexo 2.3.01). Considerando, no entanto, a reorganização administrativa das freguesias (2013), foi necessário reestruturar o Artigo 9º (Condições de Participação) das Condições do Concurso das Marchas Populares de Lisboa, inserido no Despacho nº 4/P/2017, publicado em Boletim Municipal em 23 de fevereiro de 2017. Daí poder haver mais do que uma marcha por freguesia, em cada concurso.

Embora as divisões administrativas que são definidas pelas freguesias, em termos territoriais, não coincidam com os bairros, a noção de bairro - para os seus moradores - pressupõe delimitações bem demarcadas de quem está dentro e quem está fora dos seus limites geográficos e sociais. Assim, há bairros que pertencem a várias freguesias, como é o caso, por exemplo, de Santa Maria Maior que inclui 4 bairros com marchantes: Alfama, Castelo, Chiado e Mouraria.

Um bom indicador da centralidade num bairro, é a localização da coletividade ou associação que o representa nas MPL, sendo esta tradicionalmente situada na zona mais frequentada e visitada da zona, por moradores e forasteiros. Na verdade, todos os bairros procuram diferenciar-se dos demais, através da imagem da sua coletividade e da sua marcha. Essa diferenciação é tida como significativa na definição da sua esfera de interação social, nomeadamente, através da classificação final conseguida nos concursos das MPL. Os lugares obtidos por cada marcha nas classificações gerais



traduzem-se numa maior capacidade de intervenção no evento e numa maior visibilidade dentro do contexto da própria cidade.

### **Etapas organizativas das MPL. Dos preparativos à entrega dos prémios:**

Mal terminam as exposições de junho, e após o período de algum repouso no pico do verão, a maioria das marchas logo inicia com os planos para a apresentação do ano seguinte. De modo mais formal, a cada ano, começam os preparativos de organização das Marchas Populares de Lisboa, com o trabalho de **contacto feito pela EGEAC**, que envia (até 10 de setembro) um formulário de candidatura a todas as coletividades que organizam marchas na cidade, para que o preencham (entre 15 de setembro e 15 de outubro), manifestando o interesse ou não, em entrarem no concurso do ano seguinte. Assim, ainda no final do verão, para serem aceites a concurso, as coletividades interessadas devem preencher tal formulário e juntar uma ficha identificativa da entidade organizadora da marcha e o nome de coordenador ou do representante de associação de entidades, se for o caso, uma fotocópia dos estatutos bem como do cartão de pessoa coletiva e o nome da marcha.

Considerando o número 3 do Artigo 9º das Condições do Concurso das Marchas Populares de Lisboa de 2018 (anexo 2.5.03), para as entidades que se candidatam pela primeira vez ou uma entidade nova, em substituição da entidade que tem organizado a marcha em anos anteriores, a candidatura terá que incluir um *parecer* obrigatório e vinculativo da respetiva junta de freguesia.

No final de outubro, a EGEAC informa os coordenadores sobre os resultados do apuramento automático ou sorteio das “novas” marchas candidatas - de entre as que haviam ficado de fora ou tenham – como lhe chamam os marchantes “ido ao pote”, na edição do ano anterior -, para integrarem o lote das 20 marchas que irão a concurso no ano seguinte. As marchas apuradas terão de enviar até 15 de janeiro seguinte à EGEAC: uma certidão da Autoridade Tributária quanto à regularidade da situação fiscal da coletividade organizadora e uma certidão da Segurança Social sobre a sua situação contributiva.

Após o sorteio, a EGEAC convoca as entidades organizadoras das marchas da edição do corrente ano. Em rigor, estas entidades são convidadas para duas reuniões: uma antes das exposições, realizando-se já próximo do dia 12 de junho e outra, como reunião de balanço da edição, no final da sua realização. Por norma, as entidades estão representadas nessas reuniões pelo coordenador e ensaiador, para efeitos de preparação.



Ainda no Outono, procede-se à **escolha do tema geral**. Esta escolha é da responsabilidade da EGEAC que, para o ano de 2022, sugeriu o tema da “Amália” e para 2023, o tema do “Parque Mayer”. Pelos referidos regulamentos, todas as marchas terão de ter algum elemento alusivo a este tema proposto e integrá-lo de algum modo, mais ou menos evidente, no seu desfile.

A cada ano, a EGAEC igualmente procede à **escolha de um júri** constituído por músicos para classificarem a música e letra da Grande Marcha de Lisboa (**GML**). Em 2022, este júri foi composto por Rita Guerra (na apreciação na generalidade), Carlos Mendes (na apreciação da letra) e Renato Júnior (representante da Sociedade Portuguesa de Autores, para a apreciação da música). Em 2023, tal júri contou com Carlos Alberto Moniz (em representação da Sociedade Portuguesa de Autores), Luísa Sobral (na apreciação da música) e Jorge Salgueiro (na apreciação da letra e na apreciação na generalidade).

Entre dezembro e janeiro seguintes, a EGEAC realiza o **convite dos membros do júri do concurso**, já propostos por esta entidade e validados pelo vereador da tutela da CML. Estes elementos do júri farão também, em cada edição, duas reuniões: uma em maio, com a equipa organizadora da EGEAC, na qual se inteiram dos regulamentos e demais detalhes quanto às apreciações que irão fazer sobre cada marcha, para as pontuar no concurso; e outra na noite de 12-13 de junho, já só realizada entre os elementos do júri, exclusivamente, para deliberar as pontuações finais para as classificações de especialidade e apurar a classificação geral final.

Além do tema geral de cada ano, os dirigentes das coletividades e coordenadores de marcha reúnem e debatem igualmente para decidir qual será o **tema específico**, por norma (cujo incumprimento vale 10 pontos descontados) ligado a Lisboa ou a tradições da freguesia que representa e que cada uma irá desenvolver na sua apresentação de junho. Este tema terá de se refletir nas coreografias, composições originais, figurinos e cenografia da marcha a apresentar (o que vale 10 pontos adicionais). Essa decisão é tomada em tempo variável, consoante as coletividades, havendo umas que o fazem com maior antecipação que outras. Desse tema específico de cada marcha, irá depender a feitura dos fatos, dos adereços, das letras e músicas que os marchantes irão exhibir na futura exibição. Tais detalhes são mantidos em grande segredo por cada marcha, de modo a causar o maior impacto de surpresa possível. Trata-se de um secretismo muito respeitado por todos, até ao dia da primeira apresentação. Nem os marchantes, inclusivamente, conhecem o figurino que irão vestir, até às vésperas desse dia.

Nas coletividades, avança por esta altura a **preparação dos protótipos**. Já com o tema que a marcha irá ostentar na próxima edição, o coordenador de cada marcha contacta a/o figurinista que irá fazer os desenhos dos fatos e os protótipos dos arcos e da figura



ou “surpresa” - uma miniatura de cartão ou em tamanho real (v. anexos 2.5.04 e 2.1.01), para serem colocados à aprovação pelos responsáveis de cada marcha. Os mentores de cada marcha vão recebendo estes protótipos, que são submetidos a apreciações sucessivas e assim estes vão evoluindo, ao gosto dos respetivos organizadores, até se obter o “boneco” do produto final.

Até 15 de março, os coordenadores de cada marcha devem também enviar à EGEAC o plano de ensaios e, no final desse mês, o dossier com a descrição e justificação do tema a apresentar, a ficha identificativa dos autores das letras, músicas e seus arranjadores (constarão nas revistas das Marchas Populares produzidas anualmente pela EGEAC apenas os nomes dos músicos e dos letristas – v. anexo 2.5.05), a ficha identificativa dos marchantes, aguadeiros, elementos do *cavalinho* e respetivos instrumentos, nomes de suplentes, padrinhos, mascotes, porta-estandarte e ensaiador(es).

O subsídio atribuído às entidades organizadoras das marchas é da responsabilidade da CML/Pelouro da Cultura, por proposta apresentada pelo vereador da cultura e aprovado em sessão de câmara. Após a aprovação, este é comunicado às entidades. Cada coletividade tem até 5 dias úteis após receber o financiamento camarário, para **entregar à EGEAC esse dossier da marcha**, com a partitura com as 8 vozes do *cavalinho* (músicos), a voz do canto com a letra inserida na pauta e um documento em separado, com a letra das marchas a apresentar (exceto da GML), uma gravação em CD das marchas inéditas a apresentar nesse ano (exceto da GML), a autorização para uso de pirotecnia emitida por entidade competente, o desenho exato do figurino dos marchantes e aguadeiros, com amostras dos materiais a usar, o desenho dos arcos e indicação da “surpresa” e demais eventuais adereços, com características e dimensões, condições de mobilidade, estabilidade e segurança, orçamento da marcha e outras informações adicionais que possam valorizar a marcha ou que sejam solicitados pela própria EGEAC, que garante o sigilo até às exposições. Estes dados terão de ser entregues em formato digital, até ao final de fevereiro, ou as marchas perderão 4 pontos nas classificações, por cada elemento em falta ou desconforme (exceto no orçamento). Tal significa que todos estes elementos já terão de estar antecipadamente preparados pelas marchas, para poderem ser entregues nesta altura. Ocorre muitas vezes que a versão das músicas e melodias entregue em dossier não coincide totalmente com a apresentada no final, já que estas poderão sofrer alguns pequenos ajustes e aperfeiçoamentos de última hora, mas que não as afetam na generalidade.

Segue-se a abertura das **inscrições para marchantes** (v. anexo 2.1.02), comumente feita por meio de anúncio colocado na coletividade e nas redes sociais que utilizam (Facebook; Instagram). Muitas marchas iniciam esta tarefa em fevereiro, mas algumas



abrem tais inscrições com bastante mais antecedência, como a Penha de França que anuncia o começo destas inscrições nas suas redes sociais, ainda em meados de setembro. Algumas marchas apenas aceitam um número limitado de novos marchantes inscritos, já que preferem continuar com aqueles/as que já conhecem de edições anteriores, por terem já mais experiência e “amor ao bairro” demonstrado. Em marchas ganhadoras, tal não oferece problemas, pois os marchantes acalentam sempre o desejo de continuar e, não havendo impedimentos de maior, efetivamente, continuam de uns anos para os outros. Estas marchas acabam por raramente ter dificuldades em preencher todos os lugares de marchante, havendo até alguma seletividade na admissão de um novo candidato para entrar. Na maioria das marchas, porém, estas inscrições querem-se abertas apenas até ao início dos ensaios, que se dá um mês ou dois depois, mas, na realidade, prolongam-nas até que sejam definitivamente conseguidos os 25 pares do conjunto de marchantes. Nestes anos mais recentes, a grande dificuldade tem sido, para muitas das marchas, conseguir completar o número de homens marchantes (v. anexo 2.1.03). Como refere Bruno, da ARLA “Antigamente tínhamos de andar a pedir por favor aos pais para as meninas virem. Agora é a pedir para os rapazes virem.” (Entrevista a 10 de maio 2022).

Terminadas as inscrições, cada coletividade começa por realizar uma sessão inicial para uma **apresentação dos marchantes** entre si e demais elementos da equipa da marcha, durante a qual, são dadas as instruções e regras gerais essenciais. Neste primeiro encontro, é explicado aos marchantes todo o processo de realização das MPL, o funcionamento dos ensaios e, especialmente, a importância da assiduidade e pontualidade dos marchantes em todos os ensaios do calendário (v. anexo 2.5.06). Delas dependerá a qualidade da performatividade da marcha no concurso. É comum cada conjunto de marchantes criar um grupo no WhatsApp, para facilitar as comunicações e trocas de informações entre todos. A partir deste momento, os marchantes terão de participar nos ensaios intensivos, que se iniciam geralmente nos meses de março ou abril e que decorrem até à véspera dos desfiles. Nestes ensaios, estes terão de interiorizar todas as canções e marcações definidas pelos músicos e coreógrafo(a).

Os marchantes começam por ter os **ensaios de canto** (v. anexo 2.5.07). Tratam-se dos 2 a 5 ensaios iniciais, realizados para que estes decorem as letras e melodias das quatro canções que irão interpretar: a da GML, as das duas novas músicas e a da “marcha antiga” (ou o “hino” da marcha do bairro). As chamadas para estes ensaios são feitas por muitas marchas após a inscrição dos marchantes e divulgadas nas respetivas redes sociais.





**Ensaios das marcações.** Designam-se “marcações”, os passos e os movimentos sequenciados a partir de uma dança e música, numa estrutura ritmada e definida por um coreógrafo. Trata-se de verbalizar e demonstrar musicalmente os movimentos enquanto estes são executados, como uma tarefa essencial no processo de ensino de dança. A forma de “marcar” os movimentos de dança numa marcha assume uma importância vital no sucesso da comunicação entre bailarinos-marchantes e, eventualmente, entre estes e os músicos (v. anexo 2.2.01).

Até às vésperas dos desfiles, os marchantes treinam regularmente estas marcações da coreografia, com um ensaiador, segundo os horários e nos locais indicados pelos coordenadores das marchas. É ao longo destes ensaios que o coreógrafo vai concebendo a coreografia, que vai sendo construída, à medida que os ensaios progridem. Este trabalho é muitas vezes feito pelos próprios ensaiadores (o coreógrafo e ensaiador podem ser a mesma pessoa) ou em conjunto com este(s), pensando nas potencialidades e restrições impostas pelo tema das músicas/letras, os figurinos, os arcos e as figuras ou adereços, já definidos. Assim, a coreografia é a última criação realizada nas MPL, em cada ano. No desenvolvimento das marcações, vão sendo introduzidos os passos, contados consoante o número de batidas de ritmo da percussão (por ex. o ensaiador da Bica diz: “fazem 2 oitos e 1 quatro”, o que equivale a 20 passos que têm de ser dados pelos marchantes naquela estrofe da música). Estes passos vão sendo definidos, dirigidos e ajustados com o desenrolar das músicas, criando as figuras ou desenhos, que vão sendo idealizados em cada um dos ensaios. Tais figuras das marcações vão sendo registadas num caderno (v. anexo 2.5.08) pelo coreógrafo, embora este possa já ter algumas ideias iniciais ali registadas *a priori*. Na montagem de coreografia, os desenhos no caderno contêm as bolinhas que representam as mulheres, as cruces os homens e os traços os arcos. Há um sem número de figuras que podem ser concebidas, consoante o tema e o momento da exibição: o carrocel (em que os marchantes rodam em estrela), o “constrói e desconstrói” (marcação que está alinhada e que desmancha, para depois voltar a formar, reunindo os marchantes noutra “boneco coreográfico”), a onda, o coração, as colunas, o batalhão, o arraial, o trono (em homenagem ao Santo António), as letras, os números (ex. o “100”, para comemorar um centenário), os barcos, etc.

Tanto os ensaios de canto como das marcações costumavam ser sempre acompanhados pelos músicos, designados de *cavalinho*. Por razões económicas, contudo, a maioria dos bairros opta hoje por usar gravações durante a maior parte dos ensaios, vindo apenas 3 ou 4 dos músicos do respetivo *cavalinho* atuar nalguns ensaios iniciais ou nos últimos antes dos desfiles. Alguns ensaios são de especial importância por neles se introduzirem novidades quanto ao plano coreográfico, por ex., aquele em que ensaiam com os



sapatos, saias ou algum simulacro de adereço específico que irão usar, sobretudo os arcos; ou aquele durante o qual terão de fazer provas dos fatos.

Feitos os convites a novos ou costumeiros padrinhos, por vezes também ao ensaiador, figurinista, cenógrafo, coreógrafo, responsável do *cavalinho* e letrista, a coordenação de cada marcha vai anunciando, nas páginas das suas redes sociais, os seus nomes com fotografia respetiva.

Algumas coletividades organizam atividades de confraternização entre marchas, como foi o caso do Alto do Pina, que realizou um “Torneio inter Marchas Populares de Lisboa”, de futebol, em maio de 2022 e 2023 (v. anexo 2.1.04).

Nos dias que antecedem o concurso, são feitos vários anúncios e avisos nas redes sociais de cada marcha. Umhas postagens anunciam os sectores das bancadas do pavilhão para onde a claque de cada marcha se deve dirigir e concentrar, outras indicam os locais onde os moradores e apoiantes de cada bairro poderão recolher bilhetes para assistir ao concurso, as t-shirts de cada marcha e as duas cores dos balões que os membros da claque devem levar para a bancada. Esta informação surge em postagens, com mapas da planta do pavilhão e setas indicativas das respetivas bancadas (v. anexo 2.5.09).

Até 2011, as marchas podiam realizar um último **ensaio geral** das suas apresentações, no Pavilhão (então designado Atlântico), mas hoje só podem realizar opcionalmente um ensaio de canto, para ambientação à acústica do espaço. Algumas coletividades convidam os moradores para assistir ao ensaio geral da sua marcha, com volta ao bairro incluída (v. anexos 2.5.10 e 2.2.02) - embora ainda com os marchantes apenas vestindo a t-shirt da marcha e não com os figurinos e adereços que exibirão em público, e sem permissão de filmar nem fotografar. Trata-se de uma apresentação por meio da abertura do ensaio geral aos moradores do bairro, que se tornou costumeira, por exemplo, em Alfama e que nem todas as coletividades fazem. “*Podemos nem ficar bem classificados na Avenida, mas se as pessoas do nosso bairro não gostarem é que está tudo estragado!*”, assegura o coordenador daquela marcha (Entrevista, 5.5.2022).

### **Momentos de exibições e desfiles:**

É regra do concurso que as marchas façam apenas uma exibição no Pavilhão Altice Arena (em data estipulada pela organização da CML) seguida de um desfile na Avenida, este geralmente no fim de semana seguinte, na noite da véspera de Santo António. As marchas não se poderão apresentar antes destes momentos, com exceção de uma primeira ante-exibição referida, que algumas marchas realizam de modo informal e facultativo, no respetivo bairro. Após cada concurso, as marchas deverão ainda



apresentar-se a convite da CML, por ordem decrescente da última classificação geral, e em ocasiões pré-definidas, como sejam as Festas de Lisboa.

Um dos aspetos fundamentais desta competição é o cumprimento dos tempos estipulados nos regulamentos que, no Pavilhão, se iniciam dois minutos depois da entrada do primeiro elemento da marcha no recinto de exibição – previamente marcada por uma linha branca no chão - e terminando quando o último elemento da marcha saia dessa área, delimitada para a saída por outra linha branca. No desfile da Avenida, a contagem do tempo inicia-se mal entre o primeiro elemento da marcha na área delimitada e termina quando o último sair. Caso haja um atraso imprevisto na chegada de alguma marcha às apresentações previstas, a EGEAC poderá alterar o alinhamento geral, havendo penalização adicional de 10 pontos para as marchas que não colaborem.

Integram nos desfiles os seguintes elementos de cada marcha, por esta ordem: 1º o *cavalinho* (com os 8 músicos), 2º uma porta-estandarte, 3º o(a) coordenador(a) da coletividade, 4º o(a) ensaiador(a), 5º um casal de padrinhos, 6º um casal de “mascotes” (facultativo), 7º os marchantes e os aguadeiros (podendo por regulamento, ser de 3 a 5, mas sendo geralmente 4).

Todas as marchas têm um número fixo de marchantes: 24 pares e um par de substituição (facultativo e que só marcha em caso de necessidade, entrando com as “mascotes”). No seu conjunto, somam-se cerca de 70/80 pessoas por coletividade. Este valor multiplicado pelas 20 coletividades (e mais 3 a 5 marchas extraconcurso) que integram cada desfile anual, dá um total que ronda os 1600 a 2000 participantes.

Cada bairro compete em **várias categorias**, que serão pontuadas pelo júri, na generalidade e na especialidade de: melhor desfile na Avenida, cenografia, coreografia, musicalidade e desempenho do *cavalinho*, letra, figurino e melhor composição original.

Um elemento fundamental das apresentações, é a **coreografia**, idealizada para traduzir uma história por via da expressão do movimento corporal, executada obrigatoriamente pelos 24 pares de marchantes e, opcionalmente, podendo nelas integrar um ou ambos os padrinhos, mascotes ou porta-estandarte. Nas exibições do Pavilhão, cada marcha realiza uma coreografia com quatro *marcações*, associada ao tema escolhido. O conjunto de uma música, letra e coreografia corresponde a uma *marcação*. Durante esta exibição, os arcos ou seus suportes terão de pousar no chão, em duas das quatro marcações previstas, dentro do tempo estipulado para as apresentações de cada marcha. Oito dias antes das exibições, os coordenadores das marchas devem informar a EGEAC quais são essas duas marcações. Na Avenida, uma das coreografias que acompanha uma das duas composições originais terá de ser apresentada frente à Tribuna Presidencial, saindo desse ponto de exibição com a música e letra da Grande



Marcha de Lisboa. Estes arranjos coreográficos das marcações devem ser acompanhados por músicas respetivas, com todos os passos decorados e posturas ensaiadas, dados dentro dos tempos dessas músicas. Os posicionamentos entre cada marcação podem ser acompanhados com o final dessa música acabada de tocar ou apenas com o toque de caixa, que nunca para de tocar. É este instrumento que dá as entradas para se iniciar cada marcha (através de três rufos seguidos ou batendo com as baquetas como aviso) e que apoia o andamento da marcha, com a sua marcação de 4 em 4 tempos. Todos os marchantes sabem que deverão começar por apoiar o pé esquerdo nesses tempos. Das coreografias depende a repetição dos refrões das músicas. Quando o ensaiador tem necessidade de mais uns segundos, vai consegui-los na repetição do refrão, ou omitindo essa repetição, quando quer menos uns segundos, para conseguir realizar a coreografia idealizada (Pinto, 2004: 118). 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). Naturalmente que o coreógrafo terá de estudar bem a música para criar movimentos globais ou segmentares do corpo humano, em diferentes planos espaciais e diversas intensidades rítmicas. Deve explorar esses movimentos baseados no ritmo e na letra, unindo a intencionalidade do gesto, da postura e da vocalização da palavra, à expressão de um sentimento, ideia ou emoção serem transmitidos pelos marchantes. Além disso, deve considerar os estilos e técnicas de dança-marcha (mais tradicionais ou contemporâneos), pensando nos elementos: corpo, forma, cor, espaço, tempo e energia (mais dinâmica ou suave) a imprimir em cada desenho ou “história” que pretende contar na coreografia.

Nos velhos arraiais dos bairros lisboetas, predominava o improvisado e pouco espaço havia para o desenvolvimento desta especialidade, que foi ganhando peso crescente, à medida que esta manifestação cultural festiva das MPL se foi tornando mais exigente, em termos competitivos e espetaculares. O improvisado não abandonou os arranjos coreográficos por completo, sobretudo, nos momentos de exibição extraconcurso, nas voltas ao bairro ou nos arraiais, onde os marchantes também dançam e cantam livremente com os moradores pelas ruas, ou na prática amadora ou comunitária destas formas de expressão coletivas.

As danças populares dos lisboetas terão herdado traços de outras formas desta impulsiva expressão artística humana que, com gestos corporais, imita os aspetos do mundo e da natureza que os rodeia. Entre tais legados, estão as *judengas*, as danças dos judeus (que chegaram a ser obrigatórias nos festejos reais pelas Ordenações Afonsinas, de 1447) ou as *mouriscas* e as *retortas* dos mouros, que se aglutinaram e sintetizaram



com a cristianização, mais tarde também com as *congadas* de inspiração de ritmos africanos, até à passagem dos bailes mandados e espontâneos do povo, para a sua participação nas marchas revolucionárias *aux flambeaux* já na modernidade (Abel, 2006). Mas, como terá dito Alberto Pimentel, a dança em Portugal “começou nas ruas e só depois se aristocratizou nos salões” (1892: 1). Já haviam cortejos religiosos, os cortejos reais, os cortejos militares e os cortejos-arraiais, onde se integravam estas danças. E os gestos também se transformam, mais tarde, com a consciência das massas, através das artes e do espetáculo, adaptando-se a um novo modelo ideológico de sociedade, agora industrializada. Assim surge o “andar dançando” a partir das “dançadas” na rua, que invadem as praças, jardins e avenidas, a partir do séc. XVIII, com a reconstrução do pós-terramoto. Segundo autor anónimo (2017), também “Estas marchas populares terão sido influenciadas pelas *quadrilhas* ou contra-dança. Caracterizada originalmente como uma dança a quatro pares, a *quadrilha* constituiu uma adaptação da *countrydance* inglesa, traduzida impropriamente para o francês como “*contredance*” e, finalmente, para o português como contra-dança. De modo geral, foram estas *quadrilhas* ou contra-dança, com as modificações que lhe foram introduzidas, que acabariam por dar forma aos corsos carnavalescos que antecedem a chegada da Primavera, e às próprias marchas populares”.

O coreógrafo deve pensar igualmente nas formações possíveis, com evoluções em coluna, em túnel, com cruzamentos ou em quadrilhas, e no uso dos adereços, que queira ver manobrados nessas formações, por ex. na “dança das fitas” que os marchantes vão entrelaçando em volta de um mastro, quando a figura é o arraial (v. anexo 2.5.11). Será depois exigida pelo ensaiador/coreógrafo da marcha, a perfeição na execução dessa coreografia pelos marchantes, nos alinhamentos, no canto, trabalhando para tentar mostrar o mais possível os fatos, adornos e figuras, em conjugações alegres e vistosas. Um dos desafios para os coreógrafos é conseguirem, não só o cumprimento dos tempos regulamentados, com uma total sincronia entre os marchantes, mas ainda conceberem desenhos coreográficos, aproveitando o espaço disponível, de modo que deslumbrem visualmente não apenas os elementos do júri, mas também os que estejam em todos os ângulos ou níveis de altura das bancadas - e mesmo nas gruas de filmagem, sobretudo, no caso da Avenida, onde também a adaptação ao tempo mediático importa.

Todas estas normas sofrem descontos de 10 pontos cada, se não forem cumpridas, exceto o estipulado quanto ao aviso das duas marcações em que serão pousados os arcos na exibição do Pavilhão, que penaliza em 4 pontos.

