

## Reveno cidadania: migração e fado no jogo de identidades nos Estados Unidos

Maria de São José Côrte-Real\*

**Resumo** A música relaxa e desperta. A sua influência nos comportamentos humanos produz resultados por vezes inesperados até para os próprios. A performance do fado entre migrantes portugueses nos EUA em 1990, despertou reacções questionando identidade e representação da cidadania. Políticas culturais, reportórios musicais, detalhes performativos e opiniões individuais em ambiente migrante e radicado inspiraram a interpretação que proponho da interacção entre narrativas nacionalistas estabelecidas e experiências sociais renovadas em contexto transnacional. Argumento por uma interpretação da cultura musical no contexto migrante que contribua para o entendimento de relações interculturais no desenvolvimento social contemporâneo.

**Palavras-chave** Migração, cidadania transnacional, identidade, música, dança, fado.

**Abstract** Music relaxes and awakens. Its influence in human behaviours some times produces unexpected results even for the own. Fado performance among Portuguese migrants in the US, in 1990, awakened reactions questioning identity and citizenship representation. Cultural policies, music repertoires, performing details and individual opinions in migrant and non-migrant contexts inspired the open interpretation I propose of interactions between the established nationalist narratives and the renewed social experiences in transnational context. I argue for an interpretation of the music culture in migrant context that contributes towards an understanding of intercultural relationships in the contemporary social development.

**Keywords** Migration, transnational citizenship, identity, music, dance, fado.

\* Investigadora Auxiliar, Programa Ciência [Fundação para a Ciência e Tecnologia] no Instituto de Etnomusicologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (saojose@fcsh.unl.pt).

## ■ Revendo cidadania: migração e fado no jogo de identidades nos Estados Unidos

Maria de São José Côrte-Real

### Introdução

*A Grande Noite de Fados*, regular entre migrantes portugueses nos EUA, incluía jantar, performance musical e recordação nacionalista. Estudei-a, notando a retenção sistemática de modelos musicais na performance. Comparei-a com o que acontecia em Lisboa, através da análise de reportórios; observação de detalhes performativos, material sonoro, carácter vocal e gesto individual e.o. padrões de comportamento expressivo observáveis entre músicos, artistas e audiências; analisei opiniões individuais e informação crítica dos performers e de alguns membros das audiências. O fado celebrava o passado, em tradição acomodada de representação nacional. Algo, contudo, constrangia o ambiente, sugerindo frustração. Marginal então, a estranheza é agora cerne do meu interesse. Que comportamentos denotaram esta sensação? Estariam frustrados? Quais seriam as razões? Como as manifestaram? Porque sentiriam tal? Poderia o sentimento ser produtivo?

Após estudar política cultural e expressão musical na transição da ditadura para a democracia em Portugal, onde o fado surgiu como categoria musical moldada por/para fins nacionalistas (Côrte-Real, 2000) tornou-se claro porque os participantes pareciam divididos nos seus sentimentos, dando-me a sensação que estranhei. Forças identitárias díspares agiam de modo a que a demonstração nacionalista planeada vacilava na experiência interpretativa da performance. Bem-estar, atenção ao outro, boa disposição e consciência crítica, entre outros, impondo-se sobre noções nacionalistas, sublinhando tristeza, solidão, submissão e ciúme, produziam efeito. Proponho uma interpretação do evento notando o papel dos comportamentos na performance e a multiplicidade de forças lidando com identidade individual, para assinalar a importância da performance musical na representação e na interpretação da cidadania.

### Mente e corpo em performance ...

*Envoltos em cobertores brancos dispostos lado a lado em várias filas deixavam um estreito corredor central. Era Penn Station em Nova Iorque pouco depois das 4h da manhã de 25.03.1990. Pessoas sem abrigo usavam o corredor protegido para dormir. Habitantes da cidade, corpos e respectivas mentes quietos davam ao espaço público um novo uso.<sup>1</sup>*

As reacções da mente e do corpo no espaço público surgem neste estudo sobre performance musical e representação de cidadania. Redes complexas de memória in-

teragem com circunstâncias sociais novas condicionando o jogo de identidades que populações migrantes, ou não, vivem todos os dias. A movimentação crescente intensifica relações inter e intra-pessoais. A experiência de deslocação, enriquecida pelo contacto com a novidade, desafia cânones estabelecidos e leva-nos a questionar e refazer modos de vida. A referência à “aldeia global em que todos vivemos” requer reflexão sobre a validade da distinção de cidadania de base nacional. Neste artigo foco interações de identidade e suas ligações a padrões estabelecidos de representação de cidadania nacional. É meu objectivo assinalar a utilidade do estudo da música entre migrantes, e da performance do fado em particular, para observar nuances e significados da identidade como característica humana multipartida, performativa, fluida e adaptável, operando individual e colectivamente na vida de cada um.

