

Dois séculos de fado: uma proposta cartográfica¹

Ricardo Nicolay²

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

O fado é considerado o principal símbolo musical de Portugal, com origem no século XIX e uma história cercada por mitos e lendas, transmitidos majoritariamente de forma oral. Os processos de globalização e *fluidificação* sócio-cultural do mundo contemporâneo abrem espaço para uma nova análise do fado e de sua história. A globalização fortalece a questão das fronteiras culturais e a criação de novos territórios, enquanto simultaneamente promove a desterritorialização de culturas e sociedades, fazendo com que estas se desprendam do espaço geográfico original transpondo-se para outros lugares. Este *paper* apresenta a proposta da realização de uma cartografia do fado a partir do modelo de Deleuze e Guattari (2000), apoiada no método descritivo e epistemológico dos rizomas, entendido aqui no sentido das redes e nós.

Palavras-chave: Fado; globalização; cartografia; território; fronteiras.

Pátria é acaso de migrações e do pão-nosso onde Deus der[...]

Mário de Andrade, 1987.³

O fado é considerado o principal símbolo musical de Portugal por representar a identidade social portuguesa, presente no cotidiano social e cultural lusitano desde o século XIX. Com 200 anos e uma história cercada por mitos e lendas, o fado ultrapassou fronteiras geográficas, sociais, culturais, políticas e econômicas ao longo de sua trajetória. Para Rui Vieira Nery (2004),

Não pode haver dúvidas de que o Fado tem vindo a romper progressivamente, em particular desde o pós-guerra, todas as barreiras sócio-culturais a que tradicionalmente estava sujeito: conquistou de uma vez por todas o território da poesia erudita, desde o patrimônio trovadoresco e renascentista à criação literária contemporânea; é uma presença frequente na programação das salas de espetáculos mais prestigiadas, dentro e fora do País; algumas de suas figuras mais emblemáticas converteram-se em verdadeiros ícones das artes do espetáculo portuguesas e em símbolos da respectiva modernidade estética; dialoga abertamente, em pé de plena igualdade, com outros gêneros performativos poético-musicais, tanto populares como eruditos; é hoje uma das correntes em maior afirmação no âmbito da chamada

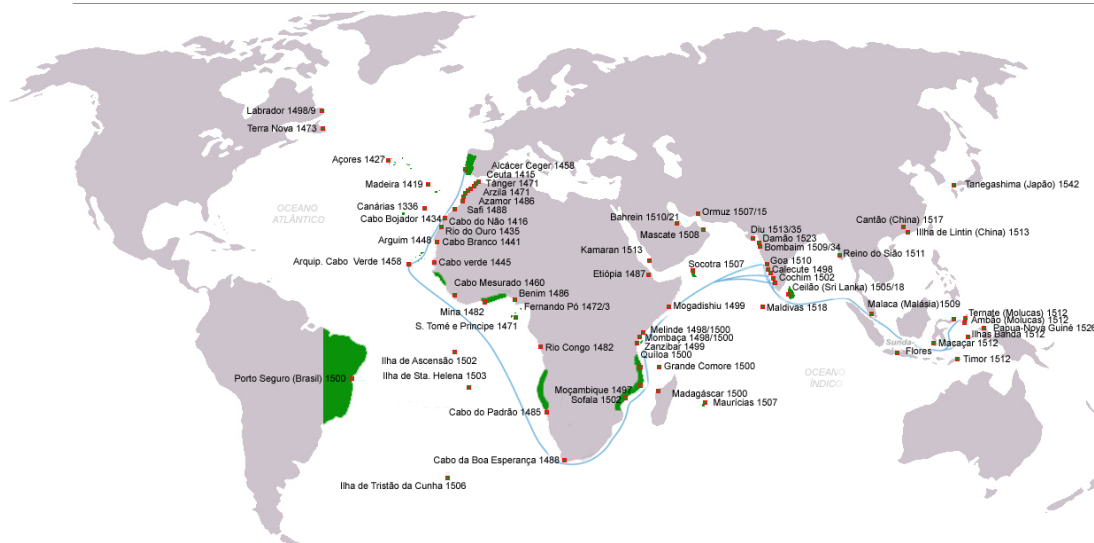
¹ Trabalho submetido no GP Geografias da Comunicação, XII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ, Assessor de Imprensa e Publicações da UERJ e Editor Executivo da Revista Contemporânea do PPGCom/UERJ, email: ricardo.nicolays@gmail.com.