A **música e letra** da GML são facultadas pela EGEAC aos coordenadores de marchas, desdobradas pelos instrumentos do *cavalinho*. As demais três **letras, composições**



**originais e orquestrações musicais** a apresentar por cada marcha terão de garantir originalidade, de acordo com o Código do Direito de Autores e Direitos Anexos, concorrendo para o prémio da musicalidade vocal. A composição e interpretação das letras e das próprias melodias das músicas das MPL são formas privilegiadas e poderosas de expressão comunicativa e interativa de emoções, sentimentos e valores culturais, que permitem identificar características físicas do território do bairro ou de Lisboa e seus habitantes, dando também a conhecer traços implícitos da sua história, os aspetos da vida quotidiana, costumes e tradições populares. O conhecimento destas composições permite a reprodução de padrões rítmicos, usando a precursão corporal ou objetos sonoros, acompanhando a melodia (Castro, 2016).

Segundo Pinto (2004: 118), cada marcha começa com uma introdução de 8 compassos, só com a presença instrumental, que pode ser repetida, para dar tempo de os marchantes 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 5, 6 ou 7 sílabas, raramente podendo ter mais. 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. Encontram-se 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 aí, geralmente, são de verso livre. O aumento de versos das estrofes para o refrão só é possível porque nos refrões, os versos costumam ser mais curtos do que nas estrofes. Após a primeira apresentação do refrão, repete-se a mesma estrutura encontrada após a introdução. As repetições dos refrões são muito livres e dependem diretamente das coreografias, como antes foi dito. As rimas são uma constante nas MPL e existem raros casos contrários. Normalmente, tratam-se de rimas emparelhadas (AABB), cruzadas (ABAB) ou intercaladas (A—A), o que cria, nos dois primeiros esquemas, versos polirrítmicos e, no terceiro, homorrítmicos. O esquema de rima mais usado nas quadras é o cruzado. Quando são sextilhas, é vulgar encontrar-se o esquema AABCCB. Mas não existe uma norma geral para as rimas, nem quanto ao uso de quadras, quintilhas ou sextilhas. O que é claramente uma regra é a constante métrica entre as várias estrofes, o que resulta da necessidade de encaixar os versos na linha melódica. As linhas melódicas são muito simples e fáceis de decorar, sendo as que mais facilmente “ficam no ouvido”, o que é especialmente importante nos refrões. Todas as melodias partilham a ausência de grandes saltos melódico e as tessituras das vozes, que só em curtos momentos ultrapassam a oitava. Raramente são usadas segundas vozes,



por ser difícil para os marchantes, além de ser um esforço inglório, por se tornar impercetível, tanto no Pavilhão como na Avenida (Pinto, 2004: 119).

Usam-se ainda as modulações em quase todas as marchas, sendo raras as situações em que se mantém a mesma tonalidade, ao longo de toda a marcha. A estrutura das modulações surge invariavelmente na transição das estrofes para o refrão. Há casos em que o refrão está na relativa maior das estrofes ou num tom próximo maior direto, 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, ou na tonalidade do refrão, quando a estrofe está no modo menor. Isto significa que a introdução aparece sempre em modo maior.

O ritmo do caixa é apresentado com a marcação característica de 4 em 4 tempos, sendo este o suporte que os *melodistas* usam como base para encaixar a melodia que vão cantarolando para o gravador. Todavia, o que se 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 escrever um ritmo sempre igual e conhecido de todos os executantes. Na verdade, só quando querem algo de novo no ritmo do caixa é que fazem a partitura para este instrumentista. O compositor Fernando Correia Martins (que trabalhou vários anos com a marcha da Penha de França e foi autor da GML de 1981, *Cantar Lisboa*, juntamente com António Braga Santos (sendo a letra de Edgar Gonçalves Preto e Francisco Nicholson), explicou a Pinto (2004: 120), que “o ritmo que os caixas fazem são característicos de uma procissão e não de uma MP”, adiantando que, na parte do caixa, o ritmo que deveria estar presente na marcha é:



O compositor Nuno Feist explica que, recebida a letra, escolhe uma música que desenvolve na sua cabeça, e que vai orquestrando, ao mesmo tempo que a vai construindo e colocando num programa próprio de orquestração. De seguida, grava a voz por cima desta orquestração, chamada a “voz guia”. Este trabalho resulta numa maquete, que é uma voz guia e que servirá de suporte para o ponta pé de saída dos primeiros ensaios da marcha (v. anexos 2.4.01; 2.4.02 e 2.4.03). No primeiro mês de ensaios (de canto e das primeiras marcações) poderá entrar, eventualmente, o cavalinho, mas para economizar custos e evitar a vinda dos músicos a todos os ensaios, os marchantes vão para estúdio com o compositor, gravar a música com as vozes, para as terem nos seus telemóveis e irem ouvindo e decorando, nos períodos que tenham disponíveis, fora dos ensaios. A maquete deve estar o mais fiel possível ao resultado



final da música concebida, uma vez que será esta maquete que os marchantes irão decorar e que vão memorizando, até ao dia das apresentações (Entrevista, 10 agosto 2023).

### **Figurinos**

É a partir do tema que o figurinista irá conceber o figurino (v. anexo 2.5.12), ligando-o com os arcos, as letras e coreografia. De acordo com Carlos Español, deve ser a mesma pessoa a fazer pelo menos, os arcos e o figurino, de modo a estarem estreitamente ligados (Entrevista, 21 março 2023). Para a conceção dos trajes, este figurinista (há vários anos também cenógrafo, coreógrafo e ensaiador) explica que, da roupa do homem e da mulher, nasce a dos padrinhos, esta muito mais glamorosa. Foi Carlos Español que começou a inovar, em 1992, com a ideia de os padrinhos - que até então, vestiam uma roupa à sua própria escolha – passarem a levar uma indumentária especialmente desenhada para os desfiles. Foi também penalizado em 8 pontos, em 1993, quando resolveu integrar uma madrinha a dançar junto com os marchantes, integrando-a na coreografia. De seguida, imagina o figurino do porta estandarte e das mascotes, bem como a roupa dos aguadeiros, que deve ser diferente da dos marchantes, pois são ambas pontuadas e não se podem confundir. Isto porque já ocorreu outros elementos ajudarem no trabalho que é dos aguadeiros, o que não pode suceder pelos regulamentos. Daí hoje se admitirem 5 aguadeiros, para ajudar com as figuras, especialmente se estas forem de enormes dimensões. Há penalizações com as roupas dos aguadeiros, até com os sapatos que têm de ser iguais (se um for de botas, há penalizações, por ex.). Este figurinista começa por pensar nas cores e depois nos tecidos. Os fornecedores de tecidos já o conhecem e este costuma pedir-lhes amostras para poder fazer experiências de possíveis conjugações entre cores e diferentes tipos de tecidos. Para isso, espeta pedaços dessas amostras num alfinete e vê como resulta o conjunto, à luz natural do dia ou sob a luz projetada de uma lanterna, rodando-o sob vários ângulos. Depois, pede a alguém seu conhecido que coloque uma peça de determinado tecido preso pelo ombro com um alfinete e que rodopie e pare de repente. Deste modo, observa como se comporta o tecido ao movimento, quando a pessoa para. Confere “se aquilo dá brilho, se cai bem. É um tecido que sei que não vou escolher, mas uso-o para experimentar, se dá movimento quando dá a volta e se cai bem quando para”. Dos tecidos e cores escolhidas, faz o desenho – transmitindo a um desenhador que o passe para o papel, com todos os detalhes que tem imaginados na cabeça, já que não sabe desenhar “dois traços seguidos” (Entrevista, 21 março 2023).

A **cenografia** é outro elemento fundamental nas MPL, que inclui os arcos (levados pelos homens marchantes), as figuras ou a “surpresa” de cada marcha (manuseadas pelos





aguadeiros) e os “arcos de mulher” ou adereços de menores dimensões que são levados geralmente pelas marchantes, por ex. leques, cântaros, corações (v. anexo 2.5.13).

Os arcos têm de ser leves para evitar problemas de saúde aos marchantes. Por isso, o também cenógrafo, Carlos Español transmite ao desenhador o que quer, em termos de ideias para estes adereços, indicando que cada arco tenha cerca de 7 kg (já sabendo que vai sair um produto final com 12 kg). E há hoje vários materiais muito leves e baratos, essencialmente, a esferovite. “Mas chegámos a levar baterias com 26 kg e o arco nº 1 [o principal] da coletividade da Graça, em 1990, com 52 kg, o que representava uma loucura de peso” (Entrevista 21 março 2023). Desde 1992, este cenógrafo começou a usar esferovite e descobriu inclusivamente uma fábrica que recorta ou escava a esferovite exatamente como no desenho imaginado. Daí “é só forrar toda a estrutura do arco ou figura de esferovite com gazes e cola branca, para ficar com uma casca uniforme, que será depois pintada, explica também Carlos Español, adiantando que, hoje há tintas próprias para esferovite, mas antes eram uns guaches muito caros, que se usavam para pintar sobre aqueles pachos de gazes embebidos na cola branca. A eletrificação dos arcos deixou de ser usada por quase por todas as marchas, já que passaram a haver penalizações por cada detalhe dos dispositivos elétricos neles instalados que ficasse à vista (um filamento ou um fio elétrico fora do sítio, por ex.). Quanto à equipa dos arcos e figura, para este cenógrafo ainda, esta é composta por sete elementos: dois armeiros que fazem as armações (estruturas de ferro); dois moldadores para trabalhar a esferovite; um eletricista; e dois aderecistas para fazerem e comporem as decorações dos arcos. Esta equipa é, e deve ser, muito polivalente. Os seus elementos são inicialmente distribuídos, numa linha de montagem, pelas tarefas respetivas, mas, mal as acabam, vão ajudar nas outras. Recebem os honorários por igual entre todos, segundo as horas e dias de trabalho executado.

Outro cenógrafo, além de figurinista e letrista, com décadas de experiência nas marchas é José Condeça (nos últimos anos a trabalhar com a Marcha do Bairro Alto), que ainda concebe os arcos em arame. A sua equipa, constituída pelos ensaiadores, figurinista e uma das decoradoras dos arcos, começa por reunir em redor daquela que designam a “mesa dos milagres”, onde irão definir os detalhes dos figurinos, adereços e arcos que irão engalanar o tema de cada ano. Deixam o tema a marinar, 15 dias, para saciar as ideias e Condeça faz então três esboços do trabalho que será discutido entre a equipa. Quando a decisão é tomada pela equipa, faz uma reunião com os dois soldadores, pois o trabalho começa pelas estruturas do festão, para que estes elaborem um protótipo, para ver eventuais falhas, se o arame aguenta e o que leva de materiais. O orçamento inicial é baseado no custo do arco do ano anterior. Quando este protótipo está preparado, sabe dizer as quantidades de materiais, elementos e horas de trabalho



estimado, para o orçamento. “Há sempre alguma coisa dos arcos velhos que vai nos novos... aproveitam-se ferros, cintos, ledes e é uma forma de reciclagem também” e, como Condeça vem do mundo da cenografia do teatro onde “a grande obra era endireitar pregos” (reaproveitamentos), há esta preocupação de reutilização, a par da história que se quer contar em cada marcha, através dos elementos dos arcos, porque, segundo ele, “Inspiramo-nos nas tradições do bairro. Cada um dos pormenores transmite uma vivência nossa: os ferros das portas e dos candeeiros, os cheiros, as cores inspiram. O trabalho é um alicerce, é honrar o que é nosso, o que é lisboeta”. A equipa tem 7 pessoas: 2 soldadores, 2 eletricitas e 3 decoradores. Quando passa das ideias ao estado físico - a materializar-se a confeção dos arcos, começam a trabalhar os soldadores: um é o criativo (que faz o protótipo) e outro com características mais industriais (que fará o trabalho em série para produzir as 12 estruturas dos arcos, com a ajuda do primeiro). Depois, vem o eletricitista colocar os fios e montar as baterias, que não se podem ver. Calcula os fios, as amperagens, onde irão as baterias, quantos ledes são necessários e vai comprar esses materiais para fazer o protótipo e orçar para os 12 arcos. Segue-se a criação decorativa, parte que Condeça concebe, ele próprio, bem como as ferramentas necessárias (moldes, matrizes, os *gabarit*) – a “fase do tecido”, que irá forrar o arame e que será decorado no fim (com lantejoulas, por ex.). Entram então os(as) decoradores(as), que ajudam nos engalanamentos finais. Terminado o protótipo, este vai à aprovação da direção do clube. “O arame é vivo e mexe... há imperfeições nas distâncias, mas faz parte. Já a esferovite não mexe!”, explica Condeça (Entrevista, 11 abril 2023).

Já o cenógrafo da marcha dos Mercados, Américo Grova, que tanto faz os arcos com esferovite como igualmente em arame, refere que, no primeiro caso, molda o material recortando o formato desejado com uma faca, cobrindo-o com cola branca passada com uma trincha, sobre a qual polvilha com purpurinas das cores desejadas. Os arcos vão sendo montados com a junção sucessiva dos seus elementos, feitos em esferovite, com arames para a suspensão (por ex. flores, corações, estrelas, notas musicais, etc.). Estes são adornados previamente, fazendo um canal de um lado ao outro do elemento com palhinhas, para depois se enfiarem nestes orifícios os arames para a suspensão. Nesses orifícios, mete um pauzinho por dentro para os pintar com a cola e a purpurina, e deixá-los a secar, espetados numa tábua-base de esferovite. Quando pretende evitar a eletrificação dos arcos, Américo Grova já tem recorrido a fitas de rede dourada, que reflete a luz, substituindo assim a necessidade dessa eletrificação (Entrevista, 13 maio 2023).

O cenógrafo da marcha de Alfama, desde 2017, Nuno Lopes, explica também que na sede da marcha são produzidos, à cautela, 13 arcos, sendo o 13º geralmente o protótipo,



ou o primeiro que é produzido pela equipa dos arcos na oficina do CCML, e que vai sendo ajustado, conforme vai progredindo a idealização do desenho inicial. Este cenógrafo também começa por desenhar o figurino a partir do tema proposto a cada ano, pensando nas cores e nos tecidos para depois “desenvolver a marcha” e produzir o protótipo dos figurinos e dos arcos. Este vai evoluindo com os retoques sugeridos pelo coordenador e pelos demais membros da comissão da marcha, nomeadamente os próprios soldados, carpinteiros, decoradores dos arcos ou da coreógrafa-ensaiadora de Alfama, que testa estes adereços ou figuras, que irão ser usados na marcha. Nuno Lopes reforça que é fundamental manter a tradição dos bairros, “senão, deixam de ser ‘Marchas Populares de Lisboa’ e passam a ser apenas ‘Marchas de Lisboa’, ou um desfile de Carnaval.” (Entrevista, 3 maio 2023).

### **Exibição no Pavilhão Altice Arena**

Trata-se de um conjunto de 23 exposições, 20 das quais entram a concurso, antecedidas por três marchas que participam extraconcurso: Infantil da Voz do Operário (a 1ª marcha a apresentar-se no 1º dia do Pavilhão, Mercados de Lisboa (no 2º dia) e Santa Casa da Misericórdia (no 3º dia). Sendo sorteada a ordem de se apresentarem a público, todas as restantes 20 marchas são distribuídas pelos três dias de exposição no pavilhão: 8 marchas no 1º dia (6ªfeira), outras 8 no dia seguinte (Sábado) e 7 no 3º dia (Domingo).

Cada marcha apresenta quatro coreografias de 15 a 20 minutos (sendo 10 pontos descontados por este incumprimento), cerca de 4 minutos para cada marcação de coreografia com uma música. Uma delas é acompanhada da música da GML, outras duas com músicas e letras originais daquele ano e a que resta, é à escolha de cada coletividade, sendo normalmente uma melodia de marcha já conhecida do bairro, que lhe tenha dado visibilidade e trazido sucesso, a que designam *marcha antiga*, e que claramente caracteriza o bairro no desfile. Esta prática vulgarizou-se especialmente depois de 1988. Além do tema geral da GML de cada ano, cada coordenador escolhe um tema para a sua marcha (ligado a Lisboa ou a tradições do seu próprio bairro) e que integrará nas composições musicais, na coreografia, nos figurinos e na cenografia.

Não há necessariamente uma identificação dos autores das músicas com as marchas, já que, umas vezes, são autores que já trabalharam com certos bairros no passado, outras vezes, são os mesmos autores para vários bairros em simultâneo ou em anos distintos, ou são autores convidados porque foram premiados em edições anteriores ou que oferecem os seus serviços ao bairro. De qualquer modo, a integração destes autores é sempre da responsabilidade da comissão organizadora de cada bairro e uma das exigências é a de que as letras das marchas originais, compostas em cada ano, faça referência ao bairro em causa. Podem integrar nestas autorias 1 a 4 pessoas, podendo



ser o mesmo autor que escreva a letra, componha a melodia e também a música, além de produzir o arranjo musical, ou distintas pessoas para cada uma destas várias tarefas: escritor da letra (letrista), compositor da melodia (o melodista), escritor da música (o compositor) e quem faz o arranjo para o *cavalinho* (o arranjador) (v. §8.4).

Nas horas antes das apresentações no pavilhão, começam a chegar as carrinhas e camionetas com os arcos e as “surpresas”, junto à “rampa norte” (v. anexo 2.5.14), na lateral que dá acesso à área técnica dos bastidores. Descendo a rampa até ao interior dessa área técnica, controlada por seguranças, os ajudantes voluntários de cada coletividade descarregam estes apetrechos da respetiva marcha e colocam-nos em filas separadas com fitas e com placas identificadoras de cada marcha, pela ordem de entrada em “palco”, junto ao grande pano que separa os bastidores da área de exibição ao público. Este vai chegando com a devida antecedência, para escolher os melhores lugares, que são geralmente as bancadas abaixo dos elementos do júri, que assistem num camarote de topo central desta grande Sala Altice Arena.

As claques de cada bairro juntam-se em zonas específicas e previamente selecionadas das bancadas, colocando telões escritos com palavras de apoio ao seu bairro, e apresentando-se com t-shirts e balões com uma ou duas das cores dominantes dos trajes que os marchantes irão usar nas exibições desse ano (v. anexo 2.5.15). A assistência amontoa-se numa média de 6 mil pessoas por noite, havendo bilhetes diários para cada espetáculo de 180 minutos, com o preço de 6€, embora cada coletividade receba da organização um lote de bilhetes que distribui entre os marchantes, os associados mais aficionados e os que mais colaboram na marcha.

Segue-se a chegada ao pavilhão dos autocarros (v. anexo 2.2.03), disponibilizados pela CML ou pela junta de freguesia, que trazem os marchantes de cada coletividade, já devidamente vestidos e maquilhados, que entram no recinto, descendo pela mesma rampa para os bastidores, onde já estão pousados os arcos, em filas e as “surpresas” que se irão exibir nessa noite. Daí também os marchantes acedem a camarins disponíveis para cada grupo de marcha, onde poderão retocar o seu figurino, penteado ou maquilhagem. Misturadas com os nervos da ocasião, fazem-se ali nos bastidores sessões fotográficas em posturas livres e divertidas (v. anexo 2.5.16). Os membros do júri – especialmente os dos figurinos e cenografia, costumam estar pelas 20h nessa área técnica, para poderem apreciar de perto os detalhes dos figurinos e dos arcos e adereços.

Antes das exibições começarem, pelas 21h00, dá-se a entrada pelo(a) mestre de cerimónia por um(a) apresentador(a) da RTP, no recinto e que, ao microfone, dá as boas vindas à assistência e inicia a apresentação da primeira marcha que irá atuar. Juntou-se-



Ihe nessas boas-vindas, em 2022 e 2023, o Presidente da CML, que veio assistir e ali proferiu umas palavras de entusiasmo e incentivo para com todo o evento (v. anexo 2.2.04).

Em altifalante, vai então sendo anunciada a entrada de cada marcha, começando por entrar e subir a um palco, o *cavalinho* dessa marcha. A caixa zoa a batida de marcha, indicando que os marchantes irão entrar de seguida. Nesta altura, a claque e o público que torce pelo seu bairro, começa a gritar em seu apoio, sendo as expressões: “ié, ié, ié, ié (nome do bairro) é que é!” e “a nossa marcha é linda”, as mais repetidas por todas as claques.

Entram de seguida o porta-estandarte, coordenador(a), ensaiador(es), padrinhos e mascotes para o retângulo no centro do pavilhão, bem demarcado por linhas brancas, cumprimentando a assistência com largos acenos de braços e sorrisos rasgados. Depois de se apresentarem a público, retiram-se para fora desse retângulo, ficando no recinto, mas colocando-se do lado de fora das linhas brancas, junto à bancada central, no topo da qual está o júri. Seguem-se imediatamente a estes os marchantes em fila que, passando o pano preto, começam a atuar dentro das ditas quatro linhas brancas. Entram ainda os aguadeiros que se distribuem também do lado de fora dessas linhas brancas, só podendo ultrapassá-las para colocação das figuras ou para alguma assistência aos marchantes, caso deixem cair algum adereço, por ex. O tempo de exibição começa a contar precisamente no momento em que a primeira fila de marchantes passa esta linha, até que saia dela o último elemento da marcha – geralmente, os padrinhos. Alguns destes circulam animados ao redor do recinto durante a exibição da sua marcha, bem como o porta-estandarte, acenando alegremente para a assistência.

O júri, que se encontra a assistir atentamente de um camarote central (v. anexo 2.5.17), vai apreciando a prestação de cada marcha para, no final, lhe atribuir a pontuação. Essa pontuação das exibições no Pavilhão vai de 0 a 5, para os cinco subcritérios da especialidade (cenografia, coreografia, figurino, letra e música) e uma pontuação de apreciação na generalidade (classificando a espetacularidade da marcha no seu conjunto), obtida pela média da soma dos pontos do júri dados a cada especialidade, somada aos pontos dados por cada júri na apreciação na generalidade, valor que é dividido por 2 e arredondado para o valor inteiro acima ou abaixo, consoante as décimas obtidas estejam acima ou abaixo de 0,5.

Os júris são auxiliados por 4 cronometristas (dos tempos), 4 verificadores (das regras) e um coordenador que dirige as ações dos oito anteriores e entrega ao presidente do júri em envelope fechado, os registos das atuações de cada marcha, no final de cada exibição.



## **Desfile na Avenida da Liberdade**

O segundo momento de apresentações das MPL realiza-se na Av. da Liberdade a 12 junho. Nos dias que o antecedem, são instaladas todas as estruturas necessárias para o espetáculo: a Tribuna Presidencial, no lado do passeio Norte, em frente da qual - no passeio oposto - é colocado o palanque dos músicos, ficando a meio da via da Avenida, o grande tapete de linóleo, com desenho de florões em calçada portuguesa (v. anexo 2.1.05), uma das 4 áreas designada de “pontos de luz” e que é a principal zona de paragem de atuação por onde passam todas as marchas. Aí são colocados grandes holofotes e as instalações de som, gruas, câmaras móveis e carros de exteriores da RTP para a transmissão televisiva (v. anexo 2.5.18), que igualmente se espalham por toda a Avenida, onde se dispõem diversas bancadas, de ambos os lados dos passeios, para a assistência. Em certas bancadas há ainda écrans para transmissão da programação da RTP, que filma todo o evento em direto (em 2022 emitiu um jogo de futebol que antecedeu o desfile). Toda a zona é resguardada com grades que delimitam o caminho de alcatrão que é percorrido pelos marchantes, desde a Rua Braamcamp, onde descarregam as camionetas com os arcos e surpresa e os autocarros com os marchantes, a praça marquês de Pombal, no topo da Avenida, onde iniciam os desfiles, até à praça dos Restauradores, onde estes terminam.

Na véspera do desfile, deu-se ainda uma reunião de preparação entre todos coordenadores das marchas, junto à Tribuna Presidencial (v. anexo 2.2.05). Nesta reunião, os coordenadores das marchas recebem as indicações úteis por membros da equipa organizadora da EGEAC: horários de entrada no desfile de cada marcha e sugestão de horas de chegada dos autocarros de cada coletividade às imediações da Praça Marquês de Pombal, para iniciarem a descida; alertas para eventuais atrasos dos autocarros à chegada ou de atrasos por conta de imponderáveis no alinhamento da programação na transmissão em direto; ou alertas para uso dos coletes identificadores dos membros de apoio respetivos, já que toda a faixa central da Avenida terá acesso condicionado pela PSP.

O público que acede à Avenida tem entrada livre e dispõe-se aos milhares pelas bancadas dispostas em ambos os lados dos passeios, em toda a sua extensão. Tendem aí a amontoar-se as claques dos bairros, com as suas insígnias e vozes afinadas para torcerem pela sua marcha com o respetivo pregão habitual. Tais palavras de ordem intensificam-se nos momentos que antecedem a exibição da sua marcha. Pessoas de certas marcas comerciais patrocinadoras costumam distribuir chapéus em forma de sardinha ou de caneca de cerveja. Voluntários da Santa Casa da Misericórdia distribuem gratuitamente leques e echarpes para refrescar ou aquecer as senhoras ao longo da



noite, naquele que é o nervo central, privilegiado em beleza, de entre os passeios urbanos da paisagem de Lisboa.

Na Tribuna Presidencial, instalam-se os convidados de honra, convites que são da responsabilidade do Gabinete do Presidente e Protocolo da CML. No topo central dessa tribuna estalam-se os membros do júri.

Abre o desfile da Avenida como de costume, uma marcha convidada que, em 2022, foi a Marcha de Vale do Açor, do Concelho de Ponte de Sor (v. anexos 2.5.19 e 2.2.06) Vários agrupamentos de marchas de outras regiões do país propõem-se, a cada ano, para participar neste grande evento cultural. Todos os pedidos recebidos são integrados numa lista, sendo a decisão sobre a Marcha convidada validada pela CML. Dada a dimensão do evento, por motivos organizativos, nomeadamente o tempo do desfile e sua transmissão televisiva, a CML pode apenas considerar um grupo de marchantes convidado, por ano - em 2023, não participou nenhuma.