A performance musical é um fenómeno multifacetado humano e dinâmico, envolvendo dimensões físicas, estéticas, sociais e simbólicas significativamente caprichosas, por vezes intelectualmente elaboradas, desafiando barreiras, ampliando a voz dos produtores e tocando os receptores. Mostra-se eficaz como símbolo de identidades múltiplas prestando-se à representação da cidadania na arena intercultural. Numa acepção do conceito de identidade, reconhecendo a sua fluidez e carácter performativo (Hall e du Gay, 1996; Baumann, 1996), apresento uma *Noite Portuguesa* anunciada como *Grande Noite de Fados* em Newark, em 1990. Informação para propósitos de referência foi recolhida em Lisboa, no contexto do fado para turistas nos restaurantes Adegas Machado, fechado em 2009, após 72 anos de actividade; e Adegas Mesquita, fundado em 1941 e ainda aberto.<sup>2</sup> Realizei trabalho de campo e de arquivo entre 1993 e 2000, baseado no Arquivo do SNI (Secretariado Nacional de Informação, depois Secretaria de Estado da Informação e Turismo) da anterior ditadura portuguesa.

Interações paradigmáticas de comportamento envolvendo mente e corpo, agindo em adversidade, mostraram dilemas de identidade que, questionando velhos cânones nacionalistas, abriram caminho a novas narrativas individuais de representação de cidadania. A perspectiva da Etnomusicologia, em que me insiro, estuda fenómenos musicais relacionados com, entre outros, o seu carácter híbrido e uso nacional. Textos inspiradores têm sido escritos acerca do papel da música no entendimento da mudança e na colaboração com a transformação social. Entre eles *Music and the Global Order* de Martin Stokes assinala a circulação através de fronteiras culturais e as dinâmicas musicais da intercultural (2004). Em tempo de movimentação massiva e mediação electrónica que elegeu a música como canal amplo de expressão, comunicação, divertimento e fim lucrativo, o uso político deste tipo de análise informada servirá o desenvolvimento humano colaborativo. A acção dos decisores no desenho de políticas públicas eficazes, considerando modelos ligando investigação, animação, experimentalismo e difusão musical (Carvalho, 2010) certamente beneficiará do fortalecimento de tal exercício.

A *Noite Portuguesa* foi fértil. Entrávamos no terceiro mês de contacto. Para além de ouvir, fruir o ambiente, comer, gravar discurso e reportório de fado, tomar notas e conversar para desenvolver estratégias de acção de entrevista, a minha observação participativa levou-me a níveis de interpretação, cujas pistas de descodificação e entendimento me tomam eventualmente algum tempo ainda. A *Noite Portuguesa* no restaurante Serra da Estrela<sup>3</sup> em Newark, New Jersey próximo de Nova Iorque era, em 1990, bastante completa. Na comunidade portuguesa do Ironbound, é hoje ainda local de referência do fado nos EUA.

Como de costume, o jantar serviu-se ao som de música – do homem orquestra,<sup>4</sup> por vezes um conjunto.<sup>5</sup> Por volta das 23h entra o fadista e os músicos,<sup>6</sup> a sala fica silenciosa, dá-se a primeira sessão de fado. Habitualmente eram três sessões de cerca de 30 minutos cada. Canções de dor, tristeza, decepção, ciúme, nostalgia do fado e ambiente pobre de Lisboa antiga eram cantadas à viola e à guitarra portuguesa. O estilo vocal era o mais aproximado possível de um modelo seleccionado de memória pré-migrante. No final da sessão, os performers deixavam o espaço do “palco”, sem qualquer tipo de estrutura elevada, ou mesmo a sala, e seguia-se música de dança. Com ela, o tom mudava radicalmente. A audiência dançava, ria e falava alto. O ambiente descontraído convidava à participação. Reinava a lambada na sua exuberância. Um ou outro êxito latino-americano e qualquer música popular portuguesa antes de nova rendição de lambada, incansável toda a noite. Os períodos de dança duravam mais do que os de fado, cerca de 50 minutos cada. Dança e fado alternavam como se após a tensão fosse vital o alívio para continuar o evento.

