

Sincronias e Assincronias do Fado no Contexto Amadorístico de Alfama : Por Soraia Simões

www.ofado.pt /



Em mais uma parceria com o Mural Sonoro, O Fado & Outras Músicas do Mundo publica aqui o trabalho de Soraia Simões sobre o fado amador em Alfama. Aqui em baixo, podem ouvir-se as gravações que foram feitas com cantores e instrumentistas deste bairro de Lisboa interpretando muitos fados tradicionais e clássicos, passados pelo filtro da paixão, entrega e conhecimento que estes “fadistas de alma” – usando a expressão fixada pelos Oquestrada – põem no fado que fazem e dão a ouvir (“Fado Tango”, “Marcha do Alfredo Marceneiro”, “Fado Triplicado”, “Fado Alberto”, “Verdes Campos”...). Em cima fica a contextualização pormenorizada deste trabalho – incluindo uma breve história da centenária relação do bairro com o fado – e o rol impressionante de contribuidores para este estudo do universo fadista de Alfama.

Este trabalho, enquadrado na proposta do L3-Lisboa Laboratório Comum de Aprendizagem, procurou demonstrar, através do convívio e interacção com a prática regular do Fado em contexto de tertúlia, maioritariamente não profissionalizante, no bairro de Alfama como a existência de uma desfragmentação dos modelos convencionais aceites pela sociedade¹ no que diz respeito a este género foi em si a explicação da sobrevivência económica e da extensão sócio-humana e de transmissão oral que a prática foi assimilando desde a República² até aos dias de hoje, permitindo a aproximação de pessoas com profissões, formações académicas e condições económicas e sociais distintas.

Propõe-se neste trabalho uma reflexão crítica sobre a utilização e recriação de fontes poéticas originais com conexão às questões do âmbito social e ideológico nestes encontros e a compreensão, através da escolha de repertórios feita por estes sujeitos nestes retiros e tertúlias, sobre as suas escolhas.

Pretende-se com esta leitura mostrar que a existência de camadas populares neste domínio, de grupos de prática conhecedores mas sem ligação profissional ao Fado, oriundos de esferas da vida pública distintas, que se encontram semanalmente em contexto de tertúlia e «retiro»³ foram, e são, desde a geração da década de 70 modos de representação e materialização que permitiram a existência e subsistência do género em diversos

períodos marcantes da história de Portugal e onde assuntos como o «movimento operário», «a Grande Guerra» e a «censura do estado Novo» estiveram presentes em várias letras que ainda hoje, em circuitos de amantes do género, se cantam e tocam.

Estado da Arte

No livro *Fados para a República*, o musicólogo Rui Vieira Nery expõe, a partir de um levantamento de fontes referentes a repertórios poético-literários originais, uma explicação detalhada que sobrevém da ligação dessas fontes aos grandes questionamentos da esfera pública que teriam assinalado o período entre a designada Geração de 70 e o 28 de Maio. Neste trabalho propõe-se uma leitura, que partindo da relação estabelecida entre amantes e praticantes do Fado com algumas dessas fontes já contextualizadas demonstre as suas visões, a utilização e recriação das mesmas propondo, desta forma, uma leitura actual da dimensão social e humana estabelecida a partir de um bairro – eixo de intervenção neste trabalho (Alfama) e de um espaço de encontro situado no coração desse bairro – A Muralha Tasca Típica, tendo a prática do Fado como objecto comum de relação e as aspirações e empenhos dos diferentes sujeitos que o habitam como balizador de um conjunto de regras e princípios, quer do espaço físico de encontro como da prática do Fado, em frequente redefinição.