A esta segue-se a Marcha Infantil da Voz do Operário, que desfila já desde 1988, e que contou em 2022, com 70 crianças, tendo-se seguido a Marcha Infantil das Escolas de Lisboa, que então se estreou, ao desfilar pela 1ª vez na Avenida, com 50 crianças de 19 escolas da cidade, entoando a sua marcha com o título: “Somos Filhos de Lisboa”. Atrás destas, vem a Marcha dos Mercados de Lisboa, que desde 2005 desfila antes da Marcha da Santa Casa da Misericórdia, esta última compondo os seus 25 pares com utentes e funcionários da instituição.

Após a apresentação destas cinco primeiras marchas, que desfilam extraconcurso, seguem-se os marchantes das 20 coletividades que irão competir, pela ordem já conhecida do sorteio, marchando ao som dos rufos dos tambores e da música do respetivo *cavalinho*, pela Avenida abaixo. Cada marcha poderá realizar até cinco exposições, procedendo a momentos de pausa para realizar coreografias, cada uma com 5 a 7:30 minutos, pelos regulamentos (2018). Mas, geralmente, são feitas coreografias em quatro “pontos de luz”: duas exposições para a assistência das bancadas, antes de chegarem à Tribuna Presidencial, outra - obrigatória e a principal para o concurso - frente a esta e, finalmente, uma última exposição, mais abaixo da Avenida, para as pessoas da cidade e turistas, já com sentimento de descontração e de alívio de dever cumprido.

A exposição frente à Tribuna Presidencial é a mais importante e stressante para os marchantes, porque é onde se encontra o júri que os avalia, bem como todos os milhões de telespectadores, que assistem através da emissão direta (da RTP1 e RTP internacional). Neste “ponto de luz”, cada marcha tem de cumprir a coreografia devidamente ensaiada, sem erros, dentro das 4 linhas do tapete, com a duração



cronometrada de 5 a 7 minutos, com música e letra original, executando a saída deste ponto de exibição com a GML.

Neste “ponto de luz”, os marchantes exibem-se com os músicos do seu *cavalinho*, que se colocam junto com o porta-estandarte, num palanque próprio, instalado no passeio do lado oposto à tribuna, como referido (v. anexo 2.5.20).

Os membros do **júri** observam cada exibição e recolhem notas para a classificação geral que irão dar a cada marcha, naquela exibição, em envelope fechado e entregue à EGEAC. Essa classificação geral vai de 1 a 20 pontos (crescentes entre o 1º lugar da vitória e a 20ª marcha, considerando as classificadas em *ex aequo*). No final, os elementos do secretariado do júri, e na presença deste, abrem os envelopes com as pontuações e apuram os resultados do concurso, por meio da soma dos pontos e dedução dos correspondentes às infrações. A fórmula para obter apuramento final é = [(total do desfile da Avenida) + (total da exibição no Pavilhão)] – total das penalizações)].

Enquanto as pontuações das exibições no Pavilhão são realizadas por voto secreto do júri, a apreciação global do desfile da Avenida é feita por votos pela “espetacularidade” de cada marcha, em conjunto. Além da classificação geral, são ainda dadas pontuações especiais a marchas que se destaquem pela: melhor cenografia, melhor coreografia, melhor desfile na Avenida, melhores figurinos, melhor letra, melhor composição original e melhor musicalidade.

Tal como no pavilhão, os júris são auxiliados na apreciação dos desfiles por quatro cronometristas, quatro verificadores e um coordenador, que dirige as ações dos 8 anteriores e que entrega ao presidente do júri os registos das atuações de cada marcha.

Nos desfiles da Avenida, os padrinhos levam presentes para oferecer aos convidados de honra da Tribuna (Presidentes da República e da CML e vereadores), onde estão também, além de figuras do meio artístico e político, os presidentes de junta e os coordenadores de marchas. Estes últimos vão-se sentar à vez, de cada lado do Presidente da República, Presidente da Câmara e Vereador da Cultura, no momento em que vai passar a respetiva marcha (v. anexo 2.1.06).

Passando a última marcha, terminam o desfile as Noivas de Santo António e seus maridos que, depois de um dia recheado, ainda encontram energia para descer a Avenida toda, acenando com enorme alegria e cumprimentando os presentes, de ambos os lados das bancadas e para dançar uma valsa, em frente da Tribuna Presidencial (v. anexo 2.5.21). São 16 casais de noivos que, já cansados do longo dia de celebrações, iniciado com a cerimónia do casamento daquela manhã e seguido do almoço de copo de água, encerram em grande, esta noite de festejos. Em 2022, seguiram para uma lua





de mel na Ilha de São Jorge, Açores (que nesse ano sofrera de uma crise sismovulcânica), oferecida pelo Turismo de Portugal. No ano seguinte, os recém-casados rumaram à ilha de Santa Maria, no mesmo arquipélago.

Acabando todos os desfiles, pelas 2 ou 3 horas da manhã, o público da assistência e todos os presentes dispersam, iniciando-se os trabalhos de limpeza da via pública, pelas equipas de higiene urbana. Nesta altura, os elementos do júri encontram-se no seu “quartel general” das MPL, situado na cafetaria do Cinema São Jorge, onde se encontram igualmente os membros da organização camarária e equipas de técnicos e jornalistas.

No final da descida da Avenida, os marchantes reúnem-se nos Restauradores, onde se juntam, já descontraídos da pressão do concurso, com muitos dos seus apoiantes, familiares e amigos, para celebrar e comentar, o que correu bem ou menos bem na apresentação que acabaram de exhibir. Dali se encaminham a pé, ainda a cantar e a dançar, até aos seus bairros – aquelas marchas cuja distância o permite -, caso contrário, dirigem-se até às camionetas que os transportam de volta aos bairros respetivos. A festa continua nas coletividades, pela noite dentro, até que saiam as classificações do concurso. Parte do público também se dirige para os festejos nos bairros populares.

O **anúncio dos resultados** do concurso é colocado na manhã seguinte, pela equipa da EGEAC, no seu *site* oficial e a notícia corre rapidamente entre os bairros e os marchantes, por telefonemas e mensagens nas redes sociais. Dantes, o coordenador da marcha vencedora recebia um telefonema da organização, pelas 6h da manhã, a comunicar o resultado e a felicitar a marcha distinguida (v. anexo 2.2.07). Mas a euforia e algazarra nas ruas era tal, que os responsáveis da EGEAC passaram a fazer os marchantes esperar até ao dia seguinte, para conhecerem os resultados, de modo a que todos recolham das ruas para suas coletividades ou casas e descansem um pouco. A verdade é que ninguém dorme até que tais pontuações sejam conhecidas, todos ficando a aguardar pelas classificações, em convívio com comes e bebes, em ambiente de grande entusiasmo e nervosismo, embora alguns menos resistentes adormeçam pelos cantos da coletividade.

Para os vencedores absolutos da classificação geral, a euforia é imensa, fazendo com que as celebrações da festa continuem, durante todo o dia seguinte na coletividade e em todas as ruas do bairro. No meio de choro, saltos e abraços de alegria (v. anexo 2.2.08), os responsáveis das marchas e muitos marchantes de outros bairros contactam os responsáveis e marchantes vencedores para os felicitar, já que existem laços de cordialidade, solidariedade e mesmo de amizade ou parentesco muitas vezes, entre si. O mesmo sucede entre coordenadores e marchantes de marchas que venceram lugares de destaque da classificação geral ou prémios de especialidade, que a todos



surpreenderam pela sua prestação, ou são trocadas palavras de consolo e ânimo, para os que ficaram abaixo das expectativas, nas pontuações.

A última apresentação é chamada “**a volta ao bairro**”, na qual os marchantes fazem um pequeno percurso pelas ruas em volta da coletividade ou de algum ponto central da sua freguesia. Dá-se num dos dias seguintes ao desfile da Avenida, e é uma ocasião de especial agrado dos moradores, muitos dos quais se emocionam, sobretudo, os mais idosos que foram marchantes por muitos anos. Era costume, nesta volta ao bairro, alguns marchantes levarem o estandarte da coletividade deitado, para onde os moradores deitavam dinheiro, servindo assim para recolher donativos (v. anexo 2.5.22). Em 2022, a marcha vencedora foi a do bairro da Madragoa, que iniciou a sua volta ao bairro, no sábado seguinte (18 junho), partindo da sede do Esperança Atlético Clube, pelas 21h30, onde já se amontoavam os marchantes, vizinhos e amigos do bairro, desde o final da tarde. Com os seus trajes e muita alegria, subiram até ao ginásio da Escola Bartolomeu de Gusmão, na Rua do Quelhas, onde realizaram uma exibição para toda a assistência que encheu aquele espaço e que acompanhou a pé o cortejo pela colina acima e de volta para abaixo, mesmo com a enorme chuvada que se fez sentir nessa noite.

Até ao fim de junho, a EGEAC envia formalmente um **relatório com os resultados** do concurso, com as pontuações fundamentadas das classificações finais do júri e eventuais recomendações, para cada coordenador de marcha. Nos anos mais recentes, nota-se a tendência para que os bairros mais próximos dos limites do concelho fiquem com piores classificações, em relação aos situados no núcleo mais antigo da cidade, “os das sete colinas”, que se destacam nos melhores lugares (v. anexo 2.5.23).

Depois do concurso, uma das marchas atuantes de cada ano é convidada por entidades em parceria (municipais, de turismo, ou outras), para uma apresentação especial, com as despesas de viagem e estadia oferecidas. Geralmente é convidada a marcha vencedora e o local dessa apresentação tem variado ao longo do tempo. Nos últimos anos, a deslocação tem sido a Macau, a convite dos Serviços de Turismo de Macau, onde uma marcha de Lisboa participa num Desfile Casas Museu da Taipa. Em 2018, participou a marcha do Bairro Alto (que obtivera o 2º lugar da classificação geral na edição anterior), mas Alfama já foi ao Japão, em 1993 e diversas vezes igualmente a Macau ou a Cabo Verde (v. anexo 2.5.24) e antes ainda, em 1983, ao Campo de Futebol da Cova da Piedade, quando esta marcha obteve o 3º lugar, segundo o ex-marchante Arlindo Santos, conhecido no bairro como o “Penalti”.

Após a pausa de descanso de Verão, todas as coletividades que organizam as marchas são de novo contactadas pela EGEAC, no início de setembro, para que preencham o



formulário, onde devem manifestar ou não, o desejo de nova candidatura ao concurso da edição das MPL que se seguirá. Reinicia-se deste modo, um novo ciclo de MPL.

Ao receber todas as candidaturas das coletividades que pretendem participar no próximo concurso, segue-se o **sorteio para o alinhamento das MPL para o ano seguinte**. Além de serem sorteadas as 20 marchas que entrarão no concurso do ano seguinte, é sorteada também a ordem de entrada nos desfiles das 3 noites no pavilhão Altice Arena e do desfile da Avenida. Em 2022, este sorteio deu-se no dia 8 de novembro, com a participação de todas as coletividades e marchas envolvidas, tendo ficado definido o alinhamento para 2023, conforme consta no programa oficial do evento.

A encerrar o ciclo de cada edição das MPL, dá-se a cerimónia de **entrega de prémios** que decorre no salão nobre dos Paços do Concelho de Lisboa, no outono que sucede aos desfiles. Está a cargo da EGEAC a responsabilidade da organização da cerimónia de entrega dos prémios: às marchas que se classificam nos três primeiros lugares, às que vençam o 1º lugar de cada item de apreciação da especialidade e às restantes marchas por participarem. Os troféus são desenhados tendo em conta os primeiros classificados, tendo havido, durante alguns anos, a colaboração de vários ateliers ou academias de expressão plástica, tais como elementos da área do design do IADE para a sua conceção (v. anexo 2.5.25). Em 2022, o evento deu-se no dia 11 de novembro (v. anexo 2.2.09), com a presença de muitos coordenadores e marchantes ostentando insígnias e t-shirts da respetiva marcha, bem como os responsáveis pela organização das MPL: dirigentes das coletividades, EGEAC, juntas de freguesia e o próprio executivo camarário. O acto começa com os discursos proferidos pelo presidente do conselho de administração da EGEAC, seguido do vereador da cultura e finalmente do presidente da câmara, Carlos Moedas, que anunciou a todos os presentes o tema das MPL para 2023 (o Parque Mayer) e a concessão de um subsídio camarário excecional de 10.000€ para cada coletividade que realiza uma marcha, por forma a enfrentar as dificuldades contextuais.

#### **Bens materiais (objetos, edifícios ou estruturas):**

Embora não sejam bens culturais legalmente classificados como património cultural de interesse público ou nacional, existem alguns objetos indissociáveis das MPL que, pela sua originalidade criativa, engenho e beleza (v. anexo 2.5.13), são aqui de destacar:

Os 12 **arcos** adornados, exibidos pelos marchantes são os **objetos** mais característicos da MPL. Constituem formas cenográficas ou armações inspiradas nos muitos arcos e arcadas que abundam na paisagem arquitetónica da cidade, que lembram os arcos triunfais nos percursos dos cortejos reais do passado e que se replicaram em versões populares nos arranjos dos arraiais. Ao contrário destes, porém, deixaram de ser estáticos e são movimentados com a marcha, mostrando as virtudes dos bairros e das



profissões ou estratos sociais que os povoam. Inspiram-se talvez nos arranjos ornamentais que já se faziam nos arraiais, nos mercados e nas próprias coletividades e que se continuam a fazer nas ruas de Lisboa ainda hoje, por exemplo, no Natal.

Os arcos têm de ostentar na confeção dos seus arranjos (tal como os figurinos e demais elementos apresentados nas marchas), por regulamento, a inclusão “de forma visível para os verificadores” de um dos três “elementos tradicionais”: um festão, um balão ou um manjerico. Devem também mostrar diversos aspetos associados ao tema de Lisboa ou, de modo livre, refletir “as tradições e/ou vivências particulares da freguesia/bairro correspondente” - traços característicos dos bairros populares e/ou das suas atividades, estratos sociais ou tradições locais preponderantes. Assim, geralmente, um dos arcos é dedicado a Lisboa, outro a Santo António e outro à coletividade da marcha. Frequentemente, usam-se reproduções ilustradas de elementos como caravelas, canastras e sardinhas, guitarra portuguesa, cornetas, púcaros de barro, balões de cores e corações, janelas floridas, frutas, manjericos, ou as bandeiras e insígnias do bairro ou da coletividade.

Os materiais usados na feitura destes arcos começaram por ser demasiado pesados (ferro, madeira, etc., “e por causa das baterias elétricas que eram usadas para os iluminar e que largavam ácidos que queimavam as mãos”, segundo Nuno Soares, o ex-marchante e dirigente do “Esperança” da Madragoa (Entrevista, 11.5.2022). Mas, nos anos mais recentes e para uma melhor performatividade dos marchantes, os arcos passaram a ser tendencialmente mais leves e ágeis (essencialmente, esferovite, plástico, arame e adornos pintados ou em papel colorido). Na base destes arcos, usam-se umas varas que servem para os marchantes masculinos os segurarem, elevarem ou pousarem no chão. Nas elevações dos arcos pelos marchantes, estes podem pousá-los nuns “copos” que levam à cintura presos por umas cintas seguras pelos ombros e que lhes servem de base de sustentação (v. anexo 2.5.26).

Também as marchantes femininas poderão levar outros objetos mais pequenos e leves, conhecidos por os “**arcos de mulher**”, que compõem e embelezam as suas coreografias, tais como vasos de manjericos, lenços, leques, canastras, sardinhas, corações, flores, bilhas, etc. Tais adornos acessórios são feitos nos mesmos materiais e cores conjugadas ao figurino e aos arcos. Tais adereços servem para complementar e adornar os seus movimentos coreográficos, podendo incluir vasos de manjericos, lenços, leques, canastras, sardinhas, corações, flores, bilhas ou púcaros, etc.

Mais pesadas, maiores e igualmente elaboradas são as figuras ou “**surpresas**” que cada marcha apresenta pelo meio das suas exibições, e integram obrigatoriamente uma figura do Santo António ou de um arraial. Trata-se de estruturas engalanadas contruídas



com diversos materiais (gesso ou mais geralmente a esferovite) sobre uma base com rodas (para se movimentarem), de dimensões e exuberância elaboradas, com o propósito de surpreender toda a assistência e em redor ou sobre as quais, os marchantes e, por vezes, os padrinhos desenvolvem parte das suas coreografias.

**Os Estandartes das Coletividades**, movidos por um portador, normalmente um sócio de prestígio ou um ex-marchante dedicado à marcha da coletividade e que se apresenta na frente do cortejo de cada marcha (v. anexo 2.5.27). Contendo a imagem ou insígnia de um determinado grupo ou instituição, constituem equipamentos vexilológicos decorativos e identitários dessa entidade, enquanto expoente máximo do seu simbolismo e história. Podem ser estampados ou bordados e debruados com cordão de seda e borlas, mais ou menos elaboradas, e são manobrados pela haste, nos desfiles em que a coletividade participa.

Existem ainda **outros objetos** que se podem colocar nalgum momento específico e pontual da apresentação cénica da marcha, como cadeiras, uma mesa para elevar algum elemento em “solo”, ou um aparelho de elevação ou suspensão para alguma acrobacia a realizar por um ou mais marchantes (v. anexo 2.5.28).

A iluminação pode ser usada nos trajes dos marchantes, nos elementos cenográficos e nos adereços. O uso de pirotecnia depende de autorização prévia obtida junto dos responsáveis do espaço (seja no pavilhão, seja na Avenida) e demais entidades competentes, sendo proibido o uso de fogo, com penalização de desclassificação e interdição da marcha no concurso do ano seguinte. Garantindo a segurança de pessoas e bens e das restantes exposições, podem ainda ser introduzidos outros elementos visuais, cenográficos ou outros, desde que não excedam as medidas de 2,5 toneladas, 4 metros de altura, 3 metros de largura, 8 metros de comprimento, sem devida autorização prévia, sob pena de 10 pontos descontados nas classificações. Para maior segurança e qualidade da performatividade dos marchantes, é recomendado o uso de materiais leves, tanto nos seus fatos, como nos arcos e adereços. Em nenhum dos materiais exibidos é permitida a publicidade explícita ou implícita a marcas comerciais.

Certos **bens culturais imóveis** revelam um significado especial e ligação estreita com as MPL, como sejam as várias **imagens do Santo António**, em Lisboa, artisticamente elaboradas em azulejos, oradas ou altares em nicho, existentes em paredes externas de edifícios pelas ruas dos bairros; ou as **pinturas murais** com figurinos de marchantes, como a elaborada por Carlos Mendonça, em Alfama (v. anexo 2.5.29).

Algumas estruturas edificadas são também essenciais para as MPL, na sua fase de preparação ou concretização. No primeiro caso, encontram-se os espaços de apoio logístico, entre eles salientando-se **as sedes das coletividades**, seus aposentos de



convívio, campos de desporto, suas oficinas e armazéns, ou espaços cedidos pela junta de freguesia local. Para os ensaios dos marchantes, são também importantes as **instalações desportivas das escolas locais, da GNR ou dos Bombeiros Voluntários e Sapadores**, que as cedem para o efeito às marchas que delas necessitem.

Quanto aos **edifícios ou estruturas** que têm acolhido as apresentações das MPL, estes foram variando ao longo do tempo, de acordo com as necessidades de espaço e segurança, para acolhimento do crescente número de marchantes, claques e espectadores. Das ruas e largos com chafarizes de tais bairros, os marchantes passaram a ter o ponto alto das celebrações dos santos populares nos arraiais realizados nos mercados, até se iniciarem os concursos, em 1932. Entre os imóveis mais emblemáticos para a exibição das MPL a concurso, nas primeiras décadas, está o **Teatro Capitólio** (hoje Cineteatro). Espaço contruído em 1931, no local onde antes estavam os jardins do Palácio de Adolfo Lima Mayer (edificado em 1901), estava ligado ao teatro de revista e de comédia, mas também a espetáculos de jazz, de fado, de operetas e de circo, foi classificado como Imóvel de Interesse Público, desde 24 de Janeiro de 1983. Passou também a ser um local de referência para as MPL, o *Palácio das Exposições*, construído em 1932, inspirado no edifício feito para representar Portugal na grande Exposição Internacional do Rio de Janeiro, 10 anos antes, e que foi adaptado para acolher eventos desportivos, em 1946, funcionando também como “Palácio Municipal de Festas e de Exposições” e mudando o nome para **Pavilhão Carlos Lopes**, em 1984, estando incluído na Zona Especial de Proteção Conjunta dos imóveis classificados da Avenida da Liberdade e área envolvente. Com a sua forma de nau invertida ou cetáceo milenar, também o **Pavilhão Altice Arena**, junto ao Tejo, passou a ser significativo para as MPL, pois é o local onde estas se passaram a apresentar, desde 2000. Dentro deste, a Sala Altice Arena é o maior espaço polivalente do país, dispondo de uma arena de 5.200 m<sup>2</sup> e capacidade para 12.500 pessoas sentadas. Mas o espaço mais simbólico e representativo para a realização das MPL é o Conjunto de Interesse Público da **Avenida da Liberdade**, classificado desde 2013.

Resta mencionar, finalmente, o “**marchódromo**”, montado no Jardim da Luz, pela Freguesia de Carnide para a exibição das marchas populares do bairro (v. anexo 2.5.30).

### **Práticas, representações, conhecimentos, lugares e espaços naturais específicos associados a cada uma das fases:**

Para Hall (1997: 15), a representação é um “processo através do qual o significado é produzido e trocado entre os membros de uma cultura”, um processo que liga ‘coisas’, conceitos e signos incluindo sistemas simbólicos de linguagem e imagens visuais, por exemplo, “produzindo significados sobre o tipo de pessoas que utilizariam tal artefacto,



ou seja, das identidades a ele associadas” (Woodward, 1997: 2). No caso das MPL, as representações contidas e apresentadas são traduções das imagens simbólicas e visuais dos bairros populares da cidade, assumindo-se o espaço urbano como o locus da produção simbólica, não só dos sítios desses bairros, mas igualmente da diversidade dos intervenientes no processo e da importância dada à morfologia e ao predomínio dos laços comunitários, associativos e da fé popular. Neste contexto, associam-se a estes bairros, não sendo sinónimos, os termos: “popular”, “histórico” ou “típico”, adjetivos que são motivo de orgulho identitário para os moradores de várias gerações ali nascidos, mas que, por isso e pela sua traça histórica, atraem a sua turistificação desenfreada. Apesar de alguma descaracterização, no presente, fruto da crescente desertificação da população local e da sua substituição por estabelecimentos hoteleiros ou de restauração e entretenimento noturno, estes bairros especialmente os das “Sete Colinas”, mantêm uma aura própria tanto para os residentes “originais” (que são cada vez menos) como para quem os visita.

Para os marchantes - muitos deles ainda “nascidos do bairro” ou seus descendentes diretos, as memórias desse imaginário coletivo - embora transposto para os cortejos formatados em espaços e estruturas hoje massificadas -, mantêm-se vivas. Essa revivificação mnemónica é feita ciclicamente por cada grupo de marcha, através das alusões simbólicas imagéticas do figurino e demais figuras e objetos exibidos, ou verbalizadas nos seus cantos e coreografias. O “amor ao bairro” de cada marcha é nestas representações perceptível e contagiante.

Por outro lado, é ainda emblemático para as MPL o espaço da Avenida da Liberdade, como área monumental e simbólica para os seus desfiles. Trata-se do eixo de expansão novecentista da cidade de Lisboa para norte, onde se respira o espírito do *boulevard* parisiense ou do passeio público que a antecedeu. Mantém-se hoje como uma avenida central da capital, com várias faixas de vias de trânsito, intercaladas por passeios maravilhosamente ornados por calçada artística portuguesa, com canteiros ajardinados e arborizados e árvores de alinhamento, fontes com quedas de água, estatuária e quiosques. É ladeada por edifícios de qualidade cénica e histórica, palacetes, teatros, lojas de prestígio, hotelaria, tendo sido classificada como Conjunto de Interesse Público, a 18 de junho de 2013.

Finalmente, o significado do período do ano em que se celebra esta festividade cíclica, antes correspondente aos festejos solsticiais e das colheitas agrícolas foi, nas décadas mais recentes, resignificado para se associar à altura do fecho dos trabalhos letivos e profissionais da maioria da população que, depois destas celebrações, entra em pausa de descanso de férias estivais.



### 7.3. Manifestações associadas:

São várias manifestações culturais que se ligam às MPL, especialmente as muitas iniciativas neste âmbito que se integram nas Festas de Lisboa, durante o mês de junho. Além das apresentações no pavilhão, na Avenida e a volta ao bairro, que fazem parte da estrutura habitual da participação das marchas nas Festas de Lisboa, têm sido organizados ao longo dos anos, vários outros eventos alinhados, como os concursos das janelas floridas, a apresentação de marchas infantis na Praça do Império, em Belém (v. anexo 2.2.20), e concertos de fadistas a cantarem marchas populares no Castelo de São Jorge. O fado, aliás, foi já inventariado pela UNESCO, em 2011, como manifestação do Património Cultural Imaterial Mundial. São aqui de salientar outras três expressões da cultura alfacinha que mais diretamente se associam e integram nas MPL: os arraiais, os Tronos de Santo António e os Casamentos do Santo António.

