

# MARGINALIDADES E PERIFERIAS: REFLEXÕES A PARTIR DE 30 ANOS DE LETRAS DOS XUTOS & PONTAPÉS

ANA MARGARIDA RAMOS

Universidade de Aveiro  
anamargarida@ua.pt

*As palavras são os tijolos. São os alicerces. Poemas?! Não!  
São letras rock.*

(Tim, in *Ferrão*, 2009: 75)

A comemorarem 30 anos de carreira em 2009, não foi a Festa de Aniversário que trouxe os Xutos & Pontapés para as páginas dos jornais e para as polémicas entusiasticamente debatidas em *blogs*. A polémica suscitada pela letra da música «Sem eira nem beira» (2009), da autoria de Tim e cantada por Kalú, incluída no mais recente álbum homónimo da banda portuguesa, propagou-se, como um rastilho curto, à opinião pública, suscitando comentários de diferentes partidos e até de figuras relevantes do movimento sindical. E, todavia, o carácter interventivo da letra não é uma novidade na filosofia do grupo que, nos anos 80 do século XX, denunciava o pretensão mal-estar e o ambiente opressivo da sociedade portuguesa, exprimindo desejos de fuga em textos como «Barcos Gregos» ou «N'América» e apelando a diferentes formas de resistência. A revolta perante o desemprego, o desajuste das novas gerações, a frustração juvenil e a denúncia de uma realidade perversa sobem de tom com o sucesso do grupo nos finais da década de 80 e ao longo dos anos 90.

Neste breve estudo, serão passados em revista os motivos e as estratégias textuais que estruturam as mensagens das letras das canções do grupo, configuradores de uma certa visão da realidade social portuguesa das três últimas décadas, marcada pelas ideias de

revolta, de resistência e de denúncia, constituindo, pela continuidade e persistência, uma poética particular.

A realização deste texto, centrado na análise das letras das canções da banda portuguesa editadas em álbum, excluindo as gravações ao vivo, prende-se não só com a efemeridade mencionada e a vitalidade do grupo, mas também com a necessidade de, volvidas várias décadas sobre as análises de Arnaldo Saraiva (1980, 1983) das canções de Sérgio Godinho, voltar a chamar a atenção para um universo que permanece à margem da atenção dos estudiosos.

Com raízes no *punk*, movimento musical com origem em meados da década de 70 do século XX, 1979 assiste ao nascimento do grupo português Xutos & Pontapés, dois anos após a explosão daquele género com a edição de álbuns dos Clash, Sex Pistols, Ramones, entre outros. Com recurso a músicas simples, tanto do ponto de vista melódico como poético, rápidas e agressivas, exprimem-se ideias revolucionárias e anarquistas, exaltam-se o sexo e a droga, tratam-se temas políticos e sociais, como o desemprego, a guerra e a violência. A brevidade dos textos, sobretudo dos primeiros álbuns, sublinha a força da repetição das ideias centrais.

Editado em 1982, o álbum *78-82*, apesar da ausência da temática política que surgirá explicitamente mais à frente, é o mais devedor da linha *punk*, insistindo em motivos recorrentes como o sexo, a violência, a morte ou a droga. Veja-se o tema de abertura «Sémen» ou, ainda de forma mais evidente, o caso de «Mãe», tema onde o complexo de Édipo é recriado com uma crueza e uma ferocidade inabituais, próximas de uma certa bestialidade. O carácter explícito do tratamento de um tema tabu, com recurso ao calão e a insistência da construção paralelística e anafórica, encerra potencial para chocar e confrontar a moral conservadora vigente. Com destinatário intratextual explícito, como as sucessivas após-trofes à «mãe» deixam perceber, o texto dá conta da vivência familiar marcada pela violência e pelo trauma, pelo desajuste afectivo e social. A expressão do desejo físico, com alusões mais ou menos óbvias ao próprio acto sexual, está clara em «Quero-te», onde a sedução é recriada como um processo gradativo.

Tal como o sexo, a droga é outro tema herdado da influência *punk* que encontra eco neste primeiro álbum da banda no tema «Medo». As referências explícitas à «agulha romba», à «picada aguda» e ao «flash» permitem perceber que o destinatário do texto é a própria droga, personificada e elevada à categoria de personagem que domina o sujeito poético que exprime, repetidamente, em discurso directo, «a dor que me dá / ficar tão longe de ti», numa alusão aos efeitos da privação. O desassombro no tratamento de uma temática fracturante é sintomático da insubmissão que caracteriza o grupo e que explica o tratamento de universos abjectos, às vezes próximos do grotesco, permitindo a denúncia de uma sociedade em decadência, na esteira da génese *punk* onde se voluntariamente o grupo se filia.