O anúncio era, como sempre, para uma *Grande Noite de Fados*, e toda a atenção encenada parecia concentrar-se neles. Contudo, a noite era claramente composta por duas partes diferentes aparentemente independentes. A mais participada e animada era a menos valorizada. Um modelo algo relacionado podia então, como hoje, observar-se em Lisboa, onde em algumas *Casas de Fado*, restaurantes para consumo turístico, sessões de fado são intercaladas com momentos encenados de dança folclórica. Em Lisboa, contudo, a audiência não participava. A maioria dos clientes nos restaurantes visitados no Verão de 1990 eram turistas, estrangeiros ou de outras regiões de Portugal, muito menos empenhados na performance do que os seus equivalentes nos EUA.

O meu estudo levou-me a negligenciar os períodos de dança, nos intervalos do fado. Apanhada no ambiente relaxado, usei-o para as entrevistas. Durante estes momentos participativos, de intensa reacção do corpo, recolhi, dos participantes, reacções da mente, comparativamente intensas, relativamente à interpretação das suas performances e fruições de fado. Como o foco do meu trabalho era então a retenção de modelos musicais na performance, os meus objectivos mostravam-se em sintonia com os anunciados pelos participantes. A minha atitude negligente perante a dança parecia mesmo bem vinda. A estratégia de trabalho de campo implicou dois

aspectos: a observação dos momentos relaxados de comportamento prioritário do corpo foi interrompida por interesses de pesquisa orientados para o produto anunciado do evento, fado; e as questões, solicitando resposta intelectual, beneficiaram do ambiente descontraído. A situação paradoxal nestes intervalos, quando informantes descontraídos tentavam produzir descrições analíticas controladas dos seus próprios comportamentos musicais, pode ter tido efeito nas inesperadas respostas que alguns comentários revelaram relativamente à motivação para performing fado e mesmo à sustentabilidade dessa forma de representação da sua cidadania portuguesa. Ressônâncias desta ambivalência, alimentadas por estudos posteriores de política cultural, expressão e categorização musical durante a ditadura (Côrte-Real, 2000), renovando o meu interesse na reflexão sobre a performance do fado em contexto migrante deram o mote para este artigo sobre interpretação da representação de cidadania.

A estrutura das sessões de fado era formal nos EUA. Tal como nos sítios visitados em Portugal começava com uma variação instrumental para viola e guitarra portuguesa. Depois o fadista – um ou dois contratados por noite – cantava cinco a sete fados. Ele/ela anunciava os nomes dos fados juntando os títulos dos poemas aos dos respectivos padrões de acompanhamento musical. Em certos casos venerava nomes de fadistas conhecidos que costumavam cantá-los. Por vezes o/a fadista motivava a audiência a acompanhá-lo/a num refrão. Isto acontecia nos últimos fados de cada sessão. Se houvesse fadistas na audiência, o que era comum, provavelmente participariam. Durante um intervalo os músicos verificavam a altura do seu âmbito vocal e na última sessão o fadista convidava-os formalmente a cantar dois ou três fados cada. Apesar do tamanho das salas não justificar, todos os fadistas usavam microfone.

Durante as sessões os fadistas e os músicos adoptavam uma postura estática, séria, como que entristecida, num modelo performativo que parecia sublinhar expressão intelectual sobre a corporal. A audiência adoptava também uma atitude formal e a sensação era como que de cumprimento de algum ritual de penitência, carregado de simbolismo. Como percebi dos participantes, a *Noite Portuguesa* era ocasião para expressão e reforço da identidade cultural de inspiração nacionalista, como actividade individual e de grupo. O simbolismo revelava-se na oposição entre o contexto e a estrutura da performance. Em contexto informal e até mesmo familiar – performadores e membros da audiência conhecidos, alguns com fortes laços pessoais – a estrutura da performance era formal, previamente preparada e cordialmente executada. Quando um membro da audiência cantava, era formalmente convidado pelo fadista ao microfone, depois de ter sido solicitada a autorização do proprietário do restaurante. Houve noites em que, havendo apenas falantes de português o fadista se dirigiu à pequena audiência (cerca de 40 pessoas), no início da performance, em português, inglês e francês. O cerimonial, seguindo o modelo pré-migrante, dirigido a turistas estrangeiros em Lisboa, revelou uma das ambivalências do evento sublinhando distância entre participantes naquilo que diziam ser uma prática de aproximação.