#### Arraiais

São seculares os encontros festivos dos moradores dos bairros históricos de Lisboa, nas vésperas de 13 de junho. Por estes dias, as raparigas e os foliões cumpriam o ritual de se juntarem junto dos mercados ou dos chafarizes para se refrescarem, dançavam, comiam sardinhas e bebiam vinho, acendiam grandes fogueiras, queimavam alcachofras e deitavam as sortes, como no chafariz da antiga Rua Formosa, atual Rua do Século. Esses encontros culminavam na Praça da Figueira – “a catedral dos arraiais”, onde acontecia o ponto alto da festa, pois era o local onde as vendedeiras do antigo mercado organizavam um grande arraial que chegava à Praça do Rossio (Lichnowsky, 1845). Ali se juntavam os ranchos que deambulavam pelos bairros de Lisboa e todos os que saíam dos diversos bailaricos campestres ou arraiais da cidade com os seus convidados, enchendo as ruas enfeitadas, até ao Rossio, continuando a cantar e bailar pela noite dentro, estalando bombas, ressoando os tambores, junto das fogueiras a crepitar. Esta grande festa desapareceu nos finais da década de 1940, quando o velho mercado da Praça da Figueira foi demolido. Mas os arraiais continuaram até ao presente, nos bairros da cidade, decorados com os balões, grinaldas, bandeirolas, fitas e festões coloridos pelas ruas, janelas floridas e tronos do Santo António enfeitados, sardinha e bebida para suportar as noites rijas dos santos, com dança, fado, as bandas do *cavalinho* e muita alegria em todas as ruelas, largos, travessas e demais recantos da urbe (v. anexo 2.5.31). Estes arraiais foram integrados nas Festas de Lisboa, organizadas pela CML, que também passou a promover concursos dos marchantes, das janelas e dos tronos melhor engalanados, o que contribuiu para hierarquização na tipicidade dos bairros, sobretudo, dos bairros das “sete colinas”. O anúncio destas festas passou também a ser integrado nos roteiros turísticos, tornando-as pontos de interesse para a afluência de visitantes





estrangeiros. É a CML que hoje determina onde se irão erguer os arraiais, contando com o apoio das juntas de freguesia e especialmente dos moradores de cada bairro. Os preparativos iniciam-se em maio, com as montagens das mesas e bancos corridos para os festeiros, aparelhos de luz e som, palanques para os concertos e bailaricos, as bancadas para a venda dos “comes e bebes” e as encomendas para o efeito, de muita sardinha, bifanas, chouriços e couves-galegas para o caldo verde, não podendo faltar as bebidas, com destaque para os barris de vinho e cerveja. Muitas das coletividades que organizam arraiais, fazem-no também para que os fundos obtidos contribuam para a sua marcha.

### **Tronos de Santo António**

São altares singelos ou mais elaborados, concebidos segundo os talentos e criatividade de quem os edifica. Usam-se caixas de cartão para degraus, carrinhos de linhas como castiçais, papel recortado a enfeitar o altar e tornou-se costume a petição pelas crianças de “uma moedinha para o Santo António”. Este hábito surgiu por necessidade de reconstrução da igreja do Santo, destruída com o terramoto de 1755, o que levou as crianças a erigirem tais tronos, junto dos quais faziam o peditório, que se alargou em Lisboa, para lá da sua causa original. Os primeiros Tronos de Santo António surgiram no séc. XVIII, mas a sua construção tornou-se rapidamente popular, principalmente junto da população infanto-juvenil. Estas costumavam criar pequenos tronos, que colocavam à porta de casa. Durante o dia, costumavam andar pelas ruas a pedir “cinco reizinhos” (1932) (v. anexo 2.5.32) depois “mil reizinhos” para o santo, um costume que acabaria por se tornar no “tostão ao Santo António”. Apesar de populares, segundo o olisipógrafo Júlio de Castilho (1889), estes tronos que eram “um dos costumes” que começavam a surgir nas ruas “em fins de maio”, no séc. XIX, estavam a cair em desuso e a desaparecer. Em 1949, de modo a reavivar esta prática, a CML começou a promover concursos entre as crianças dos bairros de Alfama, Bairro Alto, Madragoa e Mouraria. O primeiro contou com 74 participações, e teve como sede a Repartição dos Serviços Culturais, localizada no Palácio Galveias, no Campo Pequeno. Os tronos teriam de “estar armados na via pública, sem prejuízo de trânsito, das 10 às 17 horas dos dias 12 e 13 de junho”, e os concorrentes estavam proibidos de pedir esmolas. A avaliar as construções estiveram o vereador da cultura Arménio Cortês Pinto, o diretor dos Serviços Centrais do Município, Jaime Lopes Dias, dois etnógrafos e representantes do grupo dos Amigos de Lisboa e da Federação das Sociedades de Educação e Recreio. Os tronos a concurso, construídos nas soleiras das portas e em janelas, em cima de estrados ou em bancos, foram depois expostos na via pública, junto à Repartição dos Serviços Culturais, entre os dias 12 e 13 de junho. Nos anos seguintes, o concurso alargou-se a outros bairros e foram surgindo iniciativas semelhantes, organizadas por associações e até por jornais,



como era o caso do *Diário Popular*, que viria a ser responsável pela promoção de uma outra tradição dos Santos Populares em Lisboa — os Casamentos de Santo António. O prémio era sempre pecuniário e funcionava como incentivo. Nos anos 1980 e de novo, desde 2015, os concursos dos tronos seriam recuperados como iniciativa camarária, organizada pela EGEAC, integrada nas festas de Lisboa e realizada com o apoio do Museu de Lisboa - Santo António, que disponibiliza as estruturas de suporte para os pequenos altares (EGEAC, 2021). Várias entidades espalhadas pela cidade se envolvem como autores materiais e recetores dos Tronos de Santo António: coletividades de bairro, estabelecimentos comerciais (lojas e restaurantes), juntas de freguesia, Santa Casa da Misericórdia, instituições católicas, escolas e museus (Banha, 2017: 95-96).

### **Casamentos de Santo António**

As “Noivas de Santo António” tiveram o *Diário Popular* como promotor, quando em 1958, este jornal pretendeu incentivar o apoio a 26 casais desfavorecidos da cidade, para realizarem os seus matrimónios, contando com a CML como entidade parceira. A iniciativa foi interrompida em 1974 e seria retomada, em 1997, com a designação de “Casamentos de Santo António”, com organização da presidência da CML, passando para a EGEAC, em 2019. Em 2001, os “Casamentos de Santo António” integram-se nas Festas de Lisboa, e os noivos - que passam a ser sempre 16 casais -, passam a ter também “um pé” nos desfiles das MPL. Alguns noivos são inclusivamente marchantes. Para a seleção destes 16 casais, as inscrições abrem por alturas de janeiro-fevereiro, havendo uma comissão nomeada para o efeito. Onze pares de noivos casam na Sé e outros cinco pelo civil, no Salão Nobre da CML. Outros parceiros se juntam nos apoios dos fatos, vestidos, sapatos, maquilhagem, penteados, presentes e viagens de lua-de-mel dos noivos (ateliers e lojas de noivos, joalheria, clínica dentária, Casino de Lisboa e o Clube de Automóveis Antigos da Costa Azul). Para o casamento religioso, o parceiro estratégico é o Patriarcado, que, não só prepara os casais, como procede ao serviço religioso nessa catedral (CML, 2022). Há também uma preparação com o cenógrafo da sé, enquanto um diretor artístico, contratado pela EGEAC, ensaia os casais para as cerimónias do dia, que culmina no desfile da Avenida, onde estes terão ainda de dançar uma valsa, em frente da Tribuna Presidencial, após a descida de todas as marchas dos bairros (v. anexo 2.5.21).

### **Conclusão**

A complexidade existente na preparação e realização das MPL, a quantidade de agentes nelas envolvidos, a sua importância histórica e a miríade de significado simbólicos nelas contidos fazem desta celebração festiva a mais expressiva manifestação cultural identificadora dos lisboetas. As MPL serão uma síntese continuamente recriada ao longo



dos tempos, que recuperou os antigos folguedos populares dos santos de junho, combinando-os com influências das cegadas carnavalescas, dos arraiais campestres e citadinos, das *marches aux flambeaux*, dos bailaricos à volta das fogueiras, dos chafarizes, ou dos mercados públicos e do teatro de revista. Terão sido também uma manifestação da cultura popular alfacinha vinculada ao Estado Novo, que a regrou dentro de um espírito mais conservador. Mas as MPL antecedem e transcendem a ligação a esse contexto histórico, já que foram realmente institucionalizadas nos anos 1930, mas assentam num conjunto de traços culturais pré-existentes, segundo Ruben de Carvalho (1991a, 1991b e 1999). São estes, o culto dos Santos Populares juninos, um cortejo-desfile de cariz performativo e uma demarcação diferenciadora entre os bairros de Lisboa, que vingou e acabou por ser apropriada pelo povo, que impôs a continuidade desta celebração até ao presente (Cordeiro, 1997). Dos antigos ciclos agrícolas e início das colheitas na primavera, as MPL passaram a refletir o começo do verão, o prenúncio do período de descanso anual, de desertificação e hibernação das cidades, provocadas pela fuga veraneante dos seus habitantes.

Cada uma das marchas envolve cerca de 80 a 100 pessoas diretamente ligadas à respetiva realização, somando um total de 1800 a 2000 participantes. Por simples cálculo aritmético, estima-se que, desde 1932, terão participado à volta de 55.000 lisboetas nos diversos desfiles, além de muitos milhares de cidadãos que amam as Marchas Populares e que a elas têm assistido com grande devoção, bairrismo e entusiasmo.

Apesar das suas contínuas transformações, as MPL continuam a apresentar mecanismos de construção e celebração permanente dos “bairros” e das personagens “tradicionais” na cidade, recriando meios de significá-los. Embora com limites sempre fluidos, os bairros são assim festejados através dos arraiais, que os posicionam dentro de uma espécie de geografia afetiva da cidade, por meio de redes complexas de solidariedade e convívio. Os cortejos não só encerram apropriações e representações simbólicas da cidade, como também produzem meios de efetivamente experimentá-la e de ritualmente a renovarem performativamente e com enorme esplendor artístico, a cada ano. A componente performativa da manifestação de raiz popular das marchas lisboetas encerra dramatizações e encenações de coreografias originais e diferentes em cada ano, a criação e construção de diferentes músicas, letras e cartazes de divulgação a propósito dos temas de cada edição e a construção de figurinos e adereços, feitos também especialmente para cada participante, alusivos ao tema escolhido por cada bairro. Estabelece-se, deste modo, uma forte relação entre a expansão da cidade, a formação dessas redes de bairros e a apropriação cultural e criativa do espaço urbano.



Mas os limites das marchas não se cingiram à cidade de Lisboa e criaram um certo padrão que contagiou a realização de outras marchas, organizadas sem muita regularidade, nos concelhos contíguos à capital, noutros municípios mais distantes, em certos casos apresentando-se fora dos festejos de junho e mesmo fora do país. Ganham, pois, uma progressiva representatividade local e nacional, propiciando no seu seio, formas de integração e de expressão das mudanças sociais e da diversidade da Lisboa contemporânea.

## 8. Contexto de transmissão

### 8.1. Estado: Ativo

**8.2. Descrição:** A aprendizagem das tradições ligadas às Marchas Populares de Lisboa e às artes de marchar é feita, sobretudo, de forma mimética e informal. A transmissão de conhecimentos e saberes realiza-se com recurso estrito à oralidade no seio familiar ou das coletividades de bairro, em convívios e encontros sociais de vizinhos ou em momentos de produção dos elementos preparativos necessários para a organização da marcha. Essa passagem de saberes dos marchantes dá-se designadamente durante os ensaios, por meio da demonstração para observação, dos ensaiadores e do modo de operar dos marchantes e organizadores mais experientes pelos mais jovens, pressupondo que estes se colocam ao lado de alguém que sabe fazer a arte e que, por lhe tomarem os modos, um dia irão aprender.

Para os estreantes, em muitas marchas são realizados rituais de praxe, tais como um corredor de outros marchantes, que é formado num dos ensaios em data inesperada, por onde os novatos terão de passar, sujeitando-se a palmadas e achincalhos brincalhões e inofensivos.

Uma coletividade que nunca tenha organizado uma marcha de bairro, para integrar num concurso, tem hoje de conhecer todos os complexos meandros das tarefas e calendários estipulados, pelo que é costume os seus novos responsáveis pedirem ajuda a coordenadores de marchas mais experientes, que solidariamente prestam esse auxílio, orientação e passagem de testemunho.

Tornam-se imprescindíveis também, no contexto da transmissão desta arte performativa, as marchas infantis. Embora a integração de uma marcha infantil só tenha ocorrido de modo consistente, desde 1988, organizada pela coletividade da Voz do



Operário, a presença de crianças marchantes extraconcurso, recua aos anos das primeiras edições das MPL (v. anexo 2.5.33). Essa participação continuou de modo intermitente, ao longo das décadas, nomeadamente, com a integração pontual das marchas infantis das escolas de Lisboa. Mas várias entidades ou coletividades além das escolas mantiveram marchas infantis. Em 1979, designadamente, por ocasião do Ano Internacional da Criança decretado pela ONU, saiu a marcha infantil do Bairro Alto (Conversa com Vítor Agostinho, *Voz do Operário*, 2.2.2023; v. anexo 2.1.07). A CML iniciou também a organização de concursos com desfiles das Marchas Infantis das Escolas de Lisboa, nomeadamente com o apoio da vereação da educação (v. anexo 2.2.10). Nesta iniciativa participam perto de um milhar de crianças até aos 10 anos, vindas de várias escolas e impulsionadas pelas juntas de freguesias da cidade, reforçando nelas o interesse e conhecimento desta arte performativa e do seu legado cultural popular. Inclui atuações individuais de cada um dos grupos de marchas e culmina com uma atuação conjunta e desfile final que, em 2022, se realizaram em Belém a 18 de junho. Em 2023, foram cerca de 1400 crianças do 1.º ciclo, constituintes de 32 grupos de escolas da cidade, que se juntaram para desfilar nas tardes de 17 e 18 de junho, no Complexo Desportivo de São João de Brito e Grupo Desportivo de Direito.

Estas funcionam como uma escola de aprendizagem e uma forma de criar apetência para futuros marchantes, que esperam pelos 16 anos para poderem vir a representar o seu bairro. A integração destes marchantes no grande desfile da Avenida da Liberdade, na noite das MPL de 12 de junho, como ocorreu em 2022 e 2023 com a participação de um par de marchantes de cada escola (dos 5 aos 12 anos), torna-se um desafio para os organizadores e ensaiadores destes 50 pequenos marchantes, já que todos ficam na angústia de quererem serem os escolhidos para essa apresentação que lhes promete o protagonismo nos meios de comunicação social. Segundo Filomena, ex-marchante e ensaiadora da marcha do Beato e que hoje trabalha com a marcha infantil da coletividade “Os de Baba”, nessa freguesia, o mais apropriado é a organização com financiamento, de um desfile de uma tarde só para as crianças de todas as escolas participarem. O incentivo para que se realizem estas marchas infantis deve ser dado nas coletividades e nas escolas, onde as crianças estão todos os dias, contando com o apoio camarário para a sua preparação (Entrevista, 25 janeiro 2023).

**Data:** 12 – 06 – 2023

### **8.3. Modo(s):** Oral e mimético



#### 8.4. Agente(s):

Integram-se nestas festividades desde os elementos da sua organização geral e execução com toda uma plêiade de colaboradores, a que se juntam muitos milhares de cidadãos lisboetas e de outras paragens. São gentes que amam as Marchas Populares e que a elas se dedicam ou assistem com grande devoção, bairrismo e entusiasmo. Cada marcha é composta por perto de uma centena de pessoas, com visibilidade variada e funções específicas. Descrevem-se sumariamente abaixo os principais agentes mais diretamente envolvidos no mundo das MPL, por ordem de entrada, os que se apresentam a público e por ordem alfabética, os que laboram nos bastidores:

**Cavalinho:** o grupo instrumental designado nas MPL por *cavalinho*, mais conhecido nos bailaricos populares como “os fungagás”, é composto por oito músicos: um clarinete, um saxofone-alto, dois trompetes, um trombone, um bombardino ou barítono, um contrabaixo ou tuba e um caixa (v. anexo 2.5.20). A integração destes instrumentos na composição do *cavalinho*, é obrigatória e o seu incumprimento, sujeita a marcha à desclassificação e interdição de participação na edição do ano seguinte. No passado, contudo, “como eram ranchos folclóricos, tinham sempre um acordeão, uma sanfonazinha, [e] um bombo pequeno” (Gualdino, 1996:11)

A designação de *cavalinho*, poderá estar associada aos antigos “circos de *cavalinhos*” ou pequenos carroceis em madeira que, ao som da música, giravam para alegrar miúdos e graúdos, nas feiras ou outros locais de diversões. Tal pode ser depreendido, por exemplo, do verso da letra de Silva Nunes e música de Mário Santos “Feira dos Prazeres”, da marcha de Campo de Ourique, que foi apresentada no desfile de 1991, e que, a certa altura, refere: “Venham ver!...; Venham ver; Este cartel: - Cavalinhos Aos saltinhos; Rodando no carrocel!”. Na atual Praça da Alegria (antes “Cotovia de Baixo”), em Lisboa, onde anteriormente eram campos de cultivo, criou-se no pós-terramoto (1773), uma “Feira da Alegria”, por extensão à construção e desenvolvimento do Passeio Público na Avenida da Liberdade. Aí se encontrava, no séc. XIX, não só a dita “Feira da Alegria” (mais tarde mudada para “feira da ladra”, no Campo Santana), como também um local de diversões com um circo de *cavalinhos* que, ao centro, dispunha de um espaço onde atuavam quatro músicos de sopro, onde hoje está o jardim com um lago.

Inicialmente sem uma formação de músicos igual em todos os bairros, só a partir de 1963 se uniformiza o conjunto dos oito elementos, embora em 2005 se tenham adicionado quatro instrumentos (um saxofone-tenor, outra trompete, um bombo e pratos) e de novo voltando aos oito elementos, em 2012. Trata-se geralmente de músicos de filarmónicas ou bandas militares já com larga experiência de atuação pública, em eventos oficiais ou populares - atuando junto dos convivas nos locais de



feira e diversão ou nos tradicionais coretos. A importância das tradicionais bandas filarmónicas com as suas marchas graves que, não só instruíam na música inúmeros jovens, como ensaiavam, atuavam nos bailaricos ou concertos solenes e marchavam pelas ruas durante as festas e procissões, em todas as localidades do país, manteve-se até aos dias de hoje. Continuam a ser estes músicos os responsáveis pela vivacidade das melodias e pelo passo certo dos marchantes de Lisboa, nas festas populares. A função do *cavalinho* nos desfiles e nos ensaios é sempre “dar vida, ritmo e movimento” (Ramalho, s.d.:18) às MPL.

**Coordenação da marcha:** pode ser um(a) coordenador(a) ou uma comissão de organização técnica da marcha, que se responsabiliza por todos os aspetos ligadas à participação de cada marcha e sua representação ou interligação com os demais agentes externos à coletividade de cultura e recreio em causa. Pode suceder que o coordenador seja simultaneamente marchante, como Marco Campos, do Alto do Pina (v. § 6.1.3.).

**Ensaiaadores:** sejam bailarinos (como Carlos Mendonça, em Alfama e Alto do Pina - v. anexo 2.1.08 e 2.2.11); ou Bruno Vidal, do Alto do Pina), sejam antigos marchantes (como Alberto Castro, ex-marchante de Alcântara e ensaiador da Ajuda; Vanessa Rocha da marcha de Alfama, que é também porta-estandarte; ou João Medeiros, da marcha da Madragoa), sejam os próprios coordenadores de marcha que desempenham esta função (como “o Mota”, pai da atriz Marina Mota, na marcha de Alcântara), sejam familiares de artistas que se envolvem nas marchas (como Mário Valejo, da Boavista), trabalhem individualmente ou em pares (pelos regulamentos, pode haver até dois ensaiadores, como o Dino Carvalho e a Carla Fonseca do Bairro Alto, tendo antes marchado no Beato), os ensaiadores são dos maiores dinamizadores das MPL. Um exemplo disso foi a reintrodução da marcha de Belém nas MPL, em 2009, em resultado da pressão de Humberto Vales (ensaiador da Ajuda) e de Rafael Rodrigues (ensaiador da Boavista), junto do presidente da junta de freguesia de Belém. Esta marcha acabaria por funcionar como laboratório para os ensaiadores que ali se estreavam, para depois irem ensaiar outras marchas, já com maior experiência. Antes de João Bravo como atual ensaiador em Belém, estiveram o Dino e a Carla já mencionados, depois a Sandra, depois o José Nunes (por dois anos), todos estreando-se como ensaiadores pela primeira vez em Belém. Por outro lado, há casos de fidelização de ensaiadores a certas marchas por vários anos consecutivos, fruto de uma relação de confiança que se vai estabelecendo, como sucede com Américo Silva (da marcha da Bica). Por vezes, os ensaiadores acumulam esta função com outras como: fazer os arcos, a coreografia, as letras, ou outras ainda, no seio das marchas (como é o caso de Hugo Barros que, além de ensaiador, é também figurinista e cenógrafo do Lumiar); ou Carlos Español, que há anos está ligado a este mundo, tem colaborado com várias marchas e está, mais



recentemente, com a marcha de Campo de Ourique e hoje com a da Ajuda, fazendo as letras e coreografia, além dos ensaios. Alguns ensaiadores tornam-se famosos e muito requisitados pelas marchas, como José Ramalho (que ensaiou durante anos a Madragoa, levando o bairro a vencer as taças de “Rainha das Marchas”, nos anos 1960); Carlos Branco e Joel Branco, cada um chegando a ensaiar três marchas no mesmo ano (1965-66); José de Azevedo (bailarino do Grupo de Bailados do Verde Gaio); José da Fonseca (muitos anos a trabalhar com a marcha dos Mercados); o já mencionado Alberto Castro, na Ajuda; ou o Machado (o “Machadinho”) da Bica. Segundo Carlos Español, quando se iniciou nestas lides, ainda muito novo, havia então muito respeito pelos organizadores e ensaiadores das marchas mais velhos. Os mais jovens tinham de ir “ao beija-mão” da “fina-flor” dos mestres todos para poder trabalhar. Aprendeu muito com eles e foi, designadamente, o José Azevedo que lhe deu este avale, quando Carlos Español assumiu a marcha que ele mesmo ensaiava e, no fim dos desfiles, lhe deu um forte abraço, desejando-lhe muitos sucessos futuros, o que muito o comoveu. Tem saudades de todos esses grandes mestres (Entrevista, 21 março 2023). É de menção também o ensaiador Horácio de Carvalho, que trabalhou com as marchas de Campo de Ourique, Alcântara ou Bairro Alto e que chegou a promover uma “Acção Formativa para Novos Ensaiadores de Marchas Populares”, em 1993 (Pinto, 2004, p. 63). Não tendo tido continuidade esta ideia, os ensaiadores vão-se formando por experiência própria e tornando-se profissionais na atividade, ganhando os seus honorários consoante a sua proficiência e prestação e segundo as possibilidades financeiras das coletividades.

**Porta-estandarte:** um elemento sénior da coletividade que organiza cada marcha e que entra no recinto dos desfiles trajando como os demais marchantes, envergando a bandeira dessa coletividade. São geralmente antigos marchantes, ou alguém do bairro que se destaca pela sua reconhecida experiência e dedicação à marcha em causa.

**Par de Padrinhos:** a coordenação de cada marcha escolhe normalmente duas personalidades do mundo do espetáculo, reconhecidas do público em geral, que desfilam como figuras que cativam a atenção e dão prestígio e brilho acrescidos à sua apresentação, em cada ano. A preferência na escolha destes padrinhos e madrinhas recai sobre artistas, mas também desportistas ou outras personalidades famosas que residam ou sejam “filhos do bairro”. Porém, isso não é obrigatório e, geralmente, tais convites são aceites com orgulho e alegria por esses padrinhos e madrinhas, que usarão o figurino em tudo semelhante aos restantes marchantes nos desfiles, excetuando o vestido da madrinha que é comprido e alguns pormenores de adereços ou penteado que, ainda assim, são elaborados sempre aludindo a tema da marcha em causa. Alguns padrinhos vão regularmente aos ensaios e participam na coreografia e marcações com os marchantes, enquanto outros se limitam a circular em volta do espaço de atuação





dos marchantes, para incentivar o público a partilhar entusiasmo pela exibição. Nessa deambulação, alguns acenam para cumprimentar a assistência ou pedir palmas, outros gritam para as bancadas com palavras de ordem como “façam barulho!!!”. No programa televisivo “Casa feliz” (SIC, 17 junho de 2022), diz o ator carioca Bruno Cabrizo, padrinho da marcha da Madragoa há quatro anos, que “A essência das marchas são os marchantes. Nós estamos ali só para abrilhantar”.

**Mascotes:** é opcional a presença de um casal de pequenos marchantes, crianças menores de 10 anos, em cada marcha do bairro, igualmente trajados como os restantes marchantes (v. anexo 2.1.09). Não poucas vezes, estes são os filhos ou netos de marchantes ou organizadores daquela marcha, ou sorteados entre os candidatos. Estes pequenotes entram normalmente acompanhados pelo par suplente, que lhes garante a sua segurança e cuidado, durante os desfiles que ocorrem entre multidões.

**Marchantes:** por cada marcha de bairro, são 48 marchantes - 24 casais, além de um par adicional para eventual substituição. Alguns destes marchantes são já participantes nas marchas há vários anos, enquanto outros são inexperientes - os recém-inscritos a cada edição. O ideal é que sejam os “nascidos no bairro” e que retomam continuamente a sua participação, todos os anos, tendo estes um treino, além do “amor ao bairro”, já por diversas vezes comprovados. Frequentemente, encontram-se duas ou até mesmo três gerações de uma família numa mesma marcha, como marchantes ou podendo desempenhar outras funções numa exibição (os mais velhos, na coordenação ou como porta-estandarte, e os mais novos, como jovens marchantes ou mascotes). Isto porque o gosto por esta manifestação cultural é, em grande parte, transmitido precisamente no seio familiar.