Metodologia e Objectivos

Entre Novembro de 2012 e Maio de 2014 foram estabelecidos fortes laços de cumplicidade entre profissionais e amadores do Fado no bairro de Alfama. Deles resultariam um conjunto de recolhas de memórias e testemunhos, registadas e devidamente enquadradas, em espaços como A Muralha Tasca Típica e o Museu do Fado, situados no coração do bairro, a vários profissionais do género para o trabalho de documentação do Mural Sonoro, posteriormente integrado na plataforma europeia *Europeana Sounds*. Foram os casos das entrevistas realizadas com o fadista Artur Batalha, o guitarrista e professor de guitarra António Parreira, o guitarrista José Manuel Neto, o violista Jaime Santos, os fadistas João Braga e António Pinto Basto, Camané ou Pedro Moutinho, o violista Vital D'Assunção ou Joel Pina, que introduziria a viola-baixo no Fado com grande louvor e exaltação no meio, entre outros registos no âmbito realizados fora do ambiente de Alfama.

Numa tentativa de compreensão da ligação destes sujeitos com questões semelhantes que lhes foram colocadas nessas entrevistas individuais foram realizadas cinco sessões de debate que cruzaram sujeitos-intervenientes já registados em conversa nesse trabalho de documentação com outros de outros domínios, dentro e fora do Fado, mas com afeição pelo género, trabalhos como letristas ou compositores no âmbito, e impacto na cultura popular e sociedade portuguesas. «Autorias e Composições para Fados» com Daniel Gouveia e Paulo de Carvalho, «Novas literaturas para Fado?» com os letristas Manuela de Freitas e José Luís Gordo, «O Fado e as outras músicas populares: relações de proximidade e distância» com João Braga e Rão Kyao, «Outras composições e autorias para Fado» com Vital D'Assunção e Amélia Muge e «Guitarras de Coimbra e Lisboa: sua construção, técnicas e difusão» com os guitarristas Fernando Meireles (Coimbra) e Óscar Cardoso (Lisboa)⁴ tiveram lugar no espaço A Muralha Tasca Típica no bairro.

Após a transcrição e análise desse vasto material, a paixão que cresceu pelo ambiente de Alfama, pela sua noite e pela vivência dos fados em particular levou a um relacionamento, que se intensificou com naturalidade, com as suas concomitâncias e com outros lados que o enformavam e que estiveram presentes, na assistência, em vários momentos dessas sessões de debate com vozes activas: consonantes e dissonantes.

Depois de várias idas a espaços que fazem das suas noites de fados um porto de convívio e de relações sociais, resultante da ligação entre amadores e profissionais, conhecedores e frequentadores de tascas típicas com elencos fixos e rotativos, onde a premissa é «não é só do fado quem canta, mas quem o ouve ou sabe ouvir», ponto de partida habitual defendido por todos neste universo, foi escolhido a Muralha Tasca Típica para permanecer durante este período de tempo e registar as expressões variadas que ele em si continua a congregar, mantendo os laços sociais e humanos no bairro vivos e o tecido cultural em crescimento e aceitação.

Às características físicas do espaço, ao facto de estar situado numa área que conserva um pouco o ambiente

das referenciadas casas mouriscas de antes do terramoto de 1755, como as longas escadarias e a roupa a secar nas janelas, apesar das áreas mais afectadas terem sido alvo de profundas obras de restauração e a vida no bairro se realizar em volta das pequenas mercearias e tabernas, somou-se o molde humano em contínua diversificação, com turistas de dentro e de fora, habitantes de outras regiões: dentro e fora de Portugal que lhe dão o suporte necessário às relações de troca e partilha próprias do espírito colaborativo dos pequenos bairros situados dentro de grandes cidades e a prática do Fado que se afigurou, neste trabalho, como o elemento unificador que permite que num espaço comum de tertúlia vários sujeitos de esferas diferenciadas possam, na sua diversidade cultural e de opções, coexistir e possibilitar o crescimento da prática ao nível sócio-cultural e a sua sustentabilidade do ponto de vista económico-financeiro.

Recorrendo a história oral este trabalho procurou mostrar como Alfama tem aproximado e afirmado o Fado como o meio favorito de auto-representação simbólica das comunidades pertencentes não só a esse bairro como aos bairros populares do centro da cidade velha de Lisboa e pelas periferias na região saloia que com ele se sentem identificadas e nele se encontram pelo menos uma vez por semana, assim como da própria experiência transatlântica sendo por vezes um modo de afirmação de outras culturas que nele residem e procuram, através dele, se representar.