Havia contudo participação. Nessa noite, como sempre, pouco natural. A audiência cantou partes de refrão de fados mais conhecidos e pediu fados específicos, como extra no final das sessões. Depois de algumas performances ficou a impressão de que a reacção era estereotipada. Houve sempre grandes aplausos, mesmo quando um instrumento ficou por acidente audivelmente desafinado, ou quando um cantor não foi tão bom como os outros. Depois de uma destas situações, como que a justificar o sucedido, o fadista confessou:

*“Ela gosta de cantar, sabe. E nós somos todos iguais, temos os mesmos direitos... Ainda por cima não há assim tantos fadistas na nossa comunidade, então se não acolhermos os voluntários um destes dias não teremos fadistas de todo”* (Miguel Valente,<sup>7</sup> entrevista pessoal, Newark, 24.03.1990, in Carvalho, 1991:32)

A vontade de participar era notória. Alguns informantes sublinharam a importância do fado na comunidade como o que chamaram manifestação natural de “saudosismo” – a saudade portuguesa simbolicamente carregada, dita expressar sentimentos de unidade entre os participantes, e que, como parte de uma estratégia romantizada de propaganda nacionalista foi tida como impossível de traduzir exactamente noutras línguas. Estas performances pareciam mostrar um reforço de coerência cultural de identidade nacional do grupo para propósitos de representação de cidadania. Comentando a razão para tocar fado, um músico disse:

*“É difícil de explicar, mas para mim o fado simboliza Portugal. Parece que diz que Portugal está aqui, conosco. É como o blues para os afro-americanos. Eles gostam dele como nós do fado. Se prestarmos atenção vemos que 90% dos nossos textos são textos tristes, são canções, são fados tristes que contam alguma coisa do passado. Cada fado tem um significado específico, qualquer coisa do dia a dia das pessoas... E porque isso é tipicamente português, é muito importante que o mostremos. É a maneira que temos de mostrar a nossa cultura. Não temos outras maneiras de o fazer...”* (Fernando Costa, entrevista pessoal, Newark 13/04/90, Carvalho, 1991:78).

A referência à quantidade de canções tristes e ao facto de se relacionarem com o passado parece apresentar-se como motivo estranho para as manter no seu repertório. “Se prestarmos atenção...” diz, como se fosse talvez melhor não prestar. Podemos considerar que a experiência passada dos migrantes é dura e por isso não muito agradável de recordar. De facto, a explicação não tardou: “é tipicamente português, é muito importante que o mostremos. É a maneira que temos de mostrar a nossa cultura. Não temos outras maneiras de o fazer...”. A frase final, como desculpa, expõe certo desconforto como se a performance do fado fosse vista como uma obrigação a cumprir em representação da cidadania portuguesa.

Um dos poderes da música, visível na performance do fado, é o seu potencial de ligação dos domínios íntimo e público. A ideia de que o fado é uma expressão muito íntima, e que para o cantar e ouvir de modo satisfatório tem que se passar por expe-

riências tristes e dolorosas de perda ou ressentimento, foi expressa por diferentes informantes. A habilidade em mostrar convincentemente este aspecto em público era apontada como sinal de qualidade na performance. Neste sentido, a audiência apreciava e comentava a arte do/da fadista como parte do seu talento. Para ser considerado verdadeiro artista o fadista deve sentir o que canta em primeiro lugar. A qualidade sonora da sua voz é secundária neste contexto. Curiosamente, os conceitos de música e arte são de novo considerados separadamente neste contexto de performance de fado. As idades das audiências, assim como dos intérpretes, variavam entre cerca de 30 e 60 anos, sendo consideradas maduras na comunidade. Um membro da audiência sublinhou:

*“Uma pessoa precisa de ser madura para entender realmente o fado. Tem que ter tido uma perda ou uma tristeza profunda na sua vida, outra mulher na sua vida, sabe?! Um desgosto amoroso ou qualquer coisa do género.”* (Antónia, entrevista pessoal, Newark, 24.11.1990, in Carvalho 1991: 33).

Um dos fados mais ouvidos durante o meu trabalho de campo, foi o *Negro Ciúme*. Questionados acerca desta preferência, os/as fadistas referiram que quanto mais intimamente sentiam o fado, melhor o cantavam e percebiam. O aspecto emocional, diziam eles, tinha forte influência no processo de aprendizagem.