Enquanto projecto musical, este álbum reflecte de forma muito límpida uma visão disfórica do mundo, resultante de uma certa revolta geracional: «1978-1982 trazia consigo

a magia indelével da sinceridade, da força juvenil e só os ouvidos mais sensíveis conseguiam deixar passar ao lado a mensagem de desencanto e solidão»<sup>1</sup>.

O lamento pelo tempo que passou, em «Dantes», a recusa de arrependimento, em «Falhas», a instabilidade e a mudança contínua em «Toca & Foge» ou a defesa da resistência e da independência em relação a todas as formas de opressão, incluindo os amigos ou o trabalho, em «Quero Mais», são reveladores de uma poética de fractura e de vertigem construída nas margens do senso comum, determinada em propor outras formas de afirmação pessoal e grupal. Não será estranha a esta proposta o contexto político, social e cultural português da segunda metade da década de 70, uma vez desaparecida a esperança luminosamente fugaz da Revolução de Abril. Os textos que pontuam a fotobiografia do grupo, da autoria de Jorge Pires, são, a este nível, esclarecedores. Dão conta, mesmo à distância do tempo, em discurso retrospectivo onde não está ausente um certo tom nostálgico, das fracturas sociais e ideológicas existentes em Portugal e do papel da música enquanto resposta provocatória para os equívocos que lhe servem de pano de fundo, desenhando uma vaga filosofia de grupo.

Regra geral, este álbum agrupa canções que se caracterizam pela rebeldia e pelo sarcasmo das letras, geralmente muito breves, mais ou menos politizadas. É notório o espírito contra-corrente que as caracteriza, profundamente marcado pela antipatia e pelo desprezo perante a cultura vigente e o tipo de sociedade dominante, elementos definidores da génese da banda e da sua filiação musical e cultural original. E é por isso que, no livro que reconstrói a fotobiografia da banda se assume, descomplexadamente, relativamente ao período inicial da formação, que «a poesia, diga-se em boa verdade, demorou algum tempo a chegar». As primeiras entrevistas, entre a hesitante ingenuidade e o tom provocatório, dão conta dos objectivos iniciais: «afrontar a mentalidade reinante, afirmar a diferença, estabelecer uma posição, mostrarem-se parte de uma força nova, não necessariamente punk»<sup>2</sup>, de que este primeiro disco e, de certa forma, também o álbum seguinte são reveladores. A proibição da emissão de alguns temas da banda na Rádio Renascença, que acompanhou a evolução da banda até aos nossos dias, é sintomática da sua rebeldia e do espírito assumidamente provocatório.

Já com a formação actual da banda, ocorre, em 1985, a edição de *Cerco*, um álbum com apenas seis temas, onde está presente uma certa intervenção política e social. Em «Barcos Gregos», uma das mais emblemáticas canções do grupo, exprime-se o desejo de fuga em resultado da inadaptação, do desemprego e da asfixia social e de um sentimento de incompreensão que conduz à emigração, a uma espécie de exílio voluntário associado também à viagem e à distância. Atente-se, do ponto de vista retórico, na selecção vocabular, nomeadamente dos adjectivos, no recurso à anáfora, à tripla adjectivação, a estruturas

---

<sup>1</sup> FERRÃO, 2009: 75.

<sup>2</sup> FERRÃO, 2009: 25.

sintácticas de tipo paralelístico reforçando as sugestões semânticas de um texto que exprime o desajuste do indivíduo e o desnorte que dele resulta.

A sugestão opressiva percorre o tema que empresta o título à colectânea, *Cerco*, cuja letra apresenta uma inversão dos pólos tradicionais do bem e do mal, propondo uma visão alternativa e necessariamente subversiva do real. Ao centrar a atenção sobre uma certa marginalidade social, ligada aos perseguidos pelo poder voraz, o poema parece reequacionar e reenquadrar fenómenos sociais recentes, propondo a sua reinterpretção.