Alfama: tradição e modernidade

As sociedades de massas que prosperaram no mundo ocidental depois de 1945 vieram a atribuir aos ideais de democracia, que estiveram na chamada Nova República Velha, que sucedera ao sidonismo e à guerra, como regime contra o rotativismo parlamentar e clientar da monarquia constitucional (pp 540 – 541)⁵, associados a uma matriz liberal e democrática, um sentido novo.

Os processos históricos, apesar de tudo, determinaram vários momentos de aproximação ou semelhança nos seus contornos ao longo da história recente desde a Primeira República.

A Nova República (1919 – 1926) com um predomínio visível da aristocracia e do clero fragilizaria o compromisso histórico criado pelos republicanos, sendo as medidas reformadoras ditadas pelo Governo Provisório em 1911 alvo de discórdia por parte das classes desapossadas de privilégios e de poder no 5 de Outubro na mesma medida em que a contenção das reivindicações do foro económico do operariado era também alvo de discórdia do «povo republicano» que tentaria por isso implantar, de armas na mão, um novo regime.

O facto de Portugal estar, neste período, longe das possibilidades de uma democracia das massas não evitou que entre as camadas populares afectas a práticas tradicionais da música e da cultura, e da sua transmissão através da oralidade, essas práticas e rituais desabrochassem, podendo encarar-se como uma possibilidade de emancipação de vozes mais dissonantes contrárias à oligarquia monárquica e favoráveis à reconstitucionalização imposta depois da Primeira Grande Guerra e da experiência sidonista, como acontecera em várias literaturas no domínio do Fado, concretamente em vários textos publicados no suplemento Guitarra Social de Avelino de Sousa ainda hoje cantados, entre um conjunto de outros, neste domínio⁶.

Na última fase do Estado Novo, o bairro de Alfama foi deixado completamente ao abandono aumentando o índice de criminalidade. Após o 25 de Abril de 1974, poucas acções de reabilitação foram realizadas no sentido de devolver a vida cultural e social a este bairro histórico, tornando-se, na década de 80, num dos bairros mais problemáticos da cidade no que respeito disse ao tráfico de droga. Em meados da década de 1990, Alfama começou a ser lentamente recuperada tendo hoje se tornado um dos bairros que melhor sintetiza a vida de Lisboa e a sua imagem entre o rural e o urbano, o local e o transnacional.

Atravessando a natureza dos processos de recriação e transmissão, hoje o Fado afirma-se como uma prática expressiva inseparável da cultura tradicional no geral.

Desde o segundo quartel do século XIX que se tem aproximado e afirmado como o meio favorito de auto-representação simbólica das comunidades pertencentes aos bairros populares do centro da cidade velha de Lisboa e posteriormente, motivado pela extensão urbana oitocentista, pelas periferias na região saloia.

Como veículo de construção de identidade das comunidades que foram emergindo, o seu papel de suporte tanto da cidadania como dos valores intrínsecos da memória afirmam-no como um meio que tende a passos largos a tornar-se cada vez mais permeável.

O crescimento demográfico e a integração de uma população imigrante que também foi crescendo tornaram a identidade cultural da cidade de Lisboa num processo em constante redefinição.

O processo de construção de uma identidade própria convive com uma nova auto-representação potenciada durante todo o século XX e interiorizada no século XXI. Uma identidade que é cada vez menos generalizada, devido à auto-construção de cada uma destas esferas locais, que cria os seus códigos culturais, a sua identidade ou auto-representação colectiva, de acordo com as vivências quotidianas do núcleo a que pertence, onde a luta pela sobrevivência, o espírito de solidariedade, a partilha em comunidade e a escolaridade mínima do século XX deram origem à luta do dia-a-dia de um país ainda em crise, mas onde a escolaridade aumentou entre os mais novos e tal reflecte-se também nas suas interpretações e leitura dos repertórios tradicionais ainda escolhidos para cantar.