*“O fado não pode ser ensinado. Está lá, ou não está lá de todo. O fado é um modo de vida, é um estado emocional”* (Conceição Antunes, entrevista pessoal, Newark, 24.11.1990, in Carvalho, 1991:33).

Os temas do ciúme e do amor não correspondido, fortemente emocionais, tão comuns neste contexto, ligam de modo eficaz as reacções do corpo e da mente e as das esferas íntima e pública, em condicionantes expressivas das múltiplas identidades na performance. Tais condicionantes veiculam-se nas referências dos textos literário e musical assim como em componentes visíveis e audíveis diversas. Se a estas acrescentarmos as componentes palatais dos respectivos jantares, poderemos pensar na compleição e poder envolvidos nos comportamentos e sensações deste complexo símbolo de representação de cidadania portuguesa.

Apesar da maioria dos fados na comunidade serem tristes, relacionados com aspectos deprimentes da vida, e com a própria categoria de fado, havia textos menos pesados, referindo o estatuto migrante, cantados com a nostalgia da distância à terra natal. Finalmente, alguns textos relacionados com a cidade de Lisboa completavam o reportório. Apesar de cantados no mesmo contexto performativo, estes eram classificados como *marchas populares* por alguns participantes. Contrastando com o restante reportório do fado, estas canções apresentam tempo regular e rápido, e habitualmente tonalidade maior. A distinção feita pelos participantes entre as categorias musicais – fados e marchas populares – nem sempre era clara. Questionado acerca deste pormenor um dos músicos disse que as marchas eram os “*fados*

alegres” (Fernando Costa, entrevista pessoal, Newark, 13.04.1990). Esta opinião foi contudo refutada por outros que consideravam o fado inerentemente triste. Apesar de haver textos de fado novos na comunidade, eram tristes também. A maior parte do reportório eram velhos textos cantados sobre velhos padrões musicais, em consonância com o “estado emocional” que caracterizava “um modo de vida” a que chamavam “tipicamente português”.

O que pensar então da alegria e exuberância do mesmo grupo de pessoas, na mesma *Noite Portuguesa*, durante os períodos de dança nos intervalos das sessões de fado? Correspondiam à maneira de ser, expressa como tipicamente portuguesa? Seriam menos portugueses então nestes períodos de dança do que nas sessões cantadas de fado? A febre da lambada, presente há algum tempo em Nova Iorque onde eu vivia, ouvida alto nos carros na Broadway, e nas lojas a que chamávamos latinas nas ruas, estava ao rubro pelo recente lançamento dos dois filmes *Lambada* e *The Forbidden Dance* de Joel Silberg e Greydon Clark respectivamente, a 18.03.1990. Os filmes, notou Jon Pareles no *The New York Times*, tinham em comum a promoção da escalante lambada como música de dança americana, e fazê-lo como um grito contra o racismo anti-mexicano em Los Angeles (1990). A canção tinha sido traduzida para 42 idiomas e a “febre da dança, envolvendo «undulating, bikini-clad rumps and female-groin-to-male-thigh contact»”, tinha conseguido resultados de venda excepcionais em muitos países, atingindo, como o quadro ilustra, 1.000.000 de vendas certificadas em França e na Alemanha:

**Figura 1 – Informação de vendas da Lambada na Wikipedia**

Country	Certification	Date	Sales certified	Physical Sales
Canada	Gold	February 28, 1990	50.000	
France	Platinum	1989	1.000.000	1.735.000
Germany	2 x Platinum	1989	1.000.000	
Japan	Platinum	1989		265.920
Netherlands	Platinum	1989	60.000	
Sweden	Gold	January 9, 1990	10.000	
Switzerland	Gold	1989	15.000	
UK	Gold	February 1, 1990	400.000	

Fonte: disponível em [http://en.wikipedia.org/wiki/Lambada\\_\(Kaoma\\_song\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Lambada_(Kaoma_song)), modificada a 09.04.2010 às 18:06h, acedida a 28.06.2010



A 29.05.1990 o *El Pais* anunciava a primeira actuação do Kjarkas em Madrid. O grupo boliviano, autor da canção *Llorando se fue* na origem da célebre dança, daria um concerto no Auditorio Nacional na presença da Rainha Sofia. A bilheteira, a favor da exploração arqueológica de Tiahuanaco, ia de 2.500 a 10.000 pesetas por entrada. O escândalo dos direitos de autor alimentava o sucesso. Os juízes decidiram que a canção, popularizada pelo grupo francês Kaoma, através da cantora brasileira Loalwa Brazera, era uma cópia de *Llorando se fue*, composta pelos irmãos bolivianos Ulises e Gonzalo Hermosa, tocada pelos Kjarkas em 1981 e registada em 1985 na Sociedade de Autores alemã (Tejada, 1990).