³ ANDRADE, Mário de. *Clã do Jabuti*. In: Poesias completas. São Paulo: Edusp/Itatiaia. 1887. p. 161- 162. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/comeduc/article/viewFile/4175/3914>>.

“World Music⁴” internacional e no seio desta é cada vez mais olhado como uma matriz identitária de nosso País [Portugal]. (NERY, 2004, p. 3)

Ressalta-se a importância e o gigantismo do Império Ultramarino Português, que do século XV ao XX se constituiu como um império global, presente na Europa, Ásia, África e América, como mostra a imagem abaixo. Arrisca-se afirmar que a implantação das colônias pelo mundo, promovendo uma multiplicidade infinita de interações, foi o primeiro passo para o rompimento das barreiras do fado, quatro séculos depois.



Fonte: Msxlabs. Disponível em: <<http://www.msxlabs.org/forum/cografya/320713-portekiz-cograf-kesifleri.html>>. Acesso em: Mai 2012.

Entre relatos, mitos e lendas, o início do fado está imerso em um debate difuso, que inclui apreciadores e especialistas do gênero dispostos a debater, defender e analisar as teorias e hipóteses que cercam suas origens. Entre elas estão vertentes que apontam para descendência da cultura afro-brasileira, do lundu e da modinha, principalmente, e do fado dança; outras que apostam na origem moura, ligada ao período em que o território português esteve ocupado pelos árabes. Outras vertentes identificam o gênero como uma canção do mar, trazida pelos marinheiros que aportavam em Lisboa, enquanto algumas argumentam o peso da origem lisboeta do fado, fundamentado nas classes menos abastadas da sociedade e mais tarde reconhecido pela aristocracia e pela burguesia, quando se transforma em produto comerciável e representativo da cultura local.

A *fluidificação* das fronteiras contemporâneas conduz a um novo pensamento sobre a cultura e suas considerações e, na diversidade de teorias apresentadas sobre a origem do fado, a hipótese brasileira é representativa da desterritorialização que o gênero vêm se

⁴ World Music refere-se à música tradicional ou folclórica de uma cultura, produzida e tocada por músicos locais. Nos anos de 2003, 2005 e 2006 a fadista Mariza recebeu o prêmio de *Melhor Artista da Europa de World Music*, concedido pela BBC Radio 3.

deparando, desde o começo de sua história. Bhabha (2010) afirma que “o trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com ‘o novo’, que não seja parte do *continuum* de um passado e presente. Ele cria uma idéia do novo como ato insurgente de tradução cultural”. As influências do colonialismo nas sociedades pós-coloniais e pós-modernas é clara, como no Brasil, em Moçambique e em Cabo Verde. A presença dos entre-lugares, espaços de interseção cultural múltipla, mostra a massa cultural que se constituiu com a colaboração da globalização linguística e multicultural de modo cada vez mais intenso.

Heranças culturais e arquitetônicas portuguesas são encontradas em grande parte das cidades brasileiras. O fado encontra lugar em algumas destas cidades, especialmente no Rio de Janeiro, São Paulo, Santos e Quissamã, que o mantêm por meio da memória de imigrantes que vivem no Brasil há muito tempo e o utilizam para lembrar de sua terra natal, assim como por aqueles que em Portugal não tinham contato com o fado, mas o recriam no Brasil consagrando-se representantes do gênero no país, como é o caso de Adélia Pedrosa.

A bibliografia disponível sobre tema é abrangente, presente em campos literários e acadêmicos do conhecimento, como na antropologia, na história, na sociologia e na musicologia. Destaca-se a produção brasileira de estudos sobre o fado, tanto de cunho acadêmico (textos, música, audiovisual) como em grupos de pesquisas distribuídos em diversos campos do conhecimento (como *O fado português na cidade do rio de janeiro – 1950-1970*, de Alberto Boscarino; *Letra, voz e memória – à escuta do fado* de Mônica Rebecca Ferrari Nunes e *O fado: características melódicas, rítmicas e de performance* de Marcos Júlio Sergl). O projeto *A canção das mídias: memória e nomadismo – Canção d'Além-Mar*, desenvolvido pelo Centro de Estudos em Música e Mídia (Musimid) é um exemplo. Para os pesquisadores do grupo, embora “seja considerado o cartão postal sonoro lisboeta o fado nasceu no Brasil, como dança, no século XVIII, para territorializar-se em Portugal, como canção, em finais do século XIX”.⁵ O projeto resultou na produção do livro *Canção d'Além - Mar: O fado e a cidade de Santos* e do documentário *Canção d'Além-Mar: O fado na cidade de Santos, pela voz de seus protagonistas*.