As alterações urbanísticas e demográficas da cidade, porém, têm obrigado muitos destes moradores dos bairros que tradicionalmente têm uma marcha, a sair para outras zonas da Área Metropolitana de Lisboa, ou mais longe até. Mas para muitos, essa ligação à tradição do seu bairro de origem não diminui nem se perde, levando-os a continuarem a participar, mesmo tendo de percorrer largas distâncias, ou a sacrificar a companhia das suas famílias e amigos e mesmo de períodos de férias, para participarem nos ensaios e desfiles das MPL.

Outra problemática igualmente recente, prende-se com a já referida dificuldade de grande número de marchas em conseguirem a adesão de homens como marchantes, ao contrário do que sucedia no passado, mais conservador, em que as raparigas sentiam enorme resistência dos seus familiares, para deixá-las expor-se a marchar.



Adicionam-se as marchas Infantis que ainda são organizadas por muitas escolas e coletividades, além da Marcha Infantil da Voz do Operário, que continua a participar e a abrir anualmente as exposições e os desfiles das MPL.

**Aguadeiros:** são normalmente quatro os ajudantes que se juntam aos marchantes de cada bairro nas exposições, conhecidos por “aguadeiros”. Estes desempenham o importante papel de introdução e recolha de materiais-adereços necessários à apresentação de cada marcha (v. anexo 2.5.34). Por norma, ajudam, por exemplo, na distribuição de água (que carregam para o pavilhão ou em carrinhos de supermercado pela Avenida abaixo) entre os marchantes, dado que, além do esforço físico, a festa dá-se em alturas de grande calor. Apoiam também na colocação e remoção dos adereços necessários para a execução das coreografias, como a “surpresa” da sua marcha; recolhem algum objeto ou peça dos fatos dos marchantes, que tenha caído de modo imprevisto ou impróprio no recinto; ajudam a desprender os arcos; e auxiliam os marchantes em caso de algum incidente ou acidente. Da extrema atenção e assistência destes elementos, dependem pontos de classificação, já que nada pode ser deixado para trás, no chão, dentro das linhas que demarcam a área de atuação dos marchantes (havendo nisto, 10 pontos de penalização), dentro do tempo estipulado para a sua exposição, além de que um objeto ali caído pode afetar a performatividade do conjunto ou a segurança dos marchantes. Haverá uma linha de cor que não branca, que delimita a área onde elementos da comissão organizadora da marcha poderão prestar auxílio aos aguadeiros, no cumprimento das suas funções. Além destas, segundo Bruno, aguadeiro da marcha de São Domingos de Benfica, acresce a ajuda que prestam na verificação de todos os fatos e adereços dos marchantes antes de entrarem, para garantir que não há algo a cair ou a abanar, havendo a grande preocupação de todos os da sua equipa, para que ninguém se magoe, nem caia, durante a atuação. Para tal, definem as posições, ficando um deles junto do ensaiador, que orienta esse trabalho de apoio prestado pelos aguadeiros (Entrevista, 12 maio 2023). O aguadeiro que fica perto do ensaiador, deve ser um homem ágil, para correr em volta do recinto, indo e vindo rapidamente, consoante as indicações que receba deste e para que não seja nenhuma pessoa estranha às tarefas que lhes deite a mão.

A estes participantes que se expõem nos desfiles e concursos, juntam-se centenas de outros obreiros que atuam **nos bastidores** e que igualmente contribuem para o sucesso de cada desfile. Alguns deles são já treinados nas lides das MPL, habituados que estão desde há anos, a trabalhar para alguma especialidade das marchas, enquanto outros são requisitados como estreantes numa nova edição de marchas, por serem novos nomes reconhecidos do mundo artístico contemporâneo ou por mostrarem disponibilidade e gosto em colaborar. Por vezes esse esforço é voluntário, noutras é remunerado,



havendo mesmo profissionais que trabalham exclusivamente, ou em grande parte, para as marchas durante todo o ano.

**Cabeleireiros, maquilhadores e manicures:** profissionais ou amadores de estética que colaboram ou são contratados para as tarefas da orientação ou execução criativa e técnica dos arranjos dos penteados e da maquilhagem. Trabalhando em ligação estreita com os figurinistas, muitos destes artistas são do bairro, onde têm ou tiveram um salão de estética e prontificam-se por gosto à sua marcha, a longas horas na realização destes laboriosos arranjos. Geram-se verdadeiras equipas caracterizadas por uma intensa entreajuda entre estes cabeleireiros/as e maquilhadores/as. Uma empresta um secador, a outra um batom, enquanto outra vai a casa ou ao armazém buscar mais uns ganchos. As quantidades de produtos cosméticos e de materiais de *styling* são exorbitantes para compor os cabelos e embelezar as caras e unhas, nas cores e temas dos figurinos de cada marchante, padrinhos, mascotes e demais elementos que se apresentam em cada marcha (v. anexo 2.5.35). Henrique Salvador (Kikas) é o profissional que, nos últimos anos, tem realizado a caracterização de várias marchas. Contactam-no de um ano para o outro para garantirem os serviços das suas equipas, geralmente marchas que desejam uma maquilhagem “mais puxada”, com mais pormenor. Começa as marcações de equipa em março, escolhe material em abril, vê os figurinos e as cores para se inspirar e depois, escolhe os materiais necessários (cores de sombra, bases, pigmentos, pestanas, etc.) e vai às compras do material. A partir de 15 maio, começa a ir aos ensaios para fazer os “testes de imagem” a uma das marchantes (e um dos marchantes, se for necessária a caracterização de homens - por ex. colar bigodes ou fazer um *body-painting* para algum pormenor no rosto). O trabalho de caracterização tem duas vertentes: a que vai ao pavilhão, que tem de ser mais carregada, mais ao estilo do teatro/ópera, por causa das distâncias visuais (da assistência); e depois esta é reajustada para a Avenida, que exige uma adequação à captação de imagem na televisão e que é completamente diferente, por causa dos brilhos. Tem de fazer um “barulho” na TV, por ex. se é feito um *degradé* de cor no pavilhão, este efeito faz mancha na TV. Há também que ajustar a maquilhagem a cada tipo de pele (há as peles jovens e outras maduras), tendo de adequar as bases, as pestanas postiças, escolher as colas seguras para não caírem, etc. Para maquilhar as 30 mulheres e 30 homens, além dos padrinhos em cada marcha (62 pessoas) são geralmente implicadas cinco maquilhadoras por marcha. Há umas que se recusam a ir noutra marcha que não seja a sua favorita. Todos os anos vão novas maquilhadoras que fizeram as formações com o Kikas e algumas vão mesmo, no ano seguinte, trabalhar sozinhas com as marchas que caracterizaram na edição anterior, onde causaram boa impressão de serviço. O Kikas só faz *croquis* se for necessário algum *body-painting*. Por vezes, é o figurinista que diz que quer determinado detalhe de



caracterização incluído. As maquilhadoras já sabem que têm de descer um bocadinho a intensidade da Avenida. No pavilhão, a caracterização é mais intensa para ter leitura - pestanas maiores, cores mais fortes). O trabalho começa geralmente à hora de almoço (se for mais complexo, vão mais cedo) e todos os marchantes e padrinhos são retocados antes de saírem, momento em que se “fazem os batons e nos homens o hidratante, para irem com as bocas hidratadas. É uma linha de montagem e tem de ser feito e bem feito, com um resultado que resulte ao longe. E eu já sei o que resulta”, refere o Kikas, já com experiência desde 2015. O caracterizador faz mesmo este trabalho por gosto, porque dá muito trabalho e ocupa muito tempo. Mas compensa, porque gosta mesmo “daquela tradição dos bairros, de ver aquela gente toda, é um mundo à parte, os marchantes vão com enorme alegria. E a maquilhadora tem de gostar do que vai fazer. As marchas têm uma identidade, não vale a pena andar a modernizar - é uma coisa tradicional e tem de se conservar assim, transmitindo bairrismo, tradição, embora possa inovar com materiais e técnicas” (Entrevista, 5.5.2023).

**Carpinteiros, eletricitas e soldadores:** todos os que nos bairros se disponibilizam para ajudar nas conceções e montagens das estruturas móveis, sejam os arcos ou outras figuras como a “surpresa”, que entram como elementos cenográficos nas marchas. Por vezes sendo especialistas destas áreas de profissão, já reformados ou não, são eles que dão alma e forma às madeiras, armações, esferovites e fios de luz, transformando-os em arcos e figuras apresentadas nas MPL.

**Cenógrafos / Encenadores:** são estes profissionais do meio artístico que idealizam todos os adereços colocados em cada exibição das marchas. Os elementos de cenografia obrigatórios são os 12 arcos e uma ou mais figuras, podendo incluir adereços vários. Os cenógrafos deverão conhecer os detalhes dos regulamentos quanto às limitações na utilização dos materiais, dimensões e peso permitidos, nomeadamente, quanto à introdução de eletrificação, pirotecnia ou referências publicitárias, quer nas figuras, quer nos fatos. Vários deles, já com experiência nas artes do palco e/ou nas conceções cenográficas das MPL, sabem que terão de conjugar, de forma equilibrada, as tradições do bairro e de Lisboa, com a modernidade.

**Coreógrafos:** são os profissionais ou amadores vindos geralmente da área da dança ou da educação física, que definem o movimento da marcha, em função de temas propostos. Terão de conceber todos os movimentos das quatro coreografias ou marcações da marcha, bem como das passagens ou transições de umas para as outras, além das entradas e saídas das áreas de exibição, dentro do tempo estipulado e de acordo com a letra, música e ritmos das quatro músicas a apresentar. Por vezes, os coreógrafos, podem também desempenhar a função de ensaiadores de uma marcha ou



trabalharem com diferentes marchas, exclusivamente nas coreografias ou na definição das “marcações”, como é o caso de Marco Mercier, coreógrafo de Filipe La Fera e que coreografou a Marcha da Bica, em 2023, ao lado do ensaiador Américo Silva. Graças à coreografia variada, interessante e vistosa, com evoluções em coluna, em túnel, com cruzamentos, ou em quadrilhas, estas composições dos/as coreógrafos/as são elementos essenciais nas MPL. Alguns artistas coreógrafos tornaram-se referências neste mundo das MPL, como Carlos Mendonça, José Ramalho, Amadeu Fernando, Carlos Jorge Español, Américo Silva, Bruno Vidal, Vanessa Rocha ou Hélder Carlos.

**Costureiras, alfaiates e aderecistas:** uma vez que os trajes são renovados em todas as edições das MPL e dado que a extravagância e riqueza de detalhes tem vindo a crescer, o cuidado na elaboração dos figurinos, como parte dos elementos fundamentais do concurso, tem aumentado significativamente. Essa responsabilidade de confecção, está nas mãos das fadas costureiras, dos alfaiates e aderecistas, que durante meses, terão de dar conta das encomendas, das dezenas de fatos à medida de cada um dos marchantes e demais elementos da marcha. Era costume, e ainda hoje nalguns bairros sucede que, quem punha mãos-à-obra para estes labores, eram as costureiras e alfaiates que existissem no próprio bairro e que se juntavam ou organizavam, nas horas vagas e gratuitamente, para procederem à produção de todos os fatos. Até há alguns anos, inclusive, havia uma casa, Rodrigues & Rodrigues, na Rua de São Paulo, que era fornecedora de tecidos, sapatos, etc., para todas as marchas. As encomendas eram pagas pela CML, que mandava às coletividades algum empregado, para tirar as medidas aos marchantes. Deixou de ser assim e a CML passou a dar o dinheiro às marchas para contratarem os seus costureiros. Tem havido inovações, nomeadamente quanto ao recurso a tecidos pouco convencionais, determinantes para a vitória, mas que não são conhecidos pela máquina de costura. Um deles é uma espuma vinílica acetinada (EVA), fácil de moldar, de coser e aplicar. Usam-se também desenhos estampados, feitos em tipografia, e aplicados em entretelas, malhas forradas ou tubos de isolamento de canos que estruturam a roda das saias (FCSH+Lisboa, 2017). Nalgumas coletividades, são montados verdadeiros ateliers de costura intensiva para as marchas, como sucede na Voz do Operário ou no Centro Cultural Magalhães de Lima, em Alfama (v. anexos 2.5.36).

**EGEAC:** Ao longo das décadas, as MPL foram sendo formalizadas com o apoio da CML, inicialmente através de uma “Comissão de Festas”, que se encarregava já de organizar os arraiais dos ranchos na cidade (CML, 1934). Essa tarefa camarária passaria por diferentes tutelas (v. anexo 2.5.37), tendo estado sob o Pelouro do Turismo, nos anos 1950; depois mudando para o Pelouro do Desporto, em 1989; voltando ao Pelouro do Turismo e ficando sob a alçada do Gabinete de Festas de Lisboa, entre 1990 até 1996. No ano seguinte, as Festas de Lisboa são organizadas pela Empresa Municipal EBAHL,



inicialmente sob a tutela do Pelouro do Turismo, passando depois para o Pelouro da Reabilitação Urbana dos Bairros Históricos, entre 1998 e 2001. Em 2002, a EBAHL transita para a tutela do Pelouro da Cultura, e transforma-se na empresa que se constitui como EGEAC, a partir de 2003 e até ao presente.

Dentro da EGEAC, cujo Conselho de Administração é presidido atualmente por Pedro Moreira, coadjuvado por Susana Graça (Vogal) e Manuel Falcão (Vogal não executivo), a organização geral do evento das MPL, encontra-se no Gabinete de Programação em Espaço Público, dirigido por Hugo Cortez, contando com uma equipa de três técnicos executivos: Fernanda Maria Rodrigues, André Tavares e Sara Cruz. Este gabinete zela pela realização de todas as festas e celebrações que acontecem no espaço público de Lisboa, que sejam da responsabilidade camarária.

Compete à CML, segundo os regulamentos que estipulam as Condições do Concurso das MPL, prestar às marchas populares “a comparticipação financeira, o apoio logístico, a promoção institucional da iniciativa, a nomeação dos elementos do júri do concurso e demais competências que lhes sejam atribuídas nestas Condições e demais disposições legais aplicáveis” (CML, 2018). Assim, as tarefas desta equipa da EGEAC, no que toca à dinâmica das MPL, incluem não só a organização, produção e divulgação do concurso, mas também ou mais especificamente: a propositura do tema geral de cada edição; a receção e análise das candidaturas das marchas e dos dossiers das marchas (com os seus temas específicos, músicas, letras, figurino, etc.); informar regularmente e reunir com os representantes das entidades de marchas para troca de informações gerais ou detalhes de novas mudanças ou ajustes sobre a edição que se seguirá; convidar e promover uma reunião com os membros do júri, para que se inteirem dos procedimentos ao longo do processo; produzir uma edição anual das MPL com o programa; tentar a resolução de problemas e mitigar potenciais conflitos entre marchas; garantir que os regulamentos das MPL são integralmente cumpridos, seja durante os preparativos, seja na fase do concurso; acompanhar a realização dos desfiles das marchas no Pavilhão e na Avenida; produzir comunicados para imprensa sobre as MPL, elaborar contactos com os patrocinadores, entidades apoiantes, meios de comunicação social e acompanhar o trabalho da RTP (que leva os seus técnicos de som e luz), que realiza a cobertura do evento em direto, como *media partner*; realizar contactos com as forças de segurança pública para que seja garantido o bem-estar de todos os presentes; produzir os convites às edilidades a estarem presentes nas exposições do concurso no pavilhão; encarregar-se da adequação do pavilhão e da montagem das estruturas (tapete, palanque dos músicos, tribuna, bancadas), para o desfile na Avenida; tratar dos transportes de marchantes e dos materiais das coletividades para os locais dos desfiles e seu regresso; tratar dos seguros de acidentes dos marchantes e demais elementos de



cada marcha; produzir as credenciais para todos os técnicos autorizados nos recintos das MPL; divulgar os resultados do concurso no seu site e nas suas redes sociais; e, finalmente, encomendar os prémios, convidar todos os intervenientes das MPL e outras entidades envolvidas e organizar a entrega dos prémios no Salão Nobre da CML.

**Figuristas:** partindo do tema geral de cada edição e do tema escolhido pela coordenação da marcha, o figurinista é quem irá desenhar os trajes de todos os elementos que se apresentam no desfile, e os adereços, entre eles os arcos que serão transportados pelos marchantes.

Até 1970, o figurino era ditado pela organização camarária das MPL. Por pressão das coletividades participantes, a escolha criativa dos figurinos foi, nestas, delegada pela CML, como única exceção, em termos de alterações até às revisões regulamentares, ocorridas em 1982. Mantinha-se, porém, a ressalva da necessidade de a coletividade organizadora ter “em conta a tradição do bairro”, na conceção dos figurinos (Melo, 2003). Essa tradição tende a fixar-se na história de cada bairro: “o Benfica rural, quase saloio, São Vicente aristocrata, o Bairro Alto orgulhoso dos seus cabedais, a Mouraria fadista, [...] Campo de Ourique de oliveiras e searas, a Madragoa cheirando a peixe”, entre outros (Adragão, Pinto e Rasquilho, 1985: 94).

Mas o figurino tem de ser original em todas as edições das MPL e atender à conjugação cromática e de cortes. Os trajes dos homens são naturalmente diferentes, mas com elementos comuns (no desenho e cores), aos das mulheres marchantes, porta-estandarte, mascotes e músicos do *cavalinho*. Os desenhos do figurino das madrinhas e dos aguadeiros, são específicos, mas, igualmente, afins aos demais. Especialmente elaborado e exuberante, por alusão ao tema da marcha, é o traje das madrinhas, levando os padrinhos normalmente o traje igual ao dos marchantes homens. Já os aguadeiros, vestem calças de cor igual entre si, bem como a T-shirt da marcha do bairro, na cor de fundo igual à dominante nos restantes trajes da sua marcha. Apesar de se apresentarem a público, os coordenadores e ensaiadores de cada marcha não levam um traje especial desenhado - quanto muito, a T-shirt da sua marcha ou algum elemento de adereço a complementar uma roupa casual.

Os figuristas começam por produzir os esboços dos fatos e os protótipos dos arcos (em miniaturas de cartão), que entregam aos responsáveis da marcha, para se iniciarem as provas de aprovação. Estes desenhos e protótipos vão sendo ajustados ao gosto dos figuristas e dos mentores de cada marcha e vão evoluindo até que se obtenha o “boneco” final, segundo o coordenador de Alcântara, Francisco Ferreira (Entrevista, 5.4.2022).



Todo esse figurino é de extrema importância para as marchas, já que é um dos elementos avaliados no concurso, havendo mesmo membros do júri que são desta área artística e que o irão apreciar na especialidade. A evolução da criatividade e inovação, a exuberância e o arrojo destas indumentárias é notória, nas décadas mais recentes. No passado, no entanto, a conceção dos fatos era bastante menos elaborada e caseira, pelo que nem existiam figurinistas. Desde os anos 1990, foram introduzidas modificações a nível estético, por figurinistas e bailarinos como Carlos Mendonça (2015), que trouxe os seus conhecimentos sobre os trajes adaptados, nomeadamente, para as luzes de televisão, ficando popularizada no meio das marchas, a frase: «Leitão criou, o Mendonça inovou» (Souza, 2018: 45).

O desenho do figurino das marchas de Alfama e da Voz do Operário (Infantil), criado por Nuno Lopes, nascido em Alfama, “fica OK, quando crio uma farda, tiro uma foto e coloco uma ao lado do outro [o fato da mulher, ao lado do figurino do homem]. Depois, imagino a mancha de cor, no pavilhão, no seu conjunto: o homem, a mulher e o arco. Às vezes uma figura [de fato] sozinha não resulta, mas o conjunto fica deslumbrante.” (Entrevista, 3 maio 2023).

**Júri:** Ao longo das décadas, foram-se integrando nos júris das MPL variadíssimas individualidades, como sejam: artistas plásticos e do teatro, músicos, militares, representantes da FPCCR, funcionários públicos (do Parque Mayer; do Arquivo Municipal; do SNI; dos Ministérios de Instrução, como Leitão de Barros; e das Finanças como Norberto Araújo); ou da comunicação social - imprensa e rádio, mais tarde da televisão. Em 1950, integrou-se um etnógrafo e elementos da Comissão Municipal do Turismo, da Sociedade Portuguesa de Autores, das Academias de História, das Belas Artes e outros representantes das Academias, do Centro Nacional de Cultura, do Grupo de Amigos de Lisboa e dos sindicatos dos músicos e dos jornalistas. A partir do início dos anos 1990, o júri passou a ser constituído, de modo mais regular, por especialistas das áreas a avaliar: compositor, coreógrafo, poeta, encenador, artista plástico, figurinista e especialista em cultura popular para uma avaliação global (v. anexo 2.5.17).

Hoje, o júri é nomeado pelo vereador da cultura da CML, tem um presidente, que é também o presidente da ACCL, Pedro Santos Franco (sem direito deliberativo nem de pontuar) que, em cada edição de desfiles, está acompanhado por outros elementos que avaliarão as 5 especialidades: a coreografia (geralmente, um coreógrafo, apreciando a originalidade, a articulação com a cenografia e canto, o efeito visual e o equilíbrio entre modernidade e tradição); a cenografia (um artista plástico, que aprecia a originalidade, a articulação da tradição com a modernidade, a leveza e portabilidade de materiais e o efeito visual); o figurino (um figurinista que pontua a originalidade, o efeito visual, a





combinação de cores e materiais e execução técnica e o efeito prático dos fatos); a letra (um escritor que considera o registo métrico, a articulação com o canto, a compreensão e a originalidade); a musicalidade (um músico que avalia a harmonia dos sons, a articulação com as letras e com a cenografia e a originalidade) e, finalmente, um elemento para a apreciação de cada marcha na generalidade (que vota segundo a alegria, o ritmo das atuações, a harmonia global das marchas, o efeito visual de cada uma); além de um representante da EGEAC para apoio de secretariado deste júri.

O membro do júri para esta última apreciação geral das MPL, no concurso de 2023, foi o encenador e dramaturgo do Teatro São Luiz, em Lisboa, Ricardo Neves-Neves. A propósito dos critérios de apreciação, este elemento do júri refere que “são critérios subjetivos e por isso fazemos uma avaliação intuitiva, embora baseada na nossa experiência profissional”. Como estreador em tais avaliações, considerou que “o mais difícil foi avaliar e pontuar as marchas no primeiro dia do pavilhão, por falta de termo de comparação.” Sendo originário do sul do país, não tinha qualquer sentimento preferencial por nenhum dos bairros da cidade, notando antes que “as marchas dão uma cor nova às ruas de Lisboa, que dura não só nos dias das exibições, mas ao longo dos vários dias que envolvem as festas de junho. A cidade fica em festa.” Reparou também que esta manifestação cultural ultrapassa muito o bairrismo, o que se torna visível quando há a colaboração entre marchas. Por exemplo, quando vemos uma marcha que já tem o número de marchantes completo, a divulgar internamente que a marcha de outro bairro ainda está a receber marchantes. Avalia e valoriza especialmente as coreografias mais complexas (por ex., quando as marchas têm deixas de transição encadeadas), aprecia também uma marcha que oferece uma maior composição de imagens, ou quando os adereços são trabalhados de ambos os lados (permitindo ao público das outras bancadas usufruírem mais do que traseiras dos arcos sem nada) e quanto à prestação geral, prefere que “haja alegria com erros do que *robots* bem sincronizados, mas tensos”. Mas nota que, por vezes, os batimentos de uma música e o número de sílabas das letras nem sempre coincidem. (Entrevista, 13 Julho 2023).

Resta ainda referir a Comissão Técnica que apoia o júri (com um coordenador e quatro cronometristas, para os tempos) e uma equipa de “Assistentes de Marcha”, um para cada uma, para as demais verificações de cumprimento das regras, acompanhamento técnico e articulação com a EGEAC, com elementos por si designados.

### **Melodistas, compositores ou arranjadores/orquestradores:**

Distinguem-se nas MPL a música da Grande Marcha de Lisboa que inspirará a canção que acompanha todos os marchantes nos desfiles e as músicas de cada uma das



marchas, estas sendo desdobradas entre: uma que é a “antiga” ou “o hino” da marcha do bairro” e outras duas tendo de inovar e ser originais, em cada edição.

Assim, estando escolhido o tema, a composição da música e da letra da GML é sujeita a um concurso, aberto no início do ano. A seleção é feita por um júri de três elementos nomeados pelo vereador da cultura da CML que avaliam a letra a música e a generalidade da composição, sendo o vencedor premiado com 5.500€. A letra deve ser em língua portuguesa e a música tem de ter no máximo quatro minutos. Em 2022, venceu a canção “Amália é Lisboa”, com letra de Joaquim Pires Isqueiro e música de José Reza; em 2023, a canção “Menino Parque Mayer”, com letra e música de Carlos Leitão.

Dado o tema, o poeta faz a letra e, a partir do texto, o melodista faz uma melodia, em duas partes distintas: A - um *couplé* ou “recitativo” (que tem a mesma melodia, mas palavras diferentes das demais partes) e B - um *refran* ou “refrão” (não muda a letra nem a melodia). Podem ainda ser introduzidas “pontes” pelos melodistas, trechos mais curtos, contendo um ou dois versos, e que pode anteceder uma mudança de clave.