O sucesso da lambada na comunidade, atraindo todos, impossível de negligenciar nas reacções do corpo na *Noite Portuguesa*, era evitado nas nossas conversas. Como se pertencendo a mundos diferentes as duas culturas musicais presentes não pudessem relacionar-se. Não insisti e as minhas poucas referências foram ignoradas, como se para quem me aceitou como investigadora portuguesa do fado, não fizesse sentido mencionar este outro domínio. Questões de género, licenciosidade, relutância perante a diversidade, até o sentido de desrespeito perante a representação da cidadania portuguesa podem apontar-se como razões plausíveis para evitar *A Dança Proibida* nas nossas conversas.

Houve outras referências sistematicamente evitadas. Entre elas as relações entre fado e política, tanto nos esforços controladores da direita no passado mais longínquo da ditadura governando Portugal entre 1926 e 1974, quanto na sua libertação pelas acções de esquerda mesmo antes e já depois de 1974. Os mais famosos cantores Amália Rodrigues e Carlos do Carmo, eram também, talvez pela mesma razão, referências evitadas. As ausências sistemáticas foram significativas, apesar dos informantes reiterarem que música e política não se relacionavam de todo.

Os produtores envolvidos nestes eventos, donos de restaurantes, músicos e cantores, expressaram dois motivos principais para a performance do fado: claramente referidas, as preocupações com a sobrevivência do que denominaram “identidade cultural da comunidade portuguesa” e sua apresentação à sociedade estrangeira na qual se inseria; e menos abertamente, a esperança individual de fazer algum lucro. Princípios e modelos de propaganda nacionalista que construíram a categoria turística de música portuguesa “tradicional” guiavam as suas apresentações idealizadas para cidadãos americanos ou outros ocasionalmente visitando a comunidade. A escolha do repertório “típico”, caracterizado como “fadados tristes que contam qualquer coisa sobre o passado”, a estrutura das sessões de fado, o conteúdo dos comentários ao microfone, o menu do jantar e o ambiente formal foram directamente importados de um modelo então ainda presente em Lisboa em Casas de Fado para consumo turístico. Os clientes, contudo, durante o meu trabalho de campo, eram membros da comunidade migrante.

A comunidade esforçava-se por estabelecer uma tradição local que representasse ligação com o modelo bem sucedido que conheciam da situação pré-migrante. Envolvendo música e gastronomia associava-se ao espaço público comercial do restaurante, e – como depois percebi – tinha sido moldado, refinado e protegido pela política cultural ditatorial portuguesa. O esforço parecia bem sucedido. Durante o meu trabalho ouvi referências ao restaurante como o centro da tradição de fado, junto de Nova Iorque; reconhecido pelos fadistas na introdução das sessões, pelas audiências e por outros membros da comunidade. Folhetos nas montras de lojas locais na Ferry Street e anúncios no Luso Americano<sup>8</sup> atestavam-no. No fado há cerca de 30 anos em vários restaurantes de Nova Iorque, New Jersey, Connecticut, Rhode Island e Massachusetts, um músico, construtor de guitarras, mencionou:

*“Hoje o fado é mais apreciado do que há alguns anos atrás aqui nos Estados Unidos. É porque estamos a fazer isto como uma forma de tradição. No entanto, devo dizer que aqui (Newark) o fado é mais apreciado do que em Rhode Island e noutros estados. A maior parte das pessoas lá vem dos Açores. Eles vão lá com as mulheres e as crianças só para jantar, sabe?! Eles não sabem como apreciar fado. É indiferente para eles ouvir fado ou outra música. O verdadeiro centro do fado é aqui.”* (António Rosa, entrevista pessoal, Newark, 24.03.1990, in Carvalho, 1991:79).