Existem diferentes correntes interpretativas que permanecem sem encontrar lugar-comum sobre as origens do fado. Entre discursos racionais e passionais, encontra-se presente em muitos trabalhos o sentimento de pertencimento do fado nas classes mais populares.

⁵ Texto disponível em: <<http://www.musimid.mus.br>>.

No final de 1870 o escritor Ramalho Ortigão defende a ideia do fado como canção decadente:

O fadista não trabalha nem possui capitais que representem uma acumulação de trabalho anterior. Vive dos expedientes da exploração do seu próximo. Faz-se sustentar por uma mulher pública que ele espanca sistematicamente. Não tem domicílio certo. Habita sucessivamente na taberna, na batota, no chinquilio, no bordel ou na esquadra da polícia... (Ortigão, 1878 *apud* Brito, 2006, p.31)

O etnólogo Rocha Peixoto publica *O cruel e triste fado* em 1897, denunciando o fado como espelho da decadência de Portugal. Essa identificação alarmante surge com a geração de 70, construindo um aspecto malicioso da vida na cidade. Eça de Queirós fez parte desta geração, e assim como Peixoto, criam um estereótipo da figura do fadista.

Dois momentos são considerados importantes no processo de formação de discursos sobre fado: o primeiro data de 1910, com o escritor Albino Forjaz de Sampaio, que afirma ser o fado uma força maléfica para a sociedade portuguesa. O segundo, não caracterizado a partir de uma perspectiva apocalíptica, está na obra do tipógrafo e anarquista Avelino de Souza, *O fado e seus censores*, escrita em 1912, que ressalta a importância do gênero como instrumento de transmissão dos valores formadores da classe operária (BRITO, 2006). Da mesma forma, o Estado Novo a partir da década de 1950 apropria-se do fado para o fortalecimento das estratégias populistas do regime, em todos os campos da indústria cultural de massa, como jornais impressos, rádio, televisão e cinema, (Nery, 2004) transformando-se em instrumento de reforço do poder de António Salazar.

É no período do Estado Novo que o fado e Amália Rodrigues alcançam o ponto mais alto de ascensão, tornando-se mundialmente conhecidos. Durante os processos de territorialização e desterritorialização do fado, a presença em cidades ao redor do mundo é explicada pelas influências culturais transmitidas durante o período da colonização, assim como pela ação de fadistas em suas digressões mundiais. Amália é considerada o ícone da revolução do fado, recriando a estrutura consagrada do gênero, internacionalizando-o, inspirada em boa medida pelo tango de Carlos Gardel e pela sonoridade da música espanhola, italiana e francesa. Amália quebrou paradigmas estéticos tradicionais do fado, traçando um novo caminho que é percorrido até hoje.

Na década de 1960, a geração de João Ferreira Rosa se seguiu à do experimentalismo de Amália. É quem retoma a tradição do *fado castiço*⁶, sobre temas relacionados à monarquia (SERGL, 2007). A mudança estimulada por Amália abriu espaço

⁶ O fado castiço também conhecido como *fado fado*, *fado clássico* ou *fado tradicional*, considerado o mais antigo e o mais autêntico do gênero.

para que as novas gerações de fadistas também pudessem recriar o fado do modo como desejassem, inspirados na tradição ou modernidade.

Martin Heidegger (1971, p.19) reconhece que “uma fronteira não é o ponto onde algo termina, mas, como os gregos reconheceram, a fronteira é o ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente.”⁷ A compreensão da fronteira como marco divisório geográfico passa a perder força e, em contrapartida, a ideia de fronteira entendida enquanto área de conexão e relação de culturas avança sobre o pensamento atual. Samuel Huntington (1993, 1996) sugere ainda que

o mundo está dividido em oito ou nove grande civilizações baseadas em diferenças culturais duradouras que persistem por séculos – e que os conflitos do futuro se darão ao longo das fronteiras culturais que separam essas civilizações [...] e não ao longo de fronteiras ideológicas e econômicas. (INGLEHART, 2002, p. 134)