A edição, em Fevereiro de 1987, de *Circo de Feras* marcará de forma indelével o percurso da banda, afastando-a definitivamente do circuito musical marginal e conferindo-lhe um sucesso assinalável, tornando-se disco de ouro em poucos meses. Curiosamente, é um dos discos ideologicamente mais fortes, perseguindo eixos ideotemáticos como o desemprego e a emigração, a crítica social mais ou menos generalizada e o apelo à revolta e ao protesto. Do ponto de vista da história do rock português, este álbum é considerado como «uma bandeira e um sinal»<sup>3</sup>, marcando definitivamente a maioria do género e a vitalidade da nova música portuguesa, depois de anos de dificuldades de gravação e de edição.

À semelhança de «Barcos Gregos», é agora o tema «N'América» que volta a falar implicitamente de emigração como resposta ao sentimento generalizado de insatisfação que caracteriza o aqui e o agora. A América, apresentada como «novo mundo», encarna o apelo do longe e do distante, surgindo como uma espécie de paraíso ou de terra de todas as possibilidades, mundo de sonho que contrasta com a realidade negativa coeva: «Viver a vida sempre preocupado / Passar o tempo sem ir a nenhum lado / Deixa-me seco, eu vivo esgotado / Tendo prazeres em dias alternados».

Catapultados para o sucesso por *Circo de Feras*, os Xutos & Pontapés editam, em 1988, o álbum 88, iniciando logo a seguir uma digressão de 4 meses, com 60 concertos. É a melhor fase do grupo até ao momento, convertendo-o definitivamente em fenómeno de massas. A edição do single «A Minha Casinha», que depois é incluído neste álbum, desempenha também um papel relevante nessa popularização do grupo, tornando-o inesperadamente comercial e conhecido por diferentes gerações. Tratou-se de converter, em versão rock, uma canção portuguesa dos anos 40, reactualizando-o do ponto de vista sonoro. Mas aquilo que podia ser visto exclusivamente como uma graça mais ou menos inocente ou, até, um certo revivalismo, pode ser objecto de leituras mais profundas. Recriar os seis primeiros versos da canção interpretada por Milú no filme de Arthur Duarte, *O Costa do Castelo* (1943), também pode ser lido como denúncia do atraso de Portugal, ainda preso à memória do passado salazarista dos brandos costumes e do elogio da vida simples e modesta. A recriação de «Avé Maria», por exemplo, corresponde a um exercício fracturante semelhante de desconstrução de uma certa mentalidade portuguesa, subvertendo um dos seus «mitos» mais populares e alienantes.

<sup>3</sup> FERRÃO, 2009: 72.

Equilibrando desilusão e esperança, este álbum parece hesitar entre o desespero e a visão disfórica dos primeiros álbuns e uma certa confiança na capacidade humana de persistir e de resistir face às adversidades, inesperadamente pontuada de algum humor. Apesar do sucesso e da popularidade, o grupo procura manter-se fiel a uma certa génese insubmissa, debatendo-se com vários fantasmas e definindo-se, muitos anos depois do seu aparecimento, como «uma banda militante, de certo modo porta-voz da rebeldia de uma facção da juventude mais interveniente»<sup>4</sup>. A identidade dos Xutos & Pontapés é fruto não só da persistência da formação, que se mantém praticamente inalterável desde a sua fundação, sobretudo em torno de um núcleo duro formado por Zé Pedro, Tim e Kalú e à volta do qual sempre gravitaram músicos de qualidade, mas também do facto de a grande maioria das letras das canções serem da autoria de Tim (com algumas colaborações esporádicas de Zé Pedro) e praticamente ser atribuída a autoria das músicas ao grupo na sua globalidade.

O álbum seguinte, *Gritos Mudos*, será percorrido por um tom diferente, muito mais duro e ácido, a lembrar os primeiros tempos da banda. O tema que empresta o nome ao disco constrói uma sugestiva imagem desta insatisfação e do desespero intraduzível em palavras ou em gritos, resultado de uma dor, a tal da «grande ferida» que nenhuma droga sara. De regresso a uma ambiência urbana e nocturna, num tempo marcado pelo consumo em excesso, pelas drogas, pelo perigo, pelo medo e por uma sensação obsessiva de fracasso.