Na cultura popular da cidade de Lisboa desde o período oitocentista que a mistura das tradições performativas e religiosas das várias origens geográficas que chegam se vão fundindo não só na matriz cultural predominante da cidade como dentro dessas mesmas culturas originárias, possibilitando uma mundividência colectiva agregadora, que não deixa imune nenhuma das partes e se reflecte na auto-imagem de vários lados de Alfama e na prática do Fado em ambiente de tertúlia.

Através da observação diária entre 2012 e 2014 das relações contíguas produzidas por estes agentes, tendo o «tocar e cantar o fado» como ligação, a aproximação entre o mundo rural e o mundo urbano, entre culturas, entre gerações e entre classes sociais distintas evidenciou-se. Por outro lado, a reconciliação da sociedade portuguesa com o Fado, depois de uma acentuada controvérsia do foro ideológico e político, devolvida através do estudo, levantamento sistemático de fontes primárias, documentos, histórias e testemunhos dos seus protagonistas, inventários de registos sonoros, filmicos ou fonográficos e aumento da bibliografia e posterior consagração pública foi-se intensificando junto da sociedade pelos órgãos de comunicação de massas.

O Fado nas suas concomitâncias: outros lados do Fado



A permeabilidade do Fado em Alfama foi-o afirmando como veículo de construção de identidade das comunidades que foram emergindo, do seu papel de suporte tanto da cidadania como dos valores da memória e da sua transmissão como um meio que tende a passos largos a tornar-se cada vez mais permeável.

Entre 2012 e 2014 o espaço de restauração A Muralha Tasca Típica, alfobre de amadores e profissionais, situado na rua Jardim do Tabaco – coração de Alfama e perto do Museu do Fado, numa tertúlia que tem atraído no último ano amadores e profissionais uma vez por semana, de várias idades, culturas e esferas sociais foi o ponto de partida e chegada para a apreensão de um conjunto de aprendizagens e apreensões acerca da história do Fado que não está aflorada nos manuais, ou neles figura de forma secundarizante.

O interesse pelo aprofundamento da reflexão crítica sobre o fado, seja a partir de fontes poéticas tradicionais, pelo seu papel nem sempre bem visto num plano transnacional, seja pela ligação da lírica deste universo musical às problemáticas da esfera social e política que marcaria a existência diária do género dentro das comunidades populares, onde se criava e recriava no seio de uma outra dualidade: por um lado a sua vivência durante a ida para a guerra (1914-1918), por outro o seu não sucumbir face ao regime político posteriormente em vigor (1928) foi uma constante durante as discussões entre Fados.

Tanto no contexto de uma grande guerra, como no do movimento operário e até à sua intervenção política asfixiada pela censura do Estado Novo, a memória viva sobre este domínio é diversificada e patenteada especialmente através da recriação ou reinterpretação permanente das suas letras e poesias, que foram acompanhando a mobilidade das esferas sociais e o paulatino reconhecimento do género.

A ligação próxima estabelecida com estes sujeitos nestes três anos a partir do bairro de Alfama eclodiria numa série de constatações que fazem parte da extensa bibliografia do Fado. Em exemplo, o registo de testemunhos baseados nas memórias descritivas dos interlocutores escolhidos neste contexto de tertúlia semanal, sobretudo amadoristas, e a tentativa de compreensão das relações de alguns intérpretes de Fado com a designação fados operários, levou à procura de documentação nos seus espólios pessoais. Foi assim que, por sugestão do violista e compositor de Fado Vital de Assunção, figura habitual durante esses três anos das tertúlias no A Muralha Tasca Típica, foram encontradas algumas letras censuradas do seu bisavô e a expressão de “poeta vermelho” referente ao mesmo⁷ (Martinho de Assunção), bem como a alusão frequente durante as conversas travadas nesses serões com Vital ao «Fado Lenine» da autoria do seu bisavô. A exaltação neste contexto pareceu igualmente importante, na medida da sua representatividade em grande parte da literatura contemporânea a respeito da mesma⁸.