A ideia de fronteiras territoriais compreendidas por pressupostos políticos, geográficos e de interesses estatais enfraquecem, e, com o avanço da tecnologia e das novas formas de comunicação abrem espaço para a consideração da cultura como forma de fronteira territorial. Para o geógrafo Paul Claval (1999),

As formas tradicionais de territorialidade não são questionadas apenas pela ocorrência da industrialização e do progresso dos meios de comunicação. Elas são profundamente afetadas pelo declínio ou pelo desmoronamento de uma parte das ideologias sobre as quais repousava nosso mundo. Os princípios sobre os quais repousavam as sociedades ocidentais perderam sua credibilidade: é isto que nos leva a dizer que vivemos a passagem para a pós-modernidade. (CLAVAL, 1999, p.20)

A nova forma de compreender questões relacionadas à territorialidade esbarra constantemente na questão das identidades, atualmente caracterizada pela fluidez das relações – sociais, amorosas, culturais, políticas, religiosas etc. As pessoas não sabem mais o que são e o que representam, individualmente e perante a sociedade em que estão inseridas. As facilidades de comunicação e de deslocamento oferecidas atualmente aumentam os pontos de referência nos quais as pessoas podem se apoiar. A globalização fortalece a ideia das fronteiras culturais e a criação de novos territórios, enquanto promove simultaneamente a desterritorialização de culturas e sociedades, fazendo com que estas se desprendam do espaço geográfico original transpondo-se para outros lugares.

No caso da cultura lusófona, na qual o fado se insere, a transposição cultural é visível nas colônias que um dia integraram os territórios do Império Ultramarino Português. Tanto é que em Goa, Moçambique, Cabo Verde e no Brasil o fado foi, e ainda é, representado por descendentes de portugueses e por nativos, de acordo com as tradições portuguesas somadas à particularidade cultural de cada ex-colônia. Tal “desterritorialização

⁷ Epígrafe da obra: BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

das realidades simbólicas” (BASTOS; BRITO; HANNA, 2008, p. 1) suscita a hibridização da cultura apresentada nas múltiplas relações geradas pela globalização. Nesse contexto de desfragmentação dos sistemas culturais, a identidade se mostra fluida e transitória, resultante das transformações pelas quais os indivíduos são representados dentro dos sistemas culturais.

O reconhecimento do fado como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade⁸ pela UNESCO⁹ em 2011 marca uma nova etapa da história do fado, revelando a importância de uma nova análise de sua trajetória, a partir de uma releitura que mapeará conjuntamente acontecimentos desde a sua origem no século XIX até a contemporaneidade, transformando fadistas¹⁰ em pontos de referência, representativos de uma linha do tempo que se distribui em 200 anos de história, reorganizando esses acontecimentos e recuperando personagens que permitiram a constituição do fado em patrimônio da Humanidade.

A partir do contexto apresentado, que envolve as teorias sobre a origem do fado, a relação de personagens ao longo de sua história (fadistas, estudiosos, políticos, apreciadores e financiadores) e as relações contemporâneas da lusofonia, influenciadas por desafios apresentados pela globalização, vê-se a necessidade de uma nova leitura do gênero.

Em termos metodológicos apresenta-se a proposta da realização de uma cartografia do fado e de sua história, valendo-se, em especial, do modelo proposto por Deleuze e Guattari (2000), apoiado no método descritivo e epistemológico dos rizomas, entendidos aqui no sentido de redes, formadas por fluxos e conexões que produzem inúmeras entradas e saídas, e nós. A pluralidade do pensamento, fortalecida pelo modelo cartográfico proposto pelo rizoma, desempenha a função de preencher lacunas que podem surgir com a utilização de métodos tradicionais de pesquisa. A configuração de mapas é central a este modelo, que está sujeito a constantes mudanças na formação de linhas de pensamento, ao contrário de fixá-las.

O conceito de modernidade que surge no ocidente entre os séculos XVII e XVIII, quando uma série de transformações e revoluções ocorria na Europa, corresponde ao desenvolvimento das ciências, das artes e do pensamento, que modificou completamente a estruturação política e social ao passar a questionar os valores transcendentais impostos

⁸ A brochura com a apresentação da Candidatura do Fado à Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial Da Humanidade está disponível no site do Museu do Fado: <http://www.candidaturadofado.com/wp-content/themes/candidatura/docs/brochura_apresentacao_candidatura_fado.pdf>.