Os anos que se seguem à edição de *Gritos Mudos* são de alguma contenção na banda, fruto de uma certa reorganização interna, mas também da ligação individual dos elementos a outros projectos. Só em 1992 o grupo volta a juntar-se para o disco que ficou conhecido como o «álbum da teimosia»<sup>5</sup>, *Dizer Não de Vez*, regressando aos temas da intervenção social que persistirão, ainda com mais intensidade, na colectânea seguinte, *Direito ao Deserto*, datada de 1993. Definido como «uma colecção de canções vigorosas a que as letras de Tim acrescentavam a veemência de uma pulsão humana e de um empenho social que pareciam ter-se ausentado de Lisboa, senão mesmo do país»<sup>6</sup>, o álbum *Dizer Não de Vez* tematiza *topoi* como o isolamento, a solidão ou o desnorte em «Lugar Nenhum», reiterando, em «Poço da salvação», a imagem da vida como o *iter* duro e doloroso que se faz caminhando, em direcção a uma felicidade inatingível, metaforizada na perfeição dos «sete mares» e «sete céus», assim como as dificuldades em comunicar afectos em «Hás-de ver». Em «Alta rotação», a droga surge como única fuga à vertigem do dia-a-dia vivido em ritmo alucinante, enquanto em «O que foi não volta a ser» é recriado um dos tópicos literários mais persistente, o da consciência da inexorabilidade do tempo e da sua irrepetibilidade.

Mas são os temas de forte intervenção social política, ainda hoje presentes nos alinhamentos dos concertos da banda, que lhe asseguram uma identidade ideológica particular-

<sup>4</sup> FERRÃO, 2009: 219.

<sup>5</sup> PIRES, 1999: 112.

<sup>6</sup> PIRES, 1999: 112.

mente vincada, onde ecoam as críticas ao governo maioritário da altura. «Dia de S. Receber» dá voz ao sentimento de exploração das classes mais desfavorecidas, recriando, com especial visualismo, um universo de pobreza e um lamento pela injustiça na distribuição dos bens e das oportunidades. O mais longo tema do álbum, «Estupidez», é bem claro quanto à análise crítica, dura e directa, da realidade portuguesa, enumerando, de forma mordaz e corrosiva, problemas sociais, políticos, económicos, estratégicos e culturais. A corrupção, o crime de colarinho branco, a falta de justiça, a pobreza e a exploração dos mais pobres, a perda de identidade nacional, o abandono da agricultura e o desemprego constroem uma imagem agonizante de um país onde a estupidez, a fazer fé no título, parece ser geral. O recurso a um registo popular, com presença de calão, de frases feitas e expressões idiomáticas, combinado com a adjectivação expressiva, as apóstrofes e vocativos, a reiteração de ideias-chave com recurso a estruturas paralelísticas aproxima o texto de uma certa voz comum, profundamente cáustica, sublinhando essa visão crítica e denunciadora que perpassa boa parte das letras do grupo.

O álbum seguinte, datado de Novembro de 1993, intitulado *Direito ao Deserto*, não só segue esta linha temática, como «resultou francamente mais negro, desesperado e inumano do que o seu antecessor»<sup>7</sup>. Funcionando como uma espécie de díptico, os dois álbuns, editados com apenas um ano de intervalo, podem ser lidos enquanto reacção da banda ao sucesso comercial e à surpreendente popularidade que os atingiu no final da década de 80, religando o grupo à sua génese e à sua linha original.

À semelhança do que ocorrera em discos anteriores, é notória uma certa atracção pela dimensão narrativa na composição dos textos, uma vez que aquele modo, mesmo condensado em poucos versos, permite contar histórias, criar personagens e dar-lhes profundidade psicológica, explorando as potencialidades expressivas e dramáticas do género para tratar histórias de criminalidade urbana, como os esquadrões da morte no Brasil.

O *topos* do jogo, presente desde o título do álbum *Dados Viciados* (1997), percorre muitos dos textos construídos em torno deste mote, chamando a atenção para o carácter arbitrário da vida em resultado dos acasos da fortuna ou da falta dela. Mas a alusão a «dados viciados» sugere ainda uma leitura mais disfórica, uma vez que o jogo, estando viciado, inibe qualquer hipótese, mesmo remota, de vitória, conduzindo invariavelmente à perda. Essa leitura assumidamente derrotista decorre da acção dos poderosos, submetendo e humilhando os mais fracos que, apesar de serem pedras angulares da sociedade, são por ela explorados.