Além da melodia, há depois a parte de composição da orquestração. No caso das MPL, esta é feita para cada um dos instrumentos dos oito músicos do *cavalinho* (nas festas Juninas, nos Açores, são cinquenta músicos), resultando numa partitura redigida numa folha que será entregue ao maestro. Este recebe uma folha com a partitura completa da música com os instrumentos de todos os músicos e dali é tirada uma folha para cada instrumento, que é dada a cada tocador, com as respetivas claves de afinação (ex. os trombones em clave de fá; os trompetes, clarinetes e saxofone tenor em si bemol, e os baixos serão feitos por uma tuba de marcha afinada em clave de sol). O ritmo vem de uma tarola em percussão. Por vezes, o melodista faz tanto a melodia como a composição da orquestração. Hoje em dia, contudo, há muitos músicos que já se especializaram e que fazem só a melodia que, depois, dão a compositores para a orquestração. Este trabalho é feito dividindo a melodia pelos vários instrumentos ao dispor do conjunto, adornando-a com esses instrumentos e fazendo a harmonia entre si. Fica ao gosto do orquestrador a forma como irá jogar com estes elementos (Entrevista a Carlos Alberto Moniz, 26.1.2023) – v. anexos 2.5.38, 2.4.04 e 2.4.05).

Também o compositor e fadista Jorge Fernando, que aprendeu guitarra com o avô aos 13 anos, e entrou no mundo do fado, foi aprendendo com os outros músicos, fez a primeira música de marcha popular, para Alcântara, nos anos 1980, foi também, padrinho desta marcha e tem sido várias vezes júri das letras e músicas dos concursos. Explica este artista que o trabalho “é intuitivo. Temos de nos sentir no ambiente de bairro, saber como sentem as pessoas, como agem nas rivalidades, como nasceu culturalmente este sentimento dos bairros. Depois, é misturar tudo numa letra muito



simples ou descrever de modo detalhado esse sentimento” (Entrevista 15 março 2023). Nascido num dos bairros antigos de Lisboa, o compositor acrescenta também que “Crescemos com essa cultura, podemos mudar hábitos, polir, mas o modo como se sente o bairro, é para toda a vida. Não existe boa música sem letra nem o oposto. A letra e a música têm ambas de ser de acesso fácil, para que se cante e dance facilmente. Na Marcha, a letra pode ser muito forte, mas, se a música for difícil de trautear [ir cantando enquanto se dança], não resulta para os marchantes”. Uma boa canção pode não ser uma boa marcha, já que, se a letra for demasiado intelectualizada também não serve o fim, que é o de ser uma boa marcha. Quanto à ordem de composição (primeiro haver uma letra para dela se produzir uma música ou o contrário), diz este compositor que tanto faz, pois: “uma boa letra já traz, em si, uma boa música para o compositor descodificar e vice-versa. Uma boa música, traz dentro, em si, a letra, que um bom poeta consegue descodificar. Tudo está em tudo... não somos mais do que descodificadores. As sílabas vão formar palavras, conseqüentemente, as frases e estas a história”. Importa, então, a divisão silábica, como exemplifica o compositor com o termo “tábua, que se divide, musicalmente e pelas tónicas, nos sons: pá-rara; ou com a frase: “amanhã aparecerão” que se distingue musicalmente da expressão: “a manhã aparecê-ram”. “O ritmo é também muito importante nas marchas. Se é uma levada rítmica de rock, eles [os marchantes] não fazem nada. O ritmo tem de ter o swing do modo próprio de andar na rua – uma especificidade, o andar do bairro”, geralmente dos mais pobres, porque a festa era de bairros pobres e era uma forma de as pessoas destes bairros se entreterem entre si”. Mas para este compositor, “o mais importante, é como as pessoas sentem o seu bairro, quando percebem que estão a ser levadas, que têm que ajudar, esta sabedoria é mais importante que as dos livros, é uma sabedoria vivida, passou-se com elas [as pessoas]”. É uma sabedoria popular da experiência vivida, mas alegre, porque segundo Jorge Fernando ainda, “As marchas são um jogo de rivalidade, é uma luta que dá uma vontade de ser ganhadora, uma descrição ganhadora de alegria, não pode ser a chorar. Trabalham o ano inteiro para, naquela noite, ganharem aos outros bairros. É uma rivalidade sã. Isto mostra que a cidade que devia ser uma, não o é. Porque dentro das suas cinturas há pessoas que, vivendo em diferentes sítios, são diferentes. Os bairros são fechados em si. Por isso, os seus fundadores, criavam estas filosofias, modos de falar e de andar na rua distintos: por exemplo o Bairro de São Tomé, perto da Graça, tem um modo de falar diferente, dizem “falariiiin”; o Bairro Alto tem as suas diferenças também, e as marchas retratam isso.” (Entrevista 15 março 2023).

Por tudo isto, as composições musicais das MPL não se definem apenas como um género musical em si, mas são também formas de expressão, modos de socialização e



referenciais de pertença. São referências culturais relevantes no panorama da música produzida, a nível nacional (Resende, 1997).

**Poetas ou Letristas:** É um poeta ou compositor que elabora os seus versos para cada marcha apresentar nos desfiles. Com os anos de experiência, o autor destes versos adquire características próprias, como a capacidade narrativa de descrever uma “história” ou o enredo, de forma poética e melódica, que se desenrola durante a música apresentada. Da sua animação e cadência depende todo o conjunto da agremiação, em termos de evolução e envolvimento harmónico. Os poemas das MPL agregam características do género descrito, como, por exemplo, a presença marcante do refrão e a inclusão, quase sempre nas entrelinhas, de experiências e sentimentos dos marchantes, desafiando a fria objetividade de outros estilos de enredos. A qualidade literária de tais versos depende “da sua riqueza no recurso a imagens poéticas que devem ser, por um lado, bem concebidas e originais, por outro têm de ser acessíveis ao público a quem são dirigidas, na tarefa poética de atingir a beleza sem se desviar da simplicidade (...) procura de uma imagética rica servida por um efeito de rimas combinadas com angústia e engenho” (Preto, 1995).

Sucedem que o letrista pode ser ou não o mesmo autor da música, como explicou Gualdino: “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”, i.e., sobre a música que se vai fazendo, nós escrevemos palavras (...). E o autor do poema, baseado naquele monstro que o músico lhe deu, tenta fazer a letra a partir do tema [da marcha] 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, palavras que se digam como sílabas musicais. A sílaba musical “An-tó-nio”.

A título de exemplo, encontram-se temas como a já quase secular “Canção de Lisboa”, popularizada no filme protagonizado por Vasco Santana e Beatriz Costa e que se tornou num dos hinos dos estudantes universitários; as muitas interpretações de Amália Rodrigues, como as das canções “Lá Vai Lisboa” (1935) ou “Lisboa dos Milagres” (com letra e música também de composição sua, de 1968); ou as versões do fado-canção “Cheira bem, Cheira a Lisboa” de Carlos Dias e letra de César de Oliveira, estreada por Anita Guerreiro no Teatro Variedades, em 1969, mais tarde também adaptada por Amália. Não se pode aqui deixar de referir as letras de autoria de Norberto de Araújo e músicas de Raúl Ferrão, como a da GML já referida “Ai! vai Lisboa” (1935); a Marcha do Centenário “Lisboa Nasceu” (1947), cantada por Amália no Olympia de Paris; a GML “Noite de Santo António” (1950); a canção “Lisboa não sejas Francesa” (letra de José



Galhardo e música de Raúl Ferrão, de 1954); ou a GML “Cá vai Lisboa” (1963), com letra de Raúl Dubini e música de Armando Quatorze (v. anexos 2.5.39, 2.4.06 e 2.4.07).

Enquanto muitos destes agentes oferecem os seus apoios e serviços de modo voluntário e gratuito, vários outros são também contratados e pagos para trabalharem nas marchas. Para as coletividades, as quantias financeiras despendidas na organização de uma marcha envolvem valores que variam consoante o palmarés de cada um dos profissionais a contratar, mas que rondam os 36-42 mil €: cerca de 15-16 mil € para o figurino (estilista, materiais para os fatos, calçado, etc.); 600 € para o maquilhador; 6 a 8 mil € para o *cavalinho* (os músicos cobram à volta de 25 € por ensaio por cada instrumento); 1200 € para o arranjador; 600 € para o letrista; entre 3 e 8 mil € para um ensaiador; 7 – 8 mil € para um cenógrafo; e para algumas ainda, o gasto de 1700 euros de aluguer de um espaço para os ensaios. Para enfrentar tais despesas, as coletividades (que em geral se encontram em situações muito precárias) organizam eventos para angariar fundos, patrocínios e apoios (entre eles os arraiais) e mobilizam-se para os conseguir, junto de empresas e comerciantes do bairro, ou da junta de freguesia local.

### 8.5: Idioma: Português

## 9. Origem/historial:

A origem das Marchas Populares de Lisboa é incerta, mas poderá encontrar-se numa confluência de várias manifestações lúdicas, religiosas e militares antigas, de carácter popular e mundano, que foram sendo recriadas e transformadas, ao longo do tempo até à atualidade. Entre elas está o costume de “*D. Pedro que dançava na rua com o povo, na era medieval; as festas, noite dentro, que comemoravam o regresso das caravelas; as touradas; as procissões, o cortejo carnavalesco; os santos populares*”, segundo Carvalho (2012 e 2018). É na “Crónica de D. Pedro” de Fernão Lopes, que está relatado o carácter festeiro do rei e dos círios noturnos característicos das luminárias das festas e romarias que então se realizavam (v. também Castilho, 1889: 251).

Além de conterem aspetos dos desfiles carnavalescos, das paradas militares e das procissões religiosas (Costa, 1991: 56), vários autores encontram ainda, as raízes das MPL, nas velhas celebrações do solstício de Verão, início das colheitas e nas medievais tradições bairristas das antigas Festas Juninas ou Joaninas (et. “Junho” ou “São João Batista”) de origem ibérica, a que se associaram as celebrações religiosas dedicadas aos três Santos Populares (Santo António, São João e São Pedro), praticamente coincidentes na altura do ano e vastamente documentadas na etnografia peninsular (Van Gennepe,



1949 e Caro Baroja, 1979a). Compõem, deste modo, um calendário que alguns etnógrafos portugueses classificaram de “rituais de inverno” e “rituais de verão”, atrelados ao calendário cristão (Oliveira, 1995) e que estão igualmente registados na literatura de cronistas e de viajantes (Beckford, 1983; Lichnowsky, 1845; Archivo Pittoresco, 1860: 119).

Os festejos lisboetas aos três Santos Populares estão documentados desde os finais do **séc. XV** e bem disseminados por todo o país e ilhas. Para Gomes, os festejos dedicados ao *“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”* (1985: 26-29). Os festejos de 13 de Junho a Santo António (data da sua morte, em Pádua, em 1231) incluíam as celebrações oficiais na Casa de Santo António, uma grande procissão e serviços litúrgicos na Igreja do Santo. Esta igreja é situada no local da casa da família e onde nasceu, em 1191, Fernando de Bulhões. Encontra-se perto da Sé, onde foi erigida uma capela e mais tarde uma Igreja, destruída com o terramoto de 1755 e, posteriormente, reconstruída no mesmo sítio. Tais festejos eram não só assistidos pela Família Real, como ocorriam oficiosamente e em simultâneo, inúmeros cortejos, procissões ou arraiais, por todas as artérias da cidade, onde surgiam os “tronos de Santo António”, em devoção de fé ao seu Santo casamenteiro e com poderes para ajudar a encontrar objetos perdidos. Teófilo Braga [1885] (1986) explica este dom, associando-o ao culto pré-romano de Ataecina, divindade que teria semelhantes capacidades. Irisalva Moita (1981), preferiu ligar estes poderes a Mercúrio, o deus romano dos ladrões, com gosto pelas diabruras, já que havia uma lápide consagrada a este deus, perto do Largo de Santo António. A crença antonina terá nascido aí e foi-se enraizando, de tal modo que a Câmara de Lisboa acabaria por determinar que todos os papéis “perdidos” fossem entregues na Igreja de Santo António.

Já as celebrações a São João, fortíssimas no Porto, Braga ou as *Sanjoaninas* em Angra do Heroísmo, tinham um carácter marcadamente profano: *“As alcachofras [que brotam nesta época], 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 séc. XX, são testemunhados em Lisboa. Nessa altura [séc. 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). Enquanto São João evoca os ciclos da natureza, o calendário rural (ligado ao sol e simbolizado pelo fogo), São Pedro evoca no imaginário lisboeta a proximidade do mar e das artes piscatórias (Ratazzi, 1882). De igual



modo, as celebrações a São Pedro estão bem retratadas quer nos retábulos do Convento de Tarouca e da Sé de Viseu, do séc. XVI, como nas *Cavalhadas de São Pedro*, na Ribeira Grande (ilha açoriana de São Miguel), de acordo com Valdemar (2007: 10).

Com o povo a fazer bailados nas ruas das cidades, provocando alguma adulteração do carácter religioso das designadas “Maias” (os cantos litúrgicos dedicados à Virgem Maria, no mês de Maio), estas foram consideradas pagãs e proibidas, no séc. XIV, por ordem de El-Rei Dom João I. O gosto em cantar e dançar, levou o povo a transferir a celebração para as festas da bênção das primícias, na 5ª Feira de Ascensão de Jesus Cristo, conhecido pelo “Dia da Espiga”, quando se vai aos campos recolher raminho de oliveira, rosmaninho, malmequer, papoila e trigo, e que se guarda até ao ano seguinte, tradição que ainda persiste no presente.

À substituição das tochas por balões decorativos e lanternões de papel colorido iluminados, juntou-se, também, nestas festividades, a introdução do “fogo de artifício”, costumes que tinham sido trazidos da China, no séc. XVII, e que passaram a ser usados nos arraiais e feiras por todo o País.

William Beckford, na sua obra sobre viagens, descreve, a propósito da sua passagem por Portugal, em 1787, os festejos de Santo António como uma noite de muita animação e grandes festividades por toda cidade de Lisboa (1954: 60). Assim, nestas celebrações de Junho, já havia o hábito de os lisboetas virem para a rua oferecer manjericos, dançar e cantar, comer e beber, pela noite dentro, até de madrugada, quando iam lavar-se às fontes, depois aos chafarizes que foram surgindo em Lisboa, sobretudo, após a inauguração do Aqueduto das Águas Livres, misturando tradições sagradas e profanas mais recuadas. “O que se fazia, desde o tempo de D. Maria I, em junho, nos bairros populares, era uma “ronda dos chafarizes”, onde as pessoas iam, em fila, dois a dois, lavar a cara, depois de arraiais e de cegadas.” (Marques, 2021). Raimundo adianta ainda que “O ritual que os lisboetas praticavam, associado ao culto de Santo António, desde o reinado da rainha louca, com o beneplácito da Igreja (que abriu mão de S. Vicente como patrono de Lisboa), era a ronda dos chafarizes. Ao fim da noite dos arraiais e das cegadas, ao romper do 13 de junho, os moradores dos bairros pobres de Lisboa iam às fontes, dois a dois e em fila indiana, lavar a cara, imitando o parisiense “14 Juillet”, evocativo da Tomada da Bastilha. “Marche aux Flambeaux”, chamavam-lhe os franceses que desfilavam com archotes, “Marcha do Flambó”, chamaram-lhe aqui” (2015) ou ainda “Marcha ao Filambó”, como dizia Beatriz Costa.

O costume de se organizarem filas de pessoas que festejavam os Santos Populares, vinha já do **séc. XIX**, havendo o costume de, após as cantigas, os rapazes e raparigas se dirigiam aos chafarizes de Lisboa, não só para se saciarem do esforço despendido, mas fazendo-



o como crença de que os Santos Populares os protegeriam, lhes dariam sorte e casamentos felizes. Já o facto de as moças levarem as suas bilhas ou cântaros de barro, que enchiam de água benta pelos Santos do povo, naquelas noites, teria a ver com a lenda de que o Santo António fazia partidas às raparigas que iam à fonte buscar água e, por vezes, lhes partia as bilhas e lhas concertava para que ali se demorassem, tudo numa brincadeira sã. Tal pode ter sucedido uma ou outra vez, e daí a lenda do “milagre da bilha” se ter prolongado no tempo, tendo ficado registada no imaginário popular (Vaz dos Santos, 2014: 175; 194; 200 e 372) ou nos versos de Fernando Pessoa, de 1935: “Valem mais que os sermões que deveras pregaste; As bilhas que talvez não concertaste.” (Pessoa, 1986).

Com efeito, a entrada das tropas de Napoleão Bonaparte em Portugal, durante as Invasões Francesas do início do séc. XIX, poderá ter trazido as suas marchas militares, realizadas em junho para celebrar a tomada da Bastilha, em que o povo desfilava com uns archotes acesos na mão, a que chamavam as *Marches aux Flambeaux*. Esta tradição importada e de pendor popular, encontra paralelos, não apenas nas *processions mariales* de Lourdes, mas também em Itália (na *Ndocciata*, da vila de Agnone), ou na festa das lanternas, no ano novo da China e envolve, desde há muitos séculos, desfiles noturnos acompanhados de canto, com tochas ou lanternas coloridas, com origem eventualmente associada também às antigas «danças de Entrudo» (Caro Baroja, 1979b), em que pequenos grupos organizados por um ensaiador, percorriam as ruas citadinas exibindo as suas habilidades numa simbólica coreografia, frente aos paços reais e palácios de nobres (Caseiro, 2003: 77; Sottomayor, 2007:29; Penedo, 2017: 6) ou nas ditas comemorações da Bastilha, como as que ainda hoje se realizam com a designação de *Marche aux Flambeaux*, no Carnaval tradicional de Avintes. Tais tradições terão sido exportadas também para o Brasil, originando os exuberantes desfiles de Carnaval (Melo, 2015: 186).

Deste modo, a Portugal, “*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*”, conforme atesta também Cordeiro (1995: 69). É incerta a origem do uso dos manjericos trocados, dos arcos e dos archotes acesos ou balões coloridos de papel iluminados por velas de sebo ou de cera, das cornetas, trompas e bichas de rabião, do púcaro de barro, da alcachofra, dos manjericos e das quadras, que existem nestes arraiais dos ranchos nos bairros alfacinhas. A imprensa de 1932, contudo, expressa num artigo publicado no *Diário de Lisboa* (11 de junho) que: “*Todos conhecem as pitorescas marchas “aux flambeau”, o que o povo chama ‘ao flambó’, e que antigamente percorriam as ruas, em bicha, até à fonte das cantigas e das bilhas quebradas. Esta tradição não se perdeu: mas*





*tinha caído um pouco. O ano passado já reviveu... Música, e grupos filarmónicos, dansas populares, combinações coreográficas, cantigas, versos escritos de propósito, vestuário característico, todo igual em cada marcha, fantasias garridas na configuração dos arcos de balões, flores, iluminações de tipo bairrista...” (v. anexos 2.5.40 e 2.5.41).*

Ainda assim, permanecem pouco claras, as diferenças que existiam (quanto à sua forma) entre os vários tipos de festejo que se davam em Lisboa. Estas celebrações terão certamente sofrido alterações e adaptações com o passar do tempo. Como refere Pinto, *“Tanto no momento do arraial ou baile como no momento da marcha aux flambeaux, 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”* (2004:21). Eram diversas não só as formas dos festejos, como a sua localização, já que estes ocorriam tanto em espaços abertos, por ex. nas ruas, largos e pracetas, como em locais fechados da cidade, nomeadamente nos mercados, como era o caso, por exemplo, dos Mercados da Ribeira, da Praça da Figueira e de São Bento (Valdemar, 2007: 6) – v. anexo 2.5.31. As MPL eram organizadas *“por cada bairro, mercado ou local onde se festejasse o Santo António, formada por pequenos grupos (trinta a quarenta participantes), que desfilavam sem grande aparato de apresentação ou de coreografia, geralmente dirigidos por um ensaiador que os orientava utilizando um apito, exibindo-se os marchantes, preferencialmente, «às portas e em frente das janelas dos Paços Reais, dos palácios da nobreza ou das casas ricas».”* (Costa, 2009). A este propósito veja-se a comédia em 3 actos, de Joaquim da Costa Cascaes, representada em 1846, mas já no Teatro de D. Maria II (Época de 1843), *“Giraldo sem Sabor ou Uma Noite de Santo António na Praça da Figueira”*.

As novas correntes liberais, o ultimato britânico e o republicanismo, surgidos no séc. XIX e inícios do séc. XX, foram as sementes para o fomento do espírito associativo em Portugal, levando à criação de inúmeras associações e coletividades, muitas delas de carácter cultural, recreativo e desportivo. Esta era também uma “época em que a cultura e a educação foram reconhecidas como necessidade e factores de oportunidade para a mobilidade social. Dai a proliferação destas academias populares. Acreditava-se que a cultura e a educação contribuíam para fornecer os rudimentos necessários a uma formação profissional mais qualificada e à reflexão e capacitação para a emergência de uma consciência de classe. Estas associações procuravam assim desenvolver uma importante acção cultural e educativa, criando bibliotecas, promovendo a leitura, realizando palestras e cursos livres. A par desta finalidade educativa, assumiam também uma função recreativa e de enraizamento, de sociabilização e lazer que - criam - evitava o embrutecimento associado à frequência das tabernas. Como os seus membros se consideravam pessoas mais iluminadas e esclarecidas, com alguma frequência surgiam



nestas instituições associativas propostas de acção e envolvimento filantrópico, cívico e político” (Silva, 2015, p.39).

Com a implantação da República, vieram tempos conturbados e proibições que desanimaram a realização das marchas *aux flambeaux*. Ainda assim, o vereador Ricardo Covões propôs, em 1913, que se realizassem festas da cidade a coincidir com o mês dos santos populares – esse programa seria retomado efetivamente quase duas décadas depois. Foram fechadas as portas do Mercado da Ribeira, em **1916**, só voltando a abrir em **1925**, altura em que ressurgem timidamente estes festejos populares, com renovações quanto aos arraiais, enfeites de ruas, dos pátios alfacinhas e mesmo dos arranjos dos “tronos de Santo António”. *“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 num novo contexto político e social.”* (Pinto, 2004:22). Nesse ano de **1932**, José Leitão de Barros (1896-1967), cineasta, jornalista e então diretor da revista *Notícias Ilustrado*, fora convidado pelo Dr. Campos Figueiredo, proprietário do Parque Mayer (criado em 1922), para organizar as Marchas Populares de Lisboa, com o intuito de dinamizar a nova sala do Capitólio, inaugurada em 1931, naquele recinto de espetáculos da cidade. Deste modo, *“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). *“Na hora do desfile, as trupes realizam um percurso que inicia no chafariz da rua de O Século, a dois passos da casa de António Ferro, e termina no Parque Mayer. Aí, cantam e dançam ao ar livre, para regozijo dos alfacinhas presentes, antes de entrarem no Capitólio”* (Marques, 2021) – v. anexo 2.5.42.

Esta primeira apresentação aprumada das MPL contou com o apoio na organização e divulgação, dos jornais *Notícias Ilustrado* e *Diário de Lisboa*, sob a direção dos olisipógrafos e dirigentes destes jornais respetivamente, Leitão de Barros e Norberto de Araújo, e tiveram lugar no Teatro Capitólio do Parque Mayer e nas ruas, ao ar livre, como ficou registado em muitas notícias vindas a público na imprensa da época. O mesmo *Diário de Lisboa* de 12 de Junho de 1932, recorda que: *“Lisboa festeja, como todos os anos, a noite 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, esta noite”*. E o jornal *Diário de Notícias* do dia 13 seguinte, adianta que: *“às 23 horas o Parque regorgitava com a maior enchente de público, de que há memória”*.

Foi instituído um prémio para a melhor marcha, disputando estas também um “Prémio da imponência” e um conto de reis (oferta do *Diário de Lisboa*), vencendo Campo de



Ourique este 1º lugar; um “Prémio da Alegria” (oferta do Notícias Ilustrado), ganho pelo Bairro Alto este 2º lugar; e um “Prémio de Pitoresco” (dado pela Empresa do Parque Mayer), tendo o Alto do Pina ganhado este 3º lugar. As ruas foram engalanadas, como o Chiado, e das janelas e das varandas saíram colchas, cravos e manjericos, que florescem nesta altura do ano. Os ranchos, ainda sem número limitado de participantes, desfilaram na Avenida da Liberdade até ao teatro acima referido, totalizando cerca de 800 figuras (Ramalho, s.d. :25).

O impacto da iniciativa obrigou a que fosse realizada uma segunda exibição, duas semanas depois: o concurso de São Pedro com um total de 3.500\$00 de prémios de participação, a 27 de junho desse ano de estreia. *“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”* (Pinto, 2004:24). Deste modo, participaram, nesta segunda apresentação de marchas, seis bairros de Lisboa: Campo de Ourique (Sociedade Verdi) – 6º lugar; Bairro Alto (União Rio de Janeiro) - 4º lugar; e Alto do Pina (Club Musical União), com o 3º lugar, como concorrentes da 1ª edição e juntando-se-lhes Alfama (que ganha o 2º lugar), Madragoa e Alcântara - 5º lugar, como participantes. Venceu Madragoa o 1º lugar, com a distinção do prémio de Rigor e Carácter Popular”, de 500\$00, acrescidos do prémio do júri de 500\$00 adicionais (Ramalho, 1932:15 e 17). Os marchantes fizeram a sua concentração das marchas na Praça da Alegria, vestindo fatos alusivos às suas proveniências da província, como foi o caso da marcha, a que chamaram *rancho* de Campo de Ourique, que trouxe trajes minhotos, o Bairro Alto vestido de tricanas de Leiria e camponeses da Estremadura, o Alto do Pina, que envergou costumes regionais do Douro, Alcântara apresentou-se engalanada com fatos de criadas/os do séc. XVIII e Alfama trajando de severas e fadistas.

Em Campo de Ourique foi organizada uma segunda marcha pela *Sociedade Filarmónica Alunos de Apolo*, que não foi autorizada a entrar no concurso com os seus 140 participantes (Ramalho, 1932: 17; Caseiro, 2003: 127), *“tendo-se esta exibido, por sua iniciativa, na Praça da Figueira, à margem, portanto, do evento principal.”* (Melo 2001:285).