A realização da tradição, apresentada como obrigação cultural, era dita essencial para a identificação do grupo relativamente a outras comunidades migrantes na sociedade de acolhimento e na própria comunidade.<sup>9</sup> Os informantes comparavam o significado do fado para os portugueses, com o do flamenco para os espanhóis e o do samba para os brasileiros, explicando a identidade nacionalista que representavam. Invariavelmente, noções locais de tradição eram relacionadas com conceitos como “estilo”, “identidade portuguesa” (sem explicação) e antiguidade de reportório. Era amplamente considerado entre os participantes, mesmo em Lisboa, que o fado e a música portuguesa tinham perdido a sua “identidade portuguesa” nas duas últimas décadas. Preocupado, um músico em Lisboa notava:

*“Não há um estilo definido na música moderna portuguesa. A música portuguesa continua em busca do seu estilo, que não consegue encontrar. Antigamente havia um estilo determinado, um estilo verdadeiro. Hoje eles tentam coisas novas, mas caem nas coisas do passado outra vez. Não descobriram ainda nada novo e válido. E agora com a CEE (Comunidade Económica Europeia) as coisas estão ainda pior. Agora Portugal é apenas um país europeu, nada mais. Está vazio, na minha opinião, perdeu completamente a sua identidade, tal como a música portuguesa”* (João Matos, entrevista pessoal, Lisboa, 29.08.1990, in Carvalho, 1991:80).

A decepção pela “perda de identidade da música portuguesa e do fado em particular” era comum aos contextos migrante e “radicado”, nos espaços públicos visitados. Os músicos pareciam unânimes. Contudo, a reacção expressa como “correcta”, não cor-

respondia aos indicadores de sucesso referidos. Não estava em consonância, com a “ótima” fase de recepção do fado referida pelo mesmo músico:

*“Nós estamos numa fase ótima da recepção do fado. Está a melhorar desde há cinco ou seis anos. Eu tinha outra profissão, era designer de arquitectura, mas agora só toco guitarra.”* [João Matos, entrevista pessoal, Lisboa, 29.08.1990, in Carvalho, 1991:73].

A decepção também não se percebia no estado de animação contagiante nas partes de dança da *Noite Portuguesa* em Newark. As reacções da mente e do corpo opunham-se nisso. Nem a animação do corpo na dança migrante, nem o sucesso financeiro referido chegavam para sobrepor a construção mental negativa que impedia a satisfação dos participantes com os resultados obtidos. Os papéis opostos do corpo e da mente competiam na mediação musical revelando os domínios íntimo/racional e público/físico da identidade neste contexto performativo. Sentimentos “estranhos” obscureciam a possível satisfação na representação da cidadania portuguesa através do fado não só na comunidade migrante nos EUA mas também em Lisboa.

### **... lidando com identidade ...**

A discrepância entre as respostas racional e física aos estímulos musicais dos participantes naquela situação, sublinhou a pluralidade dos papéis da identidade apontando desordem ou inabilidade na sua interpretação. Não é fácil entender a identidade dinâmica e refinada de cada um no mundo em crescente diversificação, multicultural e em conseqüente demanda de abertura interpretativa. Com Appiah, nos seus comentários aos escritos de Amartya Sen, defendo que para entender a nossa identidade, precisamos de liberdade cultural *“para preservar ou mudar as nossas prioridades”* [Sen, 2006:113 in Appiah, 2008:346].

A “frustração” dos participantes do fado no grupo migrante português e noutros contextos, pude perceber mais tarde, resultava da velha “consciência nacional” oficial portuguesa. Havia ainda pedaços dela aqui e ali em mentes de muitos portugueses em 1990, resultantes do forte sentimento de pertença identitária nacional que a “política do espírito” ditatorial eficientemente infundiu nos menos críticos. O caso do fado foi especial no cenário musical para propósitos de identidade nacional e individual. Pela eficácia dos serviços ditatoriais, entre outros factores, pode considerar-se um instrumento supremo de subjugação do povo à ideologia nacionalista unitária do estado. O intuito político projectou-se com alcance inesperado.