⁹ UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

¹⁰ Está disponível no site do Museu do Fado a história de grande parte de fadistas que se destacaram ao longo da história do fado <<http://www.museudofado.pt/gca/index.php?id=19&filtro=A>>.

pela Igreja. O homem, ou a razão humana, é o centro do universo e somente ele é responsável pelo seu destino. É nesse contexto que o pensamento nietzscheniano advoga a morte de Deus pela Razão e a transcendência dá lugar à imanência.

Os responsáveis pelo elogio à razão foram os valores iluministas que surgiram sobretudo a partir da Revolução Francesa em 1789, ainda que no período do Renascimento italiano esses valores já estivessem presentes. Nesse sentido, o Renascimento pode ser considerado o primeiro sintoma da modernidade, em especial pelo surgimento de padrões críticos e racionais inéditos provocados pela expansão técnica nas artes e nas ciências. Assim, o modelo do rizoma não segue a proposição moderna do pensamento científico, que ao contrário de purificar os saberes e produzir uma lógica binária voltada para “oposição, separação, conceituação e classificação” (FERREIRA, 2008, p.29) do pensamento abre espaço para a consideração das hibridizações resultantes deste processo, distanciando a dualidade para focar-se nas linhas que começam a surgir. Aqui o objeto se projeta como foco do trabalho do pesquisador em detrimento do sujeito.

Os rizomas, como configuração de redes, são atuais no contexto das transformações provocadas pelas tecnologias multimídias e pela extensão do alcance dos circuitos de comunicação de massa, que “têm produzido formas diferenciadas de subjetivação.” (FERREIRA, 2008, p.31) O mundo moderno se fragiliza quando as relações tornam-se mais fluidas,

(...) atravessados por conexões instantâneas e cambiantes Com isso, podemos perceber uma proliferação de subjetividades mutantes (ou esquizos), em que cada nova ocorrência de acontecimentos configura uma oportunidade para outras possibilidades de subjetivação; as infinitas escolhas e conexões feitas no instante acabam irrompendo numa nova forma de subjetivar-se a todo momento. (FERREIRA, 2008, p. 31)

Estabelecem-se linhas que descartam o evolucionismo, a genealogia e o cerceamento de definições e conceitos, com foco direcionado para a multiplicidade das conexões geradas pelas hibridizações, que por sua vez se alteram de acordo com novos acontecimentos (FERREIRA, 2008). Suely Rolnik constata que “todas as entradas são boas desde que as saídas sejam múltiplas” e que “o critério do cartógrafo consiste no grau de abertura para a vida que cada um se permite naquele momento” (ROLNIK, 1989, p. 66).

Por todas as transformações que ocorreram em dois séculos de história do fado, a utilização do método rizomático se apresenta como importante ferramenta de catalogação do passado e de entendimento do presente, apontando novos personagens e acontecimentos que estão construindo a história do fado, com a ideia de que toda configuração cultural é

histórica, com começo, meio e fim, traduzindo a necessidade quase natural de reinvenção e recriação.

Referências bibliográficas

BASTOS, N. M. O.; BRITO, R. H. P.; HANNA, V. L. H. **Identidade Lusófona e globalização**. Trabalho apresentado no 3º Encontro Açorian da Lusofonia - Açorianidade e Lusofonia. São Miguel, Açores, 2008. Disponível em:

<http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Doutorado/Letras/ANAIS_CONGRESSO_A_CORIANO_DA_LUSOFONIA_ACORES_2008.pdf>. Acesso em: Fev 2012.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

BETHENCOURT, F; CURTO, D. R. (Orgs.). **Portuguese Oceanic Expansion - 1400-1800**. Cambridge: Cambridge Press, 2007.

BOSCARINO JUNIOR, A. **Fado, fadinho e outras canções** – uma introdução ao fado-canção no brasil. Trabalho publicado nos anais do XVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPON), 2007. Disponível em:

<http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/etnomusicologia/etnom_ABJunior.pdf>. Acesso em: Out 2011.

BRITO, J. P. **O Fado** – etnografia na cidade. In: VELHO, Gilberto. (Org.). **Antropologia Urbana – cultura e sociedade no Brasil e em Portugal**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

CARVALHO, P. **A história do fado**. Lisboa: Dom Quixote, 2003.

CARVALHO, R. **Um século de fado**. Alfragide: Ediclube, 1999.

CLAVAL, P. **O território na transição da pós-modernidade**. GEOgraphia – Revista da Universidade Federal Fluminense, Niterói. Vol. 1, No 2, p. 7-26, 1999. Disponível em: <<http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/view/16/14>>. Acesso em: Out 2011.