De cariz distinto dos restantes álbuns da banda, *Tentação* (1998) resulta de «um exercício de recolhimento, de minúcia e concentração»<sup>8</sup> para a composição da banda sonora do filme *Tentação* (1997), de Joaquim Leitão. Mantém-se, apesar de tudo, os *topoi* defini-

<sup>7</sup> PIRES, 1999: 112.

<sup>8</sup> PIRES, 1999: 113.

dores da banda, como a manifestação de uma certa submissão a um desejo avassalador e incontrolável num cenário de uma urbanidade disfórica que é recuperado de outros temas do grupo.

Esta experiência, aliás, não ficou por aqui. Em 1999, os Xutos & Pontapés voltam a compor, para um filme de Joaquim Leitão, *Inferno*, música que integram o álbum *XIII*. Os dois temas «Inferno (O filme) Parte 1» e «Inferno (O filme) Parte 2» percorrem o imaginário da Guerra Colonial, procurando recriar um certo ambiente de companheirismo e camaradagem que une as personagens, trinta anos volvidos sobre aquele episódio traumático da história portuguesa recente. Entre o desejo de memória e a vontade de esquecer, os temas musicais dão voz a recordações dolorosas de dias difíceis, exprimindo sentimentos e emoções tão fortes quanto contraditórios. Enquanto ferida aberta à espera de cura, a reescrita da guerra colonial, em filme e em música, recupera o discurso oficial, submetendo a um processo de desconstrução que resulta da pessoalização dos acontecimentos.

O álbum reúne, por isso, temas muito diversificados, percorrendo uma variedade significativa de referências. Apostando numa visão crítica da actualidade e da sociedade portuguesa, os textos espelham uma realidade marcada pela pobreza e pela alienação, como acontece em «Fim do mês». A despreocupação face às condições de vida menos favoráveis resulta, simultaneamente, de uma espécie de estoicismo tipicamente nacional e de um alheamento voluntário resultado de distrações como o futebol ou a cerveja.

Atentos às injustiças que pululam na sociedade, não surpreende que tenha sido exactamente a imagem do desconcerto do mundo e do absurdo da existência a emprestar o título ao álbum *Mundo ao Contrário*. O tema «Diz-me» é, claramente, o mais ideologicamente conotado, passando em revista tópicos como a alienação social, a criminalização e a estigmatização do aborto, a dualidade de critérios da justiça, a injustiça da guerra, o desgoverno e a desorientação política, a falta de informação e de participação dos cidadãos e a denúncia das difíceis condições de vida das pessoas.

Em 2009, associado à digressão do 30.º aniversário (que se seguiu à *tournee* acústica da banda), ocorreu o lançamento de *Xutos & Pontapés*, o mais recente álbum homónimo do grupo. À semelhança dos álbuns anteriores, e em coerência com as preocupações centrais do grupo, as canções agrupam-se em torno de dois eixos ideotemáticos principais, um mais claramente interventivo, ligado à análise crítica da contemporaneidade, dos seus valores e comportamentos, outro de cariz mais introspectivo e intimista, explorando as relações do eu consigo mesmo e com os outros e analisando questões relacionadas com os afectos e com a complexidade e a dinâmica das relações amorosas, mas também com uma visão do mundo marcada pelo desencanto, pelo questionamento e por uma certa desorientação.

De implicações mais sociais do que individuais destacam-se temas como «Tetris Anonimus», «Quem é quem», «O Sangue da Cidade» e «Sem eira nem beira». O primeiro denuncia a alienação e o vazio criados pela obsessão e pela dependência dos jogos de computador, como a referência ao Tetris, célebre passatempo de perícia e rapidez, permite

perceber. Transformado em vício, o jogo inibe a reflexão e o juízo crítico, formatando as consciências. As referências explícitas às «cabeças quadradas» e às «almas formatadas» são reveladoras da dimensão crítica de um texto fortemente ancorado na realidade à qual o grupo se mostra sempre atento. Essa atenção e essa necessidade de denúncia não se cingem, contudo, à realidade portuguesa. Situado no contexto africano, «Quem é quem» expõe, de forma brutal, a realidade atroz de uma guerra torpe que, pelo seu carácter abjecto, quase demencial, se alimenta de massacre e de sofrimento. Entre a caçada e o extermínio, a cena de violência descrita cria voluntariamente um cenário de horror, apostando na disforia. A condição infantil das vítimas, órfãs e famintas, para quem «as balas foram as suas primeiras letras» e «as facas do mato as suas canetas» sublinha a denúncia de uma guerra construída com base na opressão e na ditadura, na ignorância e no interesse económico, invertendo a relação entre o homem e o animal.