Amália Rodrigues (1920-1999), perto de fazer 15 anos, então já fadista amadora e vendedora ambulante de fruta e souvenirs no cais da Rocha, integrou nos desfiles como uma das jovens marchantes, logo desde este ano de 1935 (v. anexo 2.1.10), pela marcha de Alcântara, bairro onde vivia, e interpretando o "Fado de Alcântara": «Alcântara vê o



Tejo aos pés/Que vem ao mar/E anda a bailar no vai e vem das marés/Cantar e rir/Não há melhor p'ra mim/E notem bem/Feliz de quem sabe viver assim.»

Refere Leitão de Barros (1958: 38-39) que *“As chamadas ‘Marchas Populares’, que nunca inteiramente haviam sido abandonadas pelo povo de Lisboa desde os arraiais do séc. XVIII, nas vésperas do Dia de Santo António, algumas coincidindo com os ‘outeiros’ (espécie de jogos florais populares e pitorescos, em frente às fachadas dos conventos de freiras) foram retomadas sob o patrocínio de um Parque de Diversões de Lisboa, em 1933. (...) E Lisboa inteira sai para as avenidas e ruas centrais onde as Marchas se exibem nessa apoteose de raiz religiosa – como as ancestrais Folias da Renascença se apresentavam na Suprema Veneração do Corpo de Deus – mas onde a alegria saudável e inofensiva é agora um ‘ex-voto’ exuberante ou como uma oração de esperança que se reza a cantar (...).”*

A ideia de retomar as Marchas Populares com um desfile coletivo dos moradores de cada bairro lisboeta, recriado como um novo modelo de manifestação lúdica de um *“espetáculo de rua, ao som de músicas alegres, a obedecer, tal como as letras, o traje dos marchantes e a própria ornamentação dos arcos enfeitados com balões, a um tema alusivo – histórico ou referente às características de cada bairro”* (Costa, 2009), foi bem acolhida e depois apropriada pelos alfacinhas, congregados nas coletividades de recreio da cidade, o que *“torna as marchas num símbolo festivo, popular e urbano, e um dos pontos altos das festividades lisboetas, tal como então foram concebidas e hoje as conhecemos.”* (Costa, 2009). A CML, que já tinha patrocinado o segundo concurso de 1932, assume a organização, criando uma Comissão e define os regulamentos do evento de 1934 (que seriam publicados apenas no ano seguinte). Dado que a municipalidade passou a reger os arraiais e outros eventos populares, para que não continuassem desenfreados nas ruas, as atividades recreativas passaram a realizar-se, sobretudo, no interior das associações. Diz Caseiro também que *“Os costumes de Lisboa têm o seu viveiro, que é o bairro e o seu génio criador, que é o povo. (...) Sem lhes tirar a graça original, o típico da indisciplina, a inspiração que faz milagres de beleza barbara, deu-se-lhes agora – às marchas – um pouco de forma”* (2003:82).

Ao trazer as MPL para um espaço de espetáculo urbano no centro da cidade, ao juntar-lhes um novo modo de apresentação cuidadosamente estudado, concebido e encenado, e uma componente competitiva, Leitão de Barros, daria um novo ímpeto a diversos elementos que já faziam parte dos festejos populares que se organizavam de forma espontânea nos vários bairros, e que já estavam bem enraizados na cultura e na identidade bairrista da cidade. As MPL não serão uma tradição totalmente inventada (Hobsbawm e Ranger, 1983), porque já havia antecedentes destes desfiles festivos, mas



foi sendo continuamente recriada, a partir de 1932. Todavia, em paralelo com esta institucionalização e performatividade regulamentada das marchas pela CML, o povo dos bairros continuaria a fazer, as suas marchas espontâneas, visitando sedes de jornais, chafarizes e mercados, identificados com o nome das ruas ou coletividades de onde saíam, até aos anos 1940. Para Melo, as marchas populares são, na verdade “(...) *um exemplo singular de folclorização [que] ambicionam instalar uma tradição lisboeta, mas paradoxalmente recorrem, num momento inicial, a elementos pretensamente folclóricos de proveniência exógena (rural), e só depois reforçam os traços directamente associados à cidade*” (2003, p. 307).

A tradição da *marcha ao flambó* ou *filambó*, poderá sempre ser recordada com a magnífica interpretação dos atores Vasco Santana e Beatriz Costa na marcha “O Balãozinho – Marcha aux Flambeau” do filme *A Canção de Lisboa* (1933). Esta é a versão portuguesa das marchas adornadas e iluminadas por archotes, transportados por senhoras e cavalheiros, sendo os archotes revolucionários franceses mais tarde trocados por balões venezianos iluminados com velas, colocados na extremidade de um pau, segurado pelos casais que se juntavam para participar na marcha. Mais tarde ainda, esta iluminação seria substituída pela eletricidade. Em Lisboa, tais marchas conhecidas por *filambó*, fizeram história nas marchas de pátio, que incorporavam uma pequena *troupe* conhecida por *sol-e-dó* (Moraes, 2011: 104), e que se afamaram com o verso:

*(Todos)*  
*Toca o fungagá!*  
*Toca o sol-e-dó!*  
*Vamos lá*  
*Nesta marcha ó-felimbó!*

(“Balãozinho”, versos de José Galhardo e música de Raúl Portela e Raúl Ferrão)

Ainda antes de se apresentarem ao vivo na Avenida / Parque Eduardo VII, estas *troupes* das MPL mostraram-se na Revista à Portuguesa, como foi o caso da marcha popular, escrita em 1929 por Frederico de Freitas, intitulada *Santo António*, para a Revista *Chá de Parreira*, com letra de Xavier Magalhães. E apareceram nas cenas do filme mudo *Lisboa, Crónica Anedótica*, de 1930 e do primeiro filme sonoro português *A Severa*, de 1931 (ambos com a realização de Leitão de Barros), além do referido filme *A Canção de Lisboa*, de 1933, do arquiteto-realizador José Cottinelli Telmo (filme, aliás, que foi o tema da GML, em 2018), ou do filme *O Pátio das Cantigas* (realização de Francisco Ribeiro, o “Ribeirinho”, em 1942), ambos produzidos pela Tobis, cujos estúdios foram também impulsionados por Leitão de Barros. Os dois primeiros filmes demonstram, porém, que as marchas são, não apenas uma tradição anterior ao primeiro concurso apresentado em 1932, como também que os encontros das marchas-ranchos populares dos bairros



no chafariz da antiga Rua Formosa, vinha já do séc. XIX, como atesta o Notícias Ilustrado de 5 de junho de 1932. Por outro lado, as marchas têm sido tema que atravessa várias formas de arte, além do cinema e filme documental (v. anexos 2.2.12 e 2.2.13), desde a pintura e desenho (v. anexo 2.5.43), à cerâmica (v. anexo 2.5.44), à poesia, à música, ao teatro de revista e às manifestações artísticas de representação, à vista de todos. Por isso, criou raízes na alma portuguesa, sobretudo, no espírito alfacinha que, por si só, tem contagiado outras localidades portuguesas que, atualmente, tendem a produzir manifestações culturais semelhantes, apresentando formas parecidas na arte de marchar, embora não sendo genuínas, como acontece com as MPL.

Ainda em 1932, na sua edição de 11 de junho, o *Diário de Notícias* aconselha a CML a assumir a organização das festas da cidade, nestes termos: *“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”*. Tal veio a suceder, dois anos depois, quando a Comissão de Festas decide: *“proporcionar à população da capital alguns dias de alegria e desenfado, mas também contribuir com espectáculos de evocação artística e cultura histórica para a educação do povo, fazendo ressurgir, ao mesmo tempo, alguns aspectos pitorescos da vida citadina, injustamente esquecidos”* (CML, 1934).

Integravam esta Comissão Administrativa da CML um conjunto de olisipógrafos e cenógrafos (Luís Pastor de Macedo, Gustavo Matos Sequeira, Norberto Araújo, Amélia Rey Colaço, José de Figueiredo, além de Leitão de Barros), que propuseram uma duração das Festas de cinco dias (8 a 13 de junho), constituindo-se de arraiais nos Mercados da cidade: um arraial-festa no terreiro do Paço (da responsabilidade da CML), uma prova de remo entre seleções de Lisboa e Porto, uma parada naval no Tejo com embarcações tradicionais e de recreio, acompanhadas de nadadores e um desfile atlético, duas touradas (uma à portuguesa e outra à espanhola), uma representação de um “Auto-de-Santo António” no átrio da Sé (da autoria de Matos Sequeira, realização de Amélia Rey Colaço e projeto de Leitão de Barros), uma *“recepção aos forasteiros nos grémios regionais”* (embaixadas promovidas pelas hoje designadas “Casas Regionais”), a largada de dez aeróstatos gigantes na Praça Marquês de Pombal, cinco desfiles diferentes, e uma exposição e conferência sobre Camões. Esse seria o ano em que o Papa declarou Santo António patrono de Portugal (Carvalho, 2012 e 2018).

Assim, em **1934**, a CML passou a organizar as Marchas Populares de Lisboa, regulamentando a forma do concurso, sob a direção de Norberto de Araújo. Às festividades foi adicionada a instituição, a nível nacional, do feriado no dia de Camões e



de Santo António como padroeiro de Portugal - São Vicente era e é ainda o padroeiro do Patriarcado da cidade, mas ficaria relegado para segundo plano.

Neste ano, houve exibição das marchas concorrentes na noite de 10 de Junho, ao ar livre, desde o Terreiro do Paço, passando pela Avenida da Liberdade (que passou a ser o eixo principal das MPL), até ao Parque Eduardo VII. No dia 11, teve lugar o concurso e no dia seguinte, vésperas de Santo António, entraram doze marchas, incluindo as marchas de Santo Amaro e de Sete Rios, que desfilaram nos seus bairros (800 marchantes e suas bandas, de acordo com Sottomayor, 2007: 37), duplicando a participação de 1932 e tendo vencido a Marcha de Alfama, a cargo da Sociedade Boa União.

Foram estabelecidos os requisitos, no que respeita à música, versos, arte, guarda-roupa, aprumo, distinção, arcos, iluminação, pitoresco, alegria, vozes, *cavalinho*, marca da rua, marcação e encenação. Os trajas deixaram de ter o marcado cariz regional que tinham os ranchos folclóricos nos arraiais, alusivo às terras de origem dos habitantes dos bairros e passaram a representar as profissões tradicionais dos lisboetas, para as dar a conhecer aos mais novos (Pinto, 2009: 33). Dada a preocupação pedagógica que os festejos adquiriam, todos os figurinos foram da responsabilidade da CML e da autoria de Jaime Martins Barata que, em 1932, trabalhava no *Notícias Ilustrado*, tendo sido membro do Júri. Só depois de 1970 é que os bairros começaram a escolher os seus figurinos, mas até hoje estes têm de ser submetidos à autorização da entidade organizadora do concurso. Tornaram-se obrigatórios 24 pares e doze arcos, um alusivo à Câmara Municipal de Lisboa, outro à coletividade de cada bairro concorrente e outro decorado com a figura de Santo António, ou manjericos, balão ou festão. Os versos e melodias passaram a ser composições originais para cada marcha, o que reforçou a identidade bairrista e entre cada duas marchas no desfile, para as separar umas das outras e iluminarem o percurso, seguiam os 3 *filambó* - “indivíduos que transportavam os archotes nos primeiros anos das marchas” (Ramalho, 1996). Alguns letristas escreveram vários versos para mais do que uma marcha, dado que cada uma delas precisou de 2 temas originais: um para apresentar no cortejo de 10 de junho e outro para o concurso de dança (*descantes e marcação*), ocorrido no dia seguinte, num estrado montado no Parque Eduardo VII (*Diário de Lisboa*, 11 Junho 1934). José de Almada Negreiros (1893-1970) foi convidado pela Comissão organizadora a colaborar no programa oficial das marchas com um conjunto de desenhos (v. anexos 2.5.42 e 2.5.43). E estava instituída desde esta altura também a “Ronda dos Bairros”, que se realizam à noite, nos dias que logo se seguem aos desfiles, com a presença do presidente da CML, vereadores e comissão executiva das festas, em visita aos bairros populares com os seus marchantes em festa (Programa Festas das MPL, 1934:6, no arquivo de José Ramalho).



Em **1935**, todas as determinações foram cumpridas e introduziu-se a novidade da Grande Marcha de Lisboa, a ser cantada obrigatoriamente por todas as marchas de bairro e que se realizou com música de Raúl Ferrão e versos de Norberto Araújo (“Lá vai Lisboa”), entoada pela primeira vez por todas as 14 marchas participantes (incluindo Campo de Ourique e São Miguel que trouxeram os seus conjuntos infantis, entrando como novos participantes, os bairros de Chelas e de Santa Clara, além do referido grupo de São Miguel). A música “Lá vai Lisboa” ficaria para sempre associada às marchas da cidade, de tal modo que, em 2006, voltou a ser escutada na Avenida (Penedo, 2017). Adicionou-se ainda a novidade de uma campanha de promoção publicitária pela agência *Auto-Reclame* que, através da rádio (nomeadamente a TSF) e com um “carro sonoro” percorreu grande parte do país a distribuir propaganda das marchas, dando-lhe uma projeção nacional (Pinto, 2009: 41) (v. anexo 2.5.45). Houve, contudo, um outro evento: “Lisboa Antiga” – a recreação de uma cidade miniatura do séc. XVIII, da autoria de Gustavo Matos Sequeira, no atual Jardim das Francesinhas (à Estrela) e que rivalizou com as MPL de 1935 (Sottomayor, 2007: 37). Neste ano, metade das 12 concorrentes ficou em *ex-aequo* com o 1º lugar e a outra metade, em *ex-aequo* com 2º lugar.

Porém, nos anos seguintes até 1947, a conjuntura nacional e internacional veio afetar em muito a realização das MPL e das Festas em todo o país, dado que, à crise económica portuguesa, se somou a Guerra Civil de Espanha e a II Guerra Mundial, dificultando a realização de quaisquer celebrações. A exceção foi o ano de **1940**, em que se celebrava o duplo Centenário: o da Independência Nacional (1140) e o da Restauração da Independência (1640) e, nesse ano, saíram as MPL às ruas, integradas nestas comemorações, a cargo da Comissão Executiva dos Centenários, de acordo com a *Revista dos Centenários*, nº 1 (de Janeiro de 1939). Realizou-se o desfile do concurso e as celebrações, nas noites de S. João e de S. Pedro, entre o Terreiro do Paço e o Parque Eduardo VII. Pelo programa oficial das Comemorações, o concurso ter-se-á repetido também a 7 de julho, no recinto da Exposição do Mundo Português, em Belém, no Jardim do Império, com a estreia dos bairros da Lapa e de São Bento entre as 12 marchas participantes. A publicidade radiofónica das festas contou com a colaboração do locutor Artur Agostinho, da *Emissora Nacional* que, inclusivamente, em 1947, voltou a fazer a cobertura do evento, inclusive acompanhando os ensaios de cada uma das marchas participantes.

No ano seguinte (**1941**), apenas a Sociedade Filarmónica dos Alunos de Apolo ensaiou e organizou a sua marcha, mas a crise não deixou que houvesse seguidores (Carvalho, 2018). Deste modo, só sete anos depois, em **1947** (v. anexo 2.5.46), as MPL voltariam às ruas, para comemorar um novo centenário: a festa dos 800 anos da conquista cristã de Lisboa aos mouros e moçárabes (1147). De novo dirigidas e sempre muito defendidas





por Norberto Araújo, as onze Marchas concorrentes desfilaram nas vésperas de 12, 23 e 28 de junho, do Terreiro do Paço ao Parque Eduardo VII. Nas duas últimas noites, exibiram-se ainda e pela primeira vez no então Pavilhão dos Desportos, hoje Pavilhão Carlos Lopes. Entrou também excecionalmente a Marcha de Almada e foi vencedora a marcha do Castelo.

A partir de 1949, a CML reanima a tradição da montagem dos Tronos de Santo António, que estava a cair em desuso, por meio da promoção de um concurso entre crianças de alguns bairros da cidade. O pregão do “um tostãozinho ao Santo António”, das crianças junto ao respetivo trono, estendendo a caixinha dos peditórios, voltaria a animar as ruas de Lisboa, como retratado igualmente no filme *Pátio das Cantigas*. Dessa tradição, apenas resta hoje um exemplar, montado espontaneamente por moradores, frente à Igreja de São Miguel, no bairro de Alfama.

As Festas Populares regressam em **1950** com a mesma estrutura e direção – a última em que se integra Norberto Araújo (que igualmente compôs a letra de algumas das marchas além da GML, com música de Ferrão). Mas neste ano, iniciou-se a participação de artistas da Rádio e do Teatro, como madrinhas de algumas Marchas Populares: Laura Alves (por Campolide), Hermínia Silva (pelo Castelo), Amália Rodrigues (por Alcântara), Teresa Gomes (pela Graça), Maria Clara (pela Madragoa), Irene Isidro (por Benfica), Maria de Lurdes Machado (por Campo de Ourique), Leónida Mendes (por Alfama), Ercília Costa (pelo Bairro Alto), Arminda Vidal (pela Mouraria). Outras madrinhas famosas nas marchas seriam ainda Simone de Oliveira ou Maria José Valério. Pela primeira vez, neste ano ainda, a iluminação dos arcos por velas, foi substituída pela luz elétrica. A marcha vencedora foi neste ano a da Madragoa, tendo-se estreado Campolide nos concursos, obtendo o 3º lugar.

As MPL voltaram em **1952**, passando a descer a Avenida, do Marquês de Pombal até aos Restauradores, invertendo o percurso habitual, o que se manteve até aos dias de hoje (v. 2.2.14 e 2.2.15). Este foi o último ano da colaboração da dupla Araújo-Ferrão, com a composição “Enquanto houver Santo António”. O bairro da Bica estreou-se nesta edição e “*chegou, foi vista e venceu*” de acordo com o *Diário Popular* (24.6.1952).

Em **1955**, o presidente da CML Álvaro Salvação Barreto e o vice-presidente e olisipógrafo Luís Pastor de Macedo idealizaram um projeto de festejos grandiosos, que entregaram a Leitão de Barros para organizar, relativamente a cortejos e evocações históricas em vários locais de Lisboa. Assim, realizaram-se as MPL – agora sob a direção de João Andrade Santos e Silva Tavares, com 14 bairros (tendo-se estreado a marcha do bairro de Santa Catarina e vencido de novo a marcha da Bica) e foram incluídos a extraordinária Marcha Motorizada de Alvalade, com 30 lambretas conduzidas por rapazes trazendo à



pendura as raparigas vestidas de insetos (v. anexo 2.5.47), bem como andores dos Santos Populares, carros alegóricos e coches com os padrinhos. Mas esta alteração não mais se repetiu. Neste ano ainda, a *Emissora Nacional* organizou um concurso paralelo de eleição da melhor marcha pelos ouvintes daquela estação de rádio, que oferecia como prémio um aparelho de TSF (telefonía sem fio) (Pinto, 2009: 34) e que recebeu apenas num dia, mais de meia tonelada de postais com os votos vindos de todo o país, ilhas e países no estrangeiro, o que mereceu notícia de primeira página, no *Diário Popular* de 29 junho 1955 (v. anexo 2.5.48). A associação das MPL com uma organização camarária, junto com os centenários, com o Dia de Camões, a declaração pela Igreja, de Santo António como padroeiro de Portugal e a promoção pela propaganda e pela comunicação social, trouxeram uma projeção e legitimação definitivas a este evento, nesta década (Pinto, 2009: 47).

Em **1958**, ressurgem esmorecidas as marchas, mas agora com transmissão televisiva da RTP, inaugurada um ano antes (e ainda sem cor), apresentando-se figuras públicas do mundo do espetáculo como padrinhos de cada marcha e ainda uma madrinha de todas as marchas do evento, o que trouxe uma forte carga simbólica e prestígio a cada bairro, empolando a rivalidade entre estes. Da bancada que passou a existir na “Avenida”, assistiam ilustres convidados da sociedade portuguesa, como ainda hoje sucede. Associaram-se aos festejos, ainda em 1958, as «noivas de Santo António», o frade franciscano tornado santo, que havia sido eleito popularmente como o “casamenteiro” e, pela Igreja, como o “patrono” dos portugueses, em 1934. Esta foi uma iniciativa inovadora do olisipógrafo Augusto Cortês Pinto, promovida pelo *Diário Popular* e patrocinada pela CML, que tinha como objetivo proporcionar a 26 de casais com maiores dificuldades financeiras da cidade, a união religiosa numa única cerimónia, na manhã do dia 13 de junho, seguida de um almoço. Além da gratuidade dos encargos com as cerimónias, os noivos recebiam ofertas de peças de enxoval, mobília, eletrodomésticos para a futura casa e os vestidos de noiva, promovendo uma competição pelo corte mais bonito, entre as costureiras lisboetas (Cipriano, 2017). Esta iniciativa foi interrompida em 1974 e só seria retomada vinte e quatro anos depois (1997), mantendo-se até à atualidade. As «noivas de santo António» casaram primeiramente na Sé de Lisboa (Araújo, 1940: 24), junto à capela do Santo, construída sobre a que fora a casa de seus pais, surgindo posteriormente casamentos apenas civis, por respeito à fé ou não existência dela nos noivos que se casam no dia do Santo. Foi nestes anos 1950 que se consolidaram designadamente os percursos do desfile na “Avenida”, na véspera de Santo António e as exibições no Pavilhão dos Desportos, nas vésperas de São João e São Pedro, a apresentação obrigatória e comum a todas as marchas de uma *marcação* da GML e duas ou três próprias, a permissão da repetição de marchas de anos anteriores e



a presença de um casal de padrinhos em vez de uma só madrinha por cada marcha (v. 2.2.16).

Desde **1963**, a realização das Marchas passou a ser anual, com a descida das 12 marchas participantes da Avenida até à Praça do Comércio e agora com 4 exposições (uma noite de desfile na “Avenida” e três de concurso no Pavilhão dos Desportos), 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 partir deste ano, uniformiza-se o conjunto dos 8 elementos do *cavalinho*. Assim se manteve a estrutura das MPL até 1970, apesar dos custos da Guerra Colonial (1961-1974), que levou muitos dos marchantes para outros palcos. A Bica volta a vencer neste ano, em *ex-aequo* com Marvila.

Em **1964**, a cantora Amália Rodrigues, foi nomeada madrinha de todas as marchas, uma forma diferente de homenagear a diva do Fado, nesta edição que volta a ter a Madragoa como a vitoriosa do concurso (v. 2.2.17).

Em **1965**, as festividades das Marchas Populares duraram quatro dias, o primeiro para o desfile na Avenida e os restantes para exposição e concurso no Pavilhão, já contando com as “mascotes”, pares de crianças trajadas rigorosamente como os restantes adultos marchantes. Voltou a vencer a Madragoa. Em **1966**, entraram no desfile 19 marchas dos bairros de Lisboa, incluindo Sete Rios (extraconcurso), dando-se as estreias dos Olivais e de Carnide e vencendo pela terceira vez consecutiva, a Madragoa que, no ano seguinte, passa para 3º lugar e dá a vitória a Marvila (v. anexo 2.2.18). Em **1968**, entram 15 marchas com inovações coreográficas, como o lançamento de pombas vivas largadas de um balão pelo Bairro Alto. A introdução de animais nos concursos é atualmente proibida pelos regulamentos (2018) mas era comum (v. anexo 2.5.49), como lembrou Beatriz Costa ao jornal *A Capital* (24 maio 1983): “*fui madrinha da Marcha de Benfica em 1935 e ia à frente dela, montada num burrico*”.

Entre 1935 e 1970, a grande maioria das marchas são da responsabilidade de três letristas: Norberto de Araújo, Frederico de Brito e Silva Nunes e dois compositores: Raúl Ferrão e Jorge D’Ávila (Cordeiro 1997:244). Contudo, nesta década de 1970, as marchas foram praticamente extintas, por serem associadas ao Estado Novo, regressando ao ativo e à Avenida da Liberdade, em 1980. Com efeito, na Festa de **1972**, a Grande Marcha de Lisboa, foi integrada num Festival Folclórico na Praça do Império, no meio de ranchos populares, com 100 rapazes e raparigas – 3 pares de 16 bairros lisboetas, ao som da antiga marcha: *Lá vai Lisboa*, executada por um *cavalinho* de 20 músicos. Nas festas dos Santos Populares de **1973**, a apresentação da Grande Marcha única foi incluída no desfile popular *Mundo Lusitano*, que se realizou na Av. da Liberdade,



incluindo marchas populares vindas de Loures e de Mafra. Também em **1979**, desfilou na Avenida apenas uma Grande Marcha e sem concurso, organizada pela Federação das Colectividades de Cultura e Recreio (FCCR), composta por um par de marchantes de 14 coletividades, acompanhados pela música da GML.

Em **1980**, voltou então o desfile das Marchas Populares, tendo entrado 10 bairros, mas igualmente sem concurso, que se retomou no ano seguinte (**1981**), com o desfile de 14 marchas no Estádio do Restelo, com o apoio de uma escola de Samba brasileira (Beija-Flôr), mas sob o frio e uma enorme ventania. Seguiu em **1982** e **1983**, mantendo-se todas as regras anteriormente estipuladas e duas vitórias seguidas do bairro do Castelo, mas foi determinado que o concurso daquele ano seria o último, porventura por conta dos apertos financeiros que o país, então atravessava. Entre 1984 e 1987, apenas se realizaram desfiles de uma Grande Marcha de Lisboa, no Terreiro do Paço sem concursos, que regressariam em **1988**, continuando estes a realizar-se anualmente, a partir daí. De 1972 a 1987, foram quinze anos com seis edições e dois concursos de MPL (Pinto, 2004). Nesse ano de 1988 ainda, a Marcha Infantil da Voz do Operário apresentou-se pela primeira vez - embora Penedo (2017: 8) se referira à saída desta marcha ainda em 1966 -, e passou a integrar as MPL, como participante extraconcurso, desfilando sempre em primeiro lugar, o que se mantém na atualidade. Os requisitos de primor para o desfile na Avenida e para o concurso passaram a ser seis: coreografia, cenografia, figurino, letra, musicalidade e apreciação na generalidade. Em **1989**, entraram 18 marchas e este aumento de participantes demonstra o empenho e vitalidade das coletividades, a par do incentivo da CML.