O ambiente de tertúlia em Alfama foi o prenúncio que deu continuidade a um conjunto de constatações acerca deste vasto universo e de outras das suas particularidades, para lá dos palcos. A disponibilidade semanal de Nuno Siqueira⁹, outra figura habitual destas tertúlias, em abrir as portas da sua colecção e biblioteca particular foi permitindo apreender a existência de uma série de textos que reconfirmariam que as conversas que mantêm entre os fados da tertúlia semanal são uma extensão da literatura que enforma também os seus espólios particulares, tornando-os sujeitos conhecedores do género e atentos à produção literária e científica do mesmo.

A partir do repertório cantado nestas tertúlias foi fácil ir ao encontro dos textos escritos. As partes distintas nestas tertúlias semanais permitiram constatar que elas continuam a ser por si não só uma extensão da vivência do Fado entre as camadas mais populares, como dos seus *modus operandi*, orientados de acordo com as suas aspirações, os conhecimentos adquiridos e as suas vivências, como de alimentação mútua entre as elites mais eruditas, os ambientes amadorísticos e os profissionalizantes, que em ambiente de tertúlia passam a ser um só.

Estas Tertúlias congregam um conjunto de pessoas de faixas etárias e esferas sociais e políticas impossíveis provavelmente de se encontrar ou conviver sem ser num ambiente destes. Uma fadista que tem discos gravados e trabalha num restaurante em Alfama (Susana Rodrigues), um engenheiro agrónomo que canta (Eduardo Falcão), um engenheiro civil que toca (José Burnay), uma jurista que canta (Maria da Luz Mesquitela), uma reformada que ali se junta para o mesmo (Maria Júlia), um profissional do fado que é sempre diferente e onde foi possível várias vezes ouvir à viola John Luz (músico cabo-verdiano radicado em Lisboa), uma doutoranda oriunda de Nápoles com tese na área de Estudos Literários sobre o género que ali canta e ensaia (Martina Maffione), um advogado que toca guitarra, tem letras registadas no âmbito e é colecionador (Nuno Siqueira), Vital D’ Assunção (violista e compositor de fado), José Pracana (estudioso, guitarrista e entusiasta do género) ou Daniel Gouveia (estudioso, letrista, intérprete e entusiasta) entre os e as que todas as semanas se vão juntando ao ambiente criado, como Carlos Albino (guitarra portuguesa), José Burnay (guitarra portuguesa), Hugo Cação (viola) ou amantes e conhecedores do género no âmbito familiar, como o caso de Diogo Varela Silva (realizador, sobrinho de Amália Rodrigues e neto de Celeste Rodrigues, irmã de Amália, ainda no activo).

Grande parte das suas visões do mundo e do fado em particular ficavam patentes nestes encontros e nos intervalos de cada actuação, não só nas observações que emitiam como através da escolha dos seus repertórios¹⁰.

Facilmente, durante estes encontros, se passou de um fado com conteúdo mais jocoso, humorístico a um intervencionista, ou a um fado com uma estrutura melódica mais tradicional.

Conclusão

Através da atmosfera de proximidade criada numa tertúlia semanal com traços tão heterogéneos foi possível

perceber que o afastamento entre rural e urbano é tão presente quanto a sua aproximação, e que a analogia ao modo como estas melodias são incluídas no ambiente local fora do seu habitat e a transmissão geracional através da oralidade que essa apropriação implicou faz todo o sentido pelos interesses e aspirações frequentes: a ideia de um meio interior que sonha com a capital e de uma capital que por vezes se vê representada através do interior.

Ao mesmo tempo, num ambiente fora deste – de tertúlia congregadora de dois universos à partida dissonantes: o amador e o profissional, o local e o transfronteiriço, o novo e o velho, a apropriação local de um contexto urbano com o qual não se quis ou pôde conviver directamente -, fez com que o impugnar sobre as suas características contextuais na cidade de Lisboa se perdessem na memória colectiva da maioria das pessoas. Isto é: é hoje possível encontrar estas letras e melodias interpretadas e recriadas em espaços geográficos distintos e, em Alfama, por pessoas oriundas de espaços distintos, que se sentem representadas a partir do bairro de Alfama com a lírica deste universo cultural e musical.