Na voz de Kalú, as críticas de «Sem Eira Nem Beira» ganharam um impacto considerável, nomeadamente nos meios de comunicação social, nas redes sociais e nos *blogs*. O contexto político, marcado pela contestação dos professores ao governo de Sócrates, pelas greves por algumas manifestações nacionais, permite que o tema se transforme em mote para o protesto, dando voz a uma visão assumidamente crítica da realidade portuguesa. As alusões à corrupção, à exploração dos mais fracos e desfavorecidos, ao desemprego, à mentira e à pobreza sem remédio são feitas num registo popular que não enjeita a opção pelo calão e por um acentuado despudor linguístico, sintomáticas de uma revolta que se quer generalizada. O sentimento de impotência e de falta de resposta das elites políticas explicará o vocativo ao «senhor engenheiro» e os apelos por mais atenção, característicos de um certo discurso da rua que o texto cristaliza e populariza.

Apesar de desvalorizadas nas entrevistas, as semelhanças da letra com a realidade portuguesa contemporânea talvez não se limitem a meras coincidências. A leitura das letras do grupo, ao longo de 30 anos de actividade, esclarece acerca da atenção revelada face ao mundo e a Portugal. A temática social e política marca, de forma decisiva, alguns dos temas mais emblemáticos do grupo. A arte, e a música em particular, sempre se pautaram pela capacidade de, se não mudar o mundo, pelo menos acordar as consciências. As implicações sociais do *rock and roll*, decorrentes da sua popularidade, fazem parte do código genético de um género e, neste caso, de uma banda que, passadas três décadas, ainda se mostra surda às censuras, fiel às suas origens e ao público. A comprová-lo, veja-se o caso do concerto de aniversário, no estádio do Restelo, em 26 de Setembro de 2009. Perante 40 000 espectadores, oriundos de diferentes gerações e praticamente todas as classes sociais, mesmo em véspera de eleições legislativas, Kalú entoou «Sem eira nem beira» e, logo a seguir, Zé Pedro apelava à mobilização, pedindo aos presentes que não deixassem nas mãos de outros escolhas decisivas.

No percurso do grupo, a expressão de desencanto e de desilusão é equilibrada por um apelo, entre a revolta e a ingenuidade, à resistência, à luta e à esperança. Contra uma inércia



alienante que caracteriza as massas e apesar dos estreitos limites da sociedade portuguesa, ouvem-se gritos que incentivam à mudança, à acção individual e à iniciativa, metaforizadas no «mergulho no mar», na acção de «remar, remar» ou no «erguer de escadas» e «partir muros». E hoje, como ontem, ainda que mais velhos, mais gordos e mais grisalhos, mas notoriamente mais sábios e mais experientes, é ainda «a voz do Tim, [que] enche a noite, porta-voz de todas as raivas e impotências que vão enchendo a depressão do dia a dia, hinos singelos de quem não-sabe-se-haverá-amanhã»<sup>9</sup>.

## Bibliografia

- REIS, Helena (2007) – *Não sou o único. A biografia de Zé Pedro guitarrista dos Xutos & Pontapés escrita pela sua irmã*, 3.<sup>a</sup> ed. [1.<sup>a</sup> de 2007]. Lisboa: Presença.
- FERRÃO, Ana Cristina (2009) – *Conta-me Histórias. Xutos & Pontapés*, 2.<sup>a</sup> ed. revista e aumentada [1.<sup>a</sup> de 1991]. Lisboa: Assírio e Alvim.
- PIRES, Jorge (1999) – *Uma Fotobiografia dos Xutos & Pontapés: XX anos*. Lisboa: El Tatu (fotos de Álvaro Rosendo).
- SARAIVA, Arnaldo (1980) – *Literatura Marginalizada: novos ensaios*. Porto: Árvore.
- (1983) – *Canções de Sérgio Godinho*, 2.<sup>a</sup> ed. actualizada [1.<sup>a</sup> de 1977]. Lisboa: Assírio e Alvim.

---

<sup>9</sup> FERRÃO, 2009: 180.