A partir de **1990**, as MPL tomam ainda maior relevo, passando a ser organizadas pelo pelouro do Turismo e do Ambiente da CML e integradas nas Festas de Lisboa, com o início dos festejos no dia 1 de junho e a prolongarem-se até ao dia 30. A intenção de atrair turismo estrangeiro, no entanto, não foi acompanhada de um investimento numa divulgação internacional condigna. Em 1998, adotou-se um novo figurino, com as celebrações a incidirem de 1 a 13 (finalizando com as marchas) abrangendo as áreas do Terreiro do Paço ao Largo do Chafariz de Dentro (Costa, 2009).

Em **1992**, tiveram lugar as noites de concurso, com a finalíssima entre as marchas melhor classificadas. O mesmo sucedeu em 1993 e 1994, tendo-se aceite o número de 18 marchas participantes. Como sucedeu em 1940, em **1994**, as MPL são de novo integradas em organizações mais amplas, agora ligadas a um acontecimento europeu, a *Lisboa'94 - Capital Europeia da Cultura*.

Em **1995**, surgem novos regulamentos e voltou a modalidade de um desfile na Avenida e três exibições para o Concurso (v. 2.2.19). De 1997 até 2002, a organização das MPL



passaria a ser assumida pela EBAHL - Equipamentos dos Bairros Históricos de Lisboa, em lugar das Comissões ou vereações até aí designadas. A partir de 2003, esta incumbência ficaria a cargo da EGEAC - Gestão dos Equipamentos e Animação Cultural, instituição sucessora da EBHAL, como ainda hoje sucede. Mas ainda em **1999**, o concurso no Pavilhão passou a realizar-se antes do desfile da noite de 12 de junho, decorrendo as festas até 30 de junho, desde o Terreiro do Paço (onde foi armada uma praça e efetuada uma corrida de toiros) até à Praça de D. Luís. O calendário das celebrações repetiu-se no ano **2000**, contemplando a zona ribeirinha e o Parque Eduardo VII, mas o concurso decorrendo já no Pavilhão Atlântico, por razões de segurança e comodidade, e também porque o Pavilhão Carlos Lopes já não se encontrava em condições para a realização do evento. No ano seguinte, mantiveram-se as mesmas datas, agora com os festejos espalhados pela cidade, oferecendo a maior diversidade no que respeita a animação, mas tendo como ponto central os bairros históricos (v. 2.2.20). Até 2002, o número de marchas participantes fixou-se em 18, além da Marcha Infantil, mas um ano depois, o seu número aumentaria para 20 concorrentes, com a saída dos Olivais e a entrada de três novos bairros: Beato (organizada pelo Ateneu da Madre de Deus), Lumiar (da Academia Musical 1º de Junho de 1893) e Bela Flor (da coletividade “Santana”). Dado que o Pavilhão Atlântico se encontrava ocupado por conta da organização do Campeonato da UEFA Euro 2004, as exposições das MPL realizaram-se no Pavilhão Desportivo do Belém (em **2003**) e no novo Pavilhão Desportivo do SLB Estádio da Luz (em **2004**).

No ano de **2005**, foram adicionados 4 instrumentos ao *cavalinho*, passando este a ter a uma composição de 12 músicos. Neste ano ainda, iniciou a sua participação extra-concurso a Marcha dos Mercados. Por esta altura, dado que havia uma crescente apetência da parte de novos bairros entrarem nos concursos, um novo regulamento das MPL veio definir que apenas poderão concorrer no máximo 20 marchas, tendo de sair do concurso, no ano seguinte, as duas marchas pior classificadas de cada edição, para dar lugar a duas marchas que estejam a aguardar no “pote” do sorteio.

Em **2008**, a organização destes eventos culturais, levou a CML a convidar o Movimento Associativo a integrar estas festas, visto que eram estas associações, através das coletividades dos bairros, que organizavam as MPL, assim como os Arraiais. Deste modo, a CML convidou a Associação das Coletividades do Concelho de Lisboa (ACCL) a integrar no júri das MPL, sendo o dirigente desta Associação quem preside esse júri até hoje.

Os fortes impactos em Portugal da crise económica mundial, fizeram com que um novo regulamento do concurso das MPL, voltasse a restringir o número de elementos do *cavalinho* e a aumentar o apoio camarário dado às coletividades para a organização das



suas marchas, em **2012**. Em **2017**, estreou-se a Santa Casa da Misericórdia, como uma das três marchas extraconcurso, mas sem subsídios da CML.

Por despacho nº 108/P/2018, de 17/8/**2018** da presidência da CML, foram estipuladas as mais recentes “Condições do Concurso das Marchas Populares de Lisboa” (CML, 2018). Outro despacho nº 133/P/2019, de 19 de dezembro 2019, versou sobre os termos do Concurso da “Grande Marcha de Lisboa 2020” (v. anexo 2.5.50). Um novo despacho presidencial da CML nº 8/P/2020, publicado a 16/1/2020, trouxe alterações quanto às pontuações das infrações e clarificação das fórmulas das pontuações finais do concurso. Finalmente, houve ainda, em 19 de Março de 2020, um despacho nº 34/P/2020, relativo à prorrogação do prazo de entrega dos documentos e materiais relativos ao concurso desse ano, que acabaria por ser cancelado, devido à pandemia Covid19. A desolação dos marchantes nesses dois anos sem marchas foi bem notória (v. anexos 2.2.21 e 2.2.22). Para esse ano de **2020**, chegou a ser proposto que as exibições se realizassem no Campo Pequeno, já que a organização da iniciativa, Lisboa-Capital Verde Europeia 2020, precisava do pavilhão Altice Arena. Porém, tais desfiles acabariam por não se realizar, como referido. Por iniciativa da RTP, no entanto, em 2020, realizou-se o concurso das “7 Maravilhas da Cultura Popular”, tendo o “Santo António, Festas de Lisboa”, que inclui as MPL, sido apurado por votação popular entre os 14 candidatos finalistas (v. anexo 2.1.12).

Atualmente, continuam a entrar a concurso 20 marchas, a que se junta uma marcha convidada a abrir o desfile (para 2022, entrou a Marcha Popular do Vale de Açor, representando o concelho de Miranda do Corvo (v. anexo 2.5.19), bem como três marchas de Lisboa (Infantil, Mercados e Santa Casa) como participantes igualmente extraconcurso no desfile por esta ordem. Destas marchas, 22 são subsidiadas pela EGEAC (exceto a marcha convidada e a da Santa Casa, a participante mais recente). Em 2019, haviam ficado de fora 3 marchas (Beato, Graça e Parque das Nações). Das seis, três entrariam no concurso de 2022. Devido à dita pandemia que assolou o mundo, em 2020 e 2021 não se realizaram as MPL, tendo esta edição das Festas dos Santos com os seus arraiais, desfiles e concurso, voltado com grandiosidade em 2022, ano que coincidiu com o 1º centenário do Parque Mayer (recinto de espetáculos inaugurado em 1922, que incluía o Teatro Capitólio onde se começaram a exhibir as MPL). Devido à suspensão ocorrida, o tema do “Parque Mayer” ficaria adiado para a edição de 2023.



## II. Documentação

### 10. Bibliografia:

ABEL, Marília (2006), *As Marchas Populares. Pesquisa sobre as origens*, Lisboa, Sete Caminhos.

ADRAGÃO, José Victor, PINTO, Natália e RASQUILHO, Rui (1985), *Lisboa. Novos Guias de Portugal*, Lisboa, Presença.

ANÓN. (13 junho 2017), “Marchas Populares de Lisboa”, [História com Histórias], online em: <https://historiaschistoria.blogspot.com/2017/06/marchas-populares-de-lisboa.html>

ANÓN. (1860), “Santo António de Lisboa”, *Archivo Pittoresco* (15), online em: [https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ArquivoP/1860/TomIII/N015/N015\\_master/ArquivoPitoresco1860N015.PDF](https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ArquivoP/1860/TomIII/N015/N015_master/ArquivoPitoresco1860N015.PDF)

ARAÚJO, Norberto de (1943), *Legendas de Lisboa*, Lisboa, Edições SPN.

ARAÚJO, Norberto de (1939-1940), *Colecção Peregrinações em Lisboa*, Lisboa, Editora Parceria António Maria Pereira.

BANHA, Ana Inês G. (2017), *Lisboa, cidade de bairros e tradição? Representações, intermediários e formas de mediação nas Marchas Populares e nos Tronos de Santo António*, Lisboa, Estudos Urbanos, FCSH-UNL/ISCTE-IUL, Dissertação de Mestrado.

BARROS, Jorge e COSTA Soledade Martinho (2002), *Festas e Tradições Portuguesas*, vol. V, Lisboa, Círculo de Leitores.

BECKFORD, William [1954] (1983). *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha 1787-88*, Introd. e Notas de Boyd Alexander, Trad. João Gaspar Simões, Lisboa, Biblioteca Nacional.

BRAGA, Teófilo [1885] (1986), *O Povo Português Nos seus costumes, crenças e tradições*, Lisboa, Etnográfica Press, online em: <https://books.openedition.org/etnograficapress/3996?lang=en>

BRITO, Joaquim Pais de (1989). O Atlas Etnológico e a carta das fogueiras anuais, in Baptista et all., *Estudos em Homenagem a Ernesto Veiga de Oliveira*: 521-536.

CML – Câmara Municipal de Lisboa (2022), “Casamentos de Santo António”, [Câmara Municipal de Lisboa], online em: <http://casamentosdesantoantonio.cm-lisboa.pt/parceiros-2022.html>

CML – Câmara Municipal de Lisboa (2018), “Condições do Concurso das MPL”, Despacho da Presidência da CML nº 108/P/2018, de 17 de agosto de 2018, online em: <https://www.culturanaRua.pt/wp-content/uploads/2019/02/marchas-populares2019-condicoes-1.pdf>



CML – Câmara Municipal de Lisboa (2004), “Regulamento do Concurso das Marchas Populares de Lisboa (Despacho n.º 90/P/2004, com alterações introduzidas pelo Despacho n.º 130/P/2004)”, 1 de abril, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa.

CML – Câmara Municipal de Lisboa (1934), *Programa das festas da cidade de Lisboa de 1934*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa.

CÂNCIO, Francisco (1951), *Coisas e Loisas de Lisboa Antiga*, Lisboa, Imprensa Barreiro.

CARO BAROJA, Júlio (1979a), *La estación de amor. Fiestas populares de mayo a San Juan*, Madrid, Taurus Ediciones.

CARO BAROJA, Júlio (1979b), *Le Carnaval*, Paris, Ed. Gallimard.

CARVALHO, Daniela (2018), “As Marchas Populares” [Fund. António Quadros, Newsletter], online em: <http://www.fundacaoantonioquadros.pt/newsletter/newsletter-preview.php?id=169>

CARVALHO, Daniela (2012), “As Festas da Cidade de Lisboa.”, In FERRO, Mafalda, *Turismo em Portugal: passado, presente, que futuro?*, Lisboa, Fundação António Quadros.

CARVALHO, Ruben de (1999), “Marchas no Tempo”, In *Programa das Marchas de Lisboa – 1999*, Lisboa, EBAHL.

CARVALHO, Ruben de (1991a), “A vertente política e a vertente popular das festas de Lisboa”, In CARVALHO, Ruben de et al., *Festas de Lisboa: Relatório da Comissão Consultiva das Festas de Lisboa de 1990* (pp. 26-55), Lisboa, Livros Horizonte / Turismo da Câmara Municipal de Lisboa.

CARVALHO, Ruben de (1991b), “As Festas de 1934”, In *Festas de Lisboa. Comissão Consultiva das Festas de Lisboa de 1990*, Lisboa, Livros Horizonte.

CASEIRO, Carlos (2003), *A Marcha é Linda! Lisboa – O Culto a Santo António, As Marchas Populares da Cidade*, Lisboa, Ideias & Rumos.

CASTILHO, Júlio (1889), *Lisboa Antiga*, Lisboa, Livraria Ferreira.

CASTRO, Ana Luísa (2016), “A Marcha é Linda!” A música como meio de (re)construção das relações com o território”, Lisboa, Ensino, Instituto Politécnico de Lisboa, Dissertação de Mestrado.

CIPRIANO, Rita (12 junho 2017), “António, o santo de tudo e de todos: a história das Festas de Lisboa”, *Observador*, online em:

<https://observador.pt/especiais/antonio-o-santo-de-tudo-e-de-todos-a-historia-das-festas-de-lisboa/>

CORDEIRO, Graça Índias (2003), “Uma certa ideia de cidade: popular, bairrista, pitoresca”, *Sociologia*, XIII: 185-199.

CORDEIRO, Graça Índias (2001), “Trabalhos e profissões no imaginário de uma cidade: sobre os ‘tipos populares’ de Lisboa”, *Etnográfica*, V (1): 7-24.





CORDEIRO, Graça Índias e COSTA, António Firmino da (1999), “Bairros; contexto e intersecção”, In VELHO Gilberto (org.), *Antropologia Urbana: Cultura e Sociedade no Brasil e em Portugal* (pp. 58-79), Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.

CORDEIRO, Graça Índias (1997). Um Lugar na Cidade – Quotidiano, Memória e Representação no Bairro da Bica. *Portugal de Perto* (37). Lisboa: Publicações Dom Quixote. <https://books.openedition.org/etnograficapress/2312>

COSTA, António Firmino da (2002), “Identidades culturais urbanas em época de globalização”, *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 48 (17): 15-30.

COSTA, António Firmino da (1999), *Sociedade de Bairro: Dinâmicas Sociais da identidade Cultural*, Oeiras, Celta Editora.

COSTA, António Firmino da (1991), “O ritual das marchas populares nas festas de Lisboa”, In CARVALHO, Ruben de et al., *Festas de Lisboa: Relatório da Comissão Consultiva das Festas de Lisboa de 1990* (pp. 56-65), Lisboa, Livros Horizonte/Turismo da Câmara Municipal de Lisboa.

COSTA, Mário (1962), *Danças e dançarinos em Lisboa. História, figuras, usos e costumes*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa.

COSTA Mário (1950), *Feiras e divertimentos populares em Lisboa*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa.

COSTA, Soledade Martinho (12 junho, 2009), “Santo António - As Marchas - Tradição e História” [Sarrabal], online em: <https://sarrabal.blogs.sapo.pt/81629.html>

DIONÍSIO, Eduarda (1993), *Títulos, Acções e Obrigações (A cultura em Portugal, 1974-1994)*, Lisboa, Edições Salamandra.

ECCLESIA (2015), “Santo António: A arte, o arraial e a devoção popular”. [Agência Ecclesia], online em: <https://agencia.ecclesia.pt/portal/santo-antonio-a-arte-o-arraial-e-a-devocao-popular/>

EGEAC (2023), “Marchas Populares”, [EGEAC], online em: <https://egeac.pt/marchas-populares-2023/>

EGEAC (2021), *Tronos de Santo António, 2021*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural.

EGEAC (2008), *Festas de Lisboa 2008: Marchas Populares de Lisboa*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural.

FCSH+LISBOA (23 junho, 2017), “Não toquem na minha Alfama” – segredos de uma marcha popular vencedora”, [FCSH+Lisboa], online em:

<https://maislisboa.fcsb.unl.pt/nao-toquem-na-minha-alfama-segredos-marcha-popular-vencedora/>



- FRÚGOLI JR., Heitor (2014), Festas populares em Lisboa: uma etnografia a partir do Bairro Alto, *Etnográfica* 18(1), p. 77-98, online em: <https://journals.openedition.org/etnografica/3354?lang=fr>
- GUARDINO, Mário (1996), “Mais Marcha Maestro!”, *Marchas Populares*, Lisboa, Turismo da Câmara Municipal de Lisboa.
- HALL, Stuart (1997), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Sage.
- HOBBSAWM, Eric e RANGER, Terence (1983), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press.
- LEITÃO DE BARROS (1958). “Festas populares de Lisboa”, in CML, *Lisboa cidade das mil cores* (pp. 36-44), Lisboa, CML.
- LIMA, Antónia Pedrosa e CORDEIRO, Graça Índias (1992), “Santos de Junho”, In *Enciclopédia Temática. Portugal Moderno-Tradições* (pp.81-88).
- LICHNOWSKY, Príncipe Felix Von (1845), *Portugal. Recordações do ano de 1842*, Lisboa, Imprensa Nacional.
- MARQUES, Paulo (2021, 13 junho), A origem das Marchas de Sto. António de Lisboa, [*Grande Hotel*], online em: <https://umgrandehotel.blogspot.com/2021/06/a-origem-das-marchas-de-sto-antonio-de.html>
- MARTHA, Cardoso (1938), “Ranchos lisboetas de outrora”, *Olisipo*, 3: 24-25.
- MARTINS, Rocha (10 junho 1934), “Vultos e sombras. As festas da cidade e a evolução das festas populares”. *Diário de Notícias*.
- MARTINS, Sara (2011), *A Memória de um lugar: discursos e práticas identitárias na freguesia do Castelo em Lisboa*, Lisboa, Antropologia, ISCSP-Universidade Técnica de Lisboa, Dissertação de Mestrado.
- MELO, Daniel (2003). “As Marchas Populares: A encenação da cidade de Lisboa”, In CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan e BRANCO, Jorge Freitas, *Vozes do Povo. A Folclorização em Portugal* (pp.307-322), Lisboa, Etnográfica Press, online em: <https://books.openedition.org/etnograficapress/586?lang=en>.
- MELO, Daniel (2001), *Salazarismo e Cultura Popular (1933-1958)*. Estudos e Investigações (22), Viseu, Instituto de Ciências Sociais.
- MENDONÇA, Carlos (2015). *As Minhas Marchas*, Lisboa, Altheia.
- 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).
- MOITA, Irisalva (1981), O culto de Santo António na região de Lisboa: exposição comemorativa do 750. ano da morte de Santo António (1231 - 1981) na Sé Patriarcal de Lisboa, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa.



MORAES, António Manuel de (prelo), *As Marchas Populares dos Bairros na História de Lisboa Antiga*, 2 Vol., Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa.

MORAES, António Manuel de (2011), *Cem Anos d`o Fado – de Malhoa a Galhardo e a Valério*, Lisboa, ACD Editores.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de (1995), *Festividades Cíclicas em Portugal*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

PESSOA, Fernando (1986), “Santo António”, In *Os Santos Populares. Santo António, São João, São Pedro*, MARGARIDO, Alfredo (Org.), Lisboa, Regra de Fogo.

PIMENTEL, Alberto (1892), *A dança em Portugal*, Esposende, [s.n.].

PENEDO, Andreia (2017), “O Envolvimento dos Jovens Residentes na Valorização do Património Cultural: As Marchas Populares”, Lisboa, Gestão do Turismo e Hotelaria, Universidade Europeia, Dissertação de Mestrado.

PINTO, João Ricardo da Silva (2004), *Marchas Populares de Lisboa: A performance musical na identidade bairrista*, Lisboa, Ciências Musicais - especialidade de Etnomusicologia, FCSH-UNL, Dissertação de Mestrado.

PRETO, Gonçalves (1995), “Marchas Populares de Lisboa. Apreciação das letras das Marchas”, Arquivo de José Ramalho “Festas de Lisboa 1995”, Lisboa, Gabinete de Estudos Olissiponenses.

RAIMUNDO, Orlando (2015), *António Ferro – O inventor do Salazarismo*, Lisboa, Dom Quixote.

RAMALHO, José (1999), *História das Marchas Populares de Lisboa*. Lisboa: edição do autor em Arquivo no Gabinete de Estudos Olissiponenses.

RAMALHO José (1996), *ABC das Marchas*, Lisboa, edição do autor.

RAMALHO, José (1995), *Marchas Populares de Lisboa. “Visão de um ensaiador”*, Lisboa, edição do autor em Arquivo no Gabinete de Estudos Olissiponenses.

RAMALHO, José (1993), *Marchas Populares*, Lisboa, edição do autor em Arquivo no Gabinete de Estudos Olissiponenses.

RAMALHO, José (s.d.), “Assim Nasceram as Marchas Populares”, notas manuscritas em Arquivo do Autor, no Gabinete de Estudos Olissiponenses, Lisboa.

RATAZZI, Maria (1992), *Portugal de Relance*, Lisboa, Livraria da Editora Henrique Zeferino.

REBELO, Bela (2021), “A Boavista é um Bairro Municipal na Freguesia de Benfica”, In *80 anos do Bairro da Boavista*, Lisboa, Gebalis EM, SA.

RESENDE, Manuel Pereira (1997), *Melodias de Sempre. 44 Marchas de Lisboa*, Lisboa, Edição do Autor.



SANCHIS, Pierre (1992), *Arraial: a festa de um povo: as romarias portuguesas*, Lisboa, Edições D. Quixote.

SARDINHA, José Alberto (s.d.) “Marchas de Lisboa”, [Enciclopédia das Tradições Populares], online em: <https://terramater.pt/marchas-de-lisboa/>

SILVA, Vera Maria (2015), *O Ideário Patrimonial: Apontamento para um enquadramento histórico e cultural da Casa Júlio Castilho*, Vade-mécum nº 1, Tomar, Instituto Politécnico de Tomar, online em:

[http://www.cta.ipt.pt/download/OIPDownload/vade\\_mecum/Vademecum\\_AC\\_1.pdf](http://www.cta.ipt.pt/download/OIPDownload/vade_mecum/Vademecum_AC_1.pdf)

SOTTOMAYOR, Appio (2007), “75 Anos com cantiguinhas na boca e amor no coração”, *Cumplicidade* (1), pp. 24-50.

SOUZA, Élmáno, R.A. (2018), “O mundo mediatizado das Marchas Populares de Lisboa: a configuração comunicativa *entrelaçamento mediático*”. Lisboa, FCH, UCP, Tese de Doutoramento.

TEIXEIRA, Inês (2015), “Participação como forma de exercer cidadania: o caso do bairro do Castelo, em Lisboa”, Lisboa, Estudos da Cultura, Universidade Católica Portuguesa, Dissertação de Mestrado.

[https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/19232/1/Dissertação\\_Inês\\_Teixeira.pdf](https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/19232/1/Dissertação_Inês_Teixeira.pdf)

VALDEMAR, António (2007), “Grandes Festas de Junho”, *Cumplicidade* (1), pp. 6-23.

VAN GENNEP, Arnold (1949), *Manuel de folklore français contemporain: Cérémonies périodiques cycliques. Cycle de Mai. La Saint-Jean*, Paris, A et J Picard.

VAZ DOS SANTOS, Isabel (2014), “Do altar ao palco Santo António na tradição literária, artística e teatral em Portugal e em Espanha”. Lisboa, Faculdade de Letras - Universidade de Lisboa, Tese de Doutoramento

WOODWARD, Kathryn (ed.) (1997), *Identity and Difference*, London, Sage Publications.



**11. Documentação Fotográfica:** Ver anexo II/2.1 (p. 22)

**12. Documentação fílmica:** Ver anexo II/2.2 (pp. 23-25)

**13. Documentação gráfica:** Ver anexo II/2.3 (p. 25)

**14. Documentação áudio:** Ver anexo II/2.4 (p. 26)

**15. Outra Documentação vária:** Ver anexo II/2.5 (pp. 27-29)

**16. Fontes Orais:** Foram realizadas 45 entrevistas qualitativas e semiestruturadas, cujo registo, não editado, serviu de base a transcrições seletivas usadas no corpo do texto. Além destas, foram ainda conduzidas várias conversas informais durante o trabalho de campo etnográfico, sobre as Marchas Populares de Lisboa, cujas notas de registo serviram de suporte a algumas transcrições devidamente autorizadas e validadas pelos interlocutores.



### III. Direitos Associados

**17. Tipo:** Os direitos relativos à realização das Marchas Populares de Lisboa e de transmissão de conhecimentos relativos a esta manifestação performativa são de natureza coletiva e do tipo consuetudinário ou tradicional.

**Descrição do direito:** uso imemorial, com existência atribuída, de acordo com a memória dos seus detentores atuais, remonta há mais de quatro gerações. Compete aos responsáveis das entidades organizadoras assegurarem o respeito pelos direitos de autor quanto à utilização de letras, composições musicais e desenhos (nomeadamente coreográficos, cenográficos ou de figurinos) que possam ser da propriedade de artistas determinados.

**18. Detentor:** Os detentores dos direitos culturais respeitantes à realização das Marchas Populares de Lisboa são os indivíduos que a organizam e realizam, de forma voluntária e gratuita. Entre estes, destacam-se os coordenadores das marchas e os marchantes.



## IV. PATRIMÓNIO ASSOCIADO

### 19. Património Cultural

#### 19.1. Móvel:

São de registo como os bens do património cultural móvel mais intimamente associados às MPL: os arcos, as figuras-“surpresa” (que têm de incluir a alusão a um arraial ou a um trono de Santo António) e outros acessórios de adorno usados nas coreografias das marchas, os figurinos dos marchantes e demais elementos de cada marcha, além dos estandartes das coletividades organizadoras.

#### 19.2. Imóvel:

Os bens imóveis que se revelam como mais significativos para a realização das MPL são os espaços onde estas se organizam e preparam: as sedes das coletividades dos bairros; e os locais onde as marchas se exibem ou desfilam atualmente: o Pavilhão Altice Arena e a Avenida da Liberdade.

#### 19.3. Imaterial:

Salientam-se como bens imateriais estreitamente associados e integrados nas MPL, três expressões da cultura alfacinha já descritos: os arraiais dos Santos Populares de Lisboa, os concursos dos Tronos de Santo António e os Casamentos do Santo António.

**20. Património Natural:** não se aplica.