As letras que eram já uma denúncia à exploração exercida sobre as classes trabalhadoras, ou anteriores poemas de oposição à monarquia¹¹, foram fortalecidas com o contacto estabelecido com estes sujeitos e as suas acções, quer do foro cultural (nestes encontros com Fado) quer do for argumentativo (no âmbito dos debates realizados). A expressão fados operários exaltada por uns e silenciada, aquando das minhas perguntas, por outros está hoje ainda patente no repertório escolhido para cantar nessas tertúlias e na introdução de outros baseados nos repertórios tradicionais que atravessaram este longo processo histórico desde a República, passando pelo Estado Novo e a Revolução, como contextualizado, através de um levantamento de diversificadas fontes literárias e não só que demonstram a lógica do seu uso.

Bibliografia específica de enquadramento

ROSAS, Fernando, ROLLO, Maria Fernanda coords, História da Primeira República Portuguesa, 2ª edição, FARINHA, Luís, «A Caminho do 28 de Maio, Porque caiu a República? A democratização do regime: uma democratização de massas»? pp 535 – 545, Tinta-da-China.

NERY, Rui Fernando Vieira, Os Sons da República, Lisboa: Babel, ed. 2012.

NERY, Rui Fernando Vieira, Fados para a República, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, ed. prevista para 2012.

Fontes orais

Recolhas de memórias

Em contexto de tertúlia/retiro

Vital D'Assunção

Bebe Mesquitella

Hugo Cação

Nuno Siqueira

Eduardo Tereso

José Pracana

Martina Maffione

Susana Rodrigues

Paulo (dono A Muralha Tasca Típica, aluno de guitarra no Museu do Fado)

José Burnay

Em contexto de debates organizados

Daniel Gouveia

Paulo de Carvalho

Vital D' Assunção

João Braga

Rão Kyao

Manuela de Freitas

José Luís Gordo

Fernando Meireles

Óscar Cardoso

Repertórios registados durante os encontros

Registo 1

“Variações em Ré” – Guitarrada

Nuno Siqueira, José Burnay, Carlos Albino (guitarras portuguesas)

Hugo Cação, Ricardo Caixado, José Infante (violas)

Registo 2

Fado: “Marcha do Alfredo Marceneiro”

Letra: João Ferreira-Rosa

Música: Alfredo Marceneiro

Tema: “Fadista Velhinho”

Intérprete: Eduardo Falcão

Registo 3

Música: Joaquim Campos

Fado: “Fado Tango”

Letra: Nuno Siqueira

Tema: “Rosa Vermelha”

Intérprete: Eduardo Falcão

Registo 4

Música: José Marques

Fado: “Fado Triplicado ”

Letra: Maria Manuel Cid

Tema: "Passeio à Mouraria"

Intérprete: Maria Júlia

"Fado Pedro Rodrigues de Sextilhas"

Registo 5

Música: João Black

Fado: "Fado Menor do Porto"

(melodia tradicionalmente conferida a José Cavalheiro Jr e posteriormente atribuída ao fadista anarquista João Black)

Interpretação: Eduardo Tereso

Registo 6

Música: Casimiro Ramos

Fado: "Fado Alberto"

Tema: "Não Passes Com Ela à Minha Rua"

Letra: Carlos Conde

Intérprete: Susana Rodrigues

Registo 7

Música: Carlos da Maia

Fado: "Fado Perseguição"

Tema: " O Meu Rosário"

Letra: Autor desconhecido

Intérprete: Maria da Luz Mesquitela

"Fado Perseguição"

Registo 8

Música: Fernando Pinto Coelho

Tema: "Verdes Campos"

Letra: Maria Manuel Cid

Intérprete: Maria da Luz Mesquitela

"Verdes Campos"