CORDEIRO, G. Í. **Território e identidade sobre escalas de organização sócio-espacial num bairro de Lisboa**. Estudos Históricos – Revista do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro. N.º. 28, p. 125-142, 2001. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2148/1287>>. Acesso em: Mai 2009.

DELEUZE, G. GUATTARI, F. **Mil platôs** (Vol. I). São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. **Mil platôs** (Vol. III). São Paulo: Editora 34, 2000a.

FALKHEIMER, J; JANSSON, A (Eds.). **Geographies of Communication: The Spetial Turn in Media Studies**. Nordicom: Goteborg, 2006

FERREIRA, F. T. **Rizoma: um método para as redes?** Liinc em Revista, v.4, n.1, março 2008, Rio de Janeiro, p.28-40. Disponível em: <<http://www.ibict.br/liinc>>. Acesso em: Jun 2012.

HAESBAERT, R. **Territórios alternativos**. São Paulo: Contexto, 2009.

HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2011.

_____. **Quem precisa de identidade?** In: TOMAZ, Silvia (Org.). **Identidade e diferença** – a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. **A identidade cultural da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1992.

HERSCHMANN, M; FERNANDES, C. S. **Territorialidades sônicas e re-significação de espaços do Rio de Janeiro**. Revista Logos do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, V. 18, N. 2, página 55-71, 2º semestre de 2011.

Disponível em

<http://www.logos.uerj.br/PDFS/35/01_logos35_herschman_sanmartin_territorialidades.pdf>.

Acesso em: Mai 2012.

INGLEHART, R. **Cultura e desenvolvimento**. In: HARRISON, L. E.; HUNTINGTON, S. P. (Orgs.) **A cultura importa**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

LOPES, S. **Fado Portugal – 200 Anos**. Lisboa: SevenMuses Musicbooks, 2011.

MONTEIRO, T. J. L. **Alfama “chorou”** – elementos para uma cartografia da presença musical brasileira em Portugal. Revista Logos do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, V. 18, N. 2, página 55-71, 2º semestre de 2011.

Disponível em: <http://www.logos.uerj.br/PDFS/35/05_logos35_monteiro_alfama.pdf>. Acesso em: Mar 2012.

MOREIRA, S. V. **Sobre a invisibilidade da Geografia na Comunicação**. In: XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2009, Curitiba. Comunicação, Educação e Cultura na Era Digital. São Paulo : Intercom, 2009. v. 1. p. 01-07.

NERY, R. V. **Para uma história do fado**. Lisboa: Público, 2004.

NUNES, M. R. F. **Letra, voz e memória** – à escuta do fado. In: Anais do 2º Congresso de Música e Mídia. 2006. Disponível em:

<<http://www.musimid.mus.br/2encontro/files/2%BA%20Encontro%20M%F4nica%20%20Nunes%20completo.pdf>>. Acesso em: Out 2011.

RADDATZ, V. L. S. **Identidade cultural e comunicação de fronteira**. Trabalho encaminhado para o Colóquio Transfronteiras Sul e Ciências da Comunicação Brasil, Argentina, Paraguai e Uruguai, Rio Grande do Sul, Setembro de 2004.

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental** – transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

SANTOS, V. P. S. **Amália** – uma biografia. Lisboa: Contexto, 1987.

SERGL, M. J. **O fado: características melódicas, rítmicas e de performance**. In: Anais do 3º Congresso de Música e Mídia. Santos: Realejo Livros & Edições, 2007. Disponível em:

<<http://www.musimid.mus.br/3encontro/files/pdf/Marcos%20Julio%20Sergl.pdf>>. Acesso em: Fev 2012.

TENGARRINHA, J. (Org.). **História de Portugal**. Bauru: EDUSC; São Paulo: UNESP; Portugal: Instituto Camões, 2000.

WOODWARD, K. **Identidade e diferença** – uma introdução teórica e conceitual. In: TOMAZ, Sílvia (Org.). **Identidade e diferença** – a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

Documentos

CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA. Candidatura do fado à lista representativa do património cultural imaterial da humanidade. Lisboa, 2011, 15f. Disponível em:
<http://www.candidaturadofado.com/wp-content/themes/candidatura/docs/brochura_apresentacao_candidatura_fado.pdf>.
Acesso em: Jan 2012.