○ INTIMITO ○

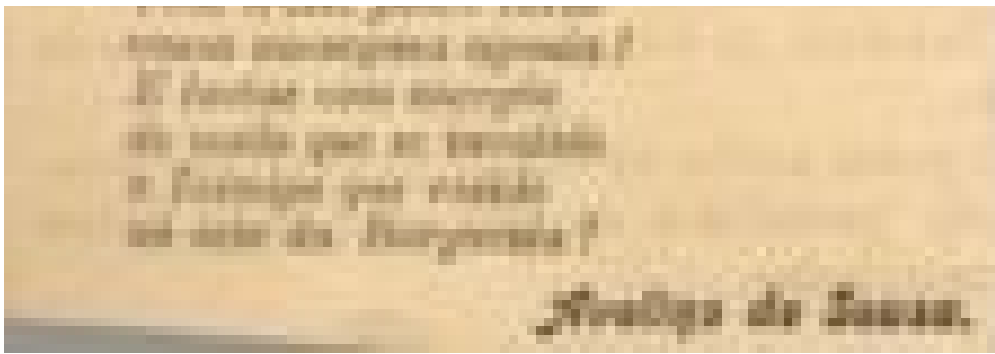
Une poble, a poble operaria
que treballa molt a dia...
Una casa a contracte
en una de l'empresa.

Una a contracte fàcil
de Xàtiva — a contracte
d'un lloc a temps — Palencia,
d'altre a temps — Capital.
D'un lloc a contracte normal
de capitala professional...
Una altra a contracte operaria
d'un poble a casa d'habitants,
poble operaria a casa poble
viva poble, a poble operaria.

El poble a lloc operaria
que casa a contracte operaria,
Una casa a lloc de temps
d'habitants de contracte.
El poble, contracte a contracte
una casa a contracte,
contracte a contracte,
a una empresa operaria,
contracte a contracte
que treballa molt a dia.

Contracte a poble operaria
a casa de casa operaria,
una empresa professional
contracte a una casa operaria.
Una, poble a poble operaria
a contracte de contracte,
a casa fàcil operaria
poble que a contracte a casa...
El, contracte, a contracte de poble
una a casa a contracte.

Contracte de contracte,
a contracte poble operaria
contracte a contracte
contracte a contracte operaria
poble a casa operaria.



Fontes escritas digitalizadas

Avelino de Sousa, *Jornal A República Social*, Suplemento «Guitarra Social» (1909 – 1911).

Notas:

- 1 SIMÕES, Soraia, O violista que marcou e se deixou marcar pelo Fado, Portal do Fado, 24 de Abril de 2014.
- 1 Gente do fado que vive exclusivamente do circuito de restauração/Casas de Fado vs gente do fado que vive do circuito de espectáculo e intercâmbio de ambos os universos no bairro de Alfama.
- 2 NERY, Rui Fernando Vieira, *Fados para a República*, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, ed. 2012.
- 3 «retiro», expressão comum utilizada pelos sujeitos em contexto de tertúlia ou encontros para cantar e falar sobre fados.
- 4 Mural Sonoro Arquivo e Documentação, *Iniciativas Mural Sonoro*, Portal Mural Sonoro (2013 – 2015).
- 5 ROSAS, Fernando, ROLLO, Maria Fernanda coords, *História da Primeira República Portuguesa*, 2ª edição, FARINHA, Luís, «A Caminho do 28 de Maio, Porque caiu a República? A democratização do regime: uma democratização de massas»? pp 535 – 545, Tinta-da-China.
- 6 Ver imagens em Bibliografia, anexo, em «Fontes escritas digitalizadas».
- 7 SIMÕES, Soraia, Martinho d'Assunção: o violista que marcou e se deixou marcar pelo Fado, Portal do Fado, 24 de Abril, 2014.
- 8 Ver «bibliografia específica de enquadramento».
- 9 SIQUEIRA, Nuno, colecionista, 77 Recolha de Entrevista, Quota MS_00046 Europeana Sounds.
- 10 Ver Bibliografia, em «repertórios registados nestes encontros».
- 11 NERY, Rui Fernando Vieira, «Propaganda pela Trova: Movimento Operário e Ideal Republicano no Fado de Lisboa até à Ditadura», in catálogo da exposição *Fado 1910* (Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes/Museu do Fado, 2010).

Soraia Simões

(Uma partilha O Fado & Outras Músicas do Mundo/Mural Sonoro)