Estes participantes do fado enfrentaram um problema que Amartya Sen conceptualizou como *“one of the central issues... how human beings are seen”* e como devemos nós ser categorizados. Como balançar, no processo, tradições herdadas e outras afiliações como as que envolvem políticas, profissão, classe, género, linguagem, lite-

ratura, ambiente social, gosto? (2006:150 in Appiah, 2008:343-44). Identidades escolhidas ou não, resultantes de múltiplas afiliações como cidadania nacional, lugar de residência, origem geográfica, emprego, hábitos alimentares, interesses desportivos, gosto musical, compromissos sociais, etc., fazem de nós membros de uma variedade de grupos. Condições e forças do passado e do presente, nem todas entendidas, construídas racional e emocionalmente, canalizadas através dos comportamentos do corpo e da mente interagiram no jogo de identidades que estes participantes viveram naquela como noutras noites, enquanto tentavam explicar as ligações entre o fado e a sua representação de cidadania portuguesa. A acção do corpo contra a reflexão condicionada da mente, desempenhou um papel activo na libertação do seu balanço identitário, através da dança latina proibida do dia.

De entre as observações acerca do carácter nacional, abundantes na ditadura, demonstrando mais do que interpretando, destaco uma de Jorge Dias sublinhando a ambiguidade do tema. Caracterizando o povo português, refere: “*é um povo paradoxal e difícil de governar. Os seus defeitos podem ser as suas virtudes e as suas virtudes os seus defeitos, conforme a égide do momento*” (1971:33 in Cabral, 2003:524). Apesar de poder centrar-se mais nas virtudes e defeitos, o facto é que chama a atenção para o significado do momento sugerindo abertura à acção interpretativa, condicionada pela “égide do momento”, isto é a protecção no poder nesse tempo e espaço específico.

Mais do que o fado e as minhas questões etnográficas, foi a “égide do momento” que prevaleceu. O corpo desperto pela dança enfrentou as narrativas nacionalistas aceites. O jogo de identidades no qual os participantes se envolveram fê-los questionar os seus papéis e interpretar o carácter nacional na sua representação da cidadania. O corpo conduziu a mente à versatilidade, abertura e diversidade da noção de identidade. Como se viram a si próprios? A questão que não lhes pus preocupava-os no seu discurso. A *Dança Proibida* fê-los passar da perspectiva “mecanicista-determinista” (Fonseca, 2008:16) para a performativa-diversificada da identidade. Usando a imagem de Bauman, reconheciam então, a passagem de peregrino a turista na sua interpretação da identidade. De previamente determinada a aberta e fluida (1996). O poder do comportamento presente do corpo na performance ultrapassava o da memória nacionalista racionalizada. As razões nacionalistas impunham-se ainda na cultura do fado no contexto migrante e as clivagens políticas, de esquerda e direita, sentiam-se ainda nas mentes.

Anterior à ditadura, a categoria do fado, moldada por desígnio nacional, serviu bem os propósitos nacionalistas do Estado Novo. Circunstâncias fortes, alheias ao seu controlo, ampliaram o uso ditatorial do fado: a origem romântica, a ligação ao destino e o carácter performativo. Aparentemente nascido no século XIX, na era dos nacionalismos exacerbados, foi reunindo características que serviram bem o propósito também nacionalista da ditadura. O louvor a virtudes passadas da pátria, dando voz ao povo, explorando o amor não correspondido de diferentes tipos, alimentou

sentimentos nostálgicos como tristeza e saudade. Este último explorado na mística contemporânea da saudade, uma das imagens virtuais do complexo nó afectivo que os portugueses construíram acerca de si próprios através do tempo (Moreira de Sá, sd:1) moldou-se na música, literatura, teatro, cinema e.o., produzindo referências para posterior leitura simbólica. O destino, no nome, agiu como representação extraordinariamente forte num país maioritariamente iletrado, dominado pela fé e o medo religioso de inspiração católica romana. Finalmente, o carácter performativo, combinado com as condições anteriores, fez do fado um canal extremamente eficiente ligando identidades individuais à consciência nacional construída.

Acções e estratégias concertadas de iniciativa ditatorial, adaptando o fado aos seus propósitos, incluíram limpeza dos textos dos mais diversos sentimentos críticos, através de meios censórios; promoção da veneração ao fado por parte do líder, Salazar, como da nação; e sua transformação em meio privilegiado de propaganda nacional, promovendo-o na indústria do entretenimento (rádio, discos, jornais, cinema, teatro musical, restaurantes para turistas e entretenimento e representação diplomática internacional). A grande diva Amália Rodrigues, referiu ela própria a sua manutenção forçada na actividade do fado por aquilo que verbalizou como “...quiseram-me para o fado”, deixando por dizer quem. Referia-se então ao poder da nação, deixando em aberto quem “a quis” para tal: agentes precisos de governação? Forças ambivalentes? Vontade do povo canalizada por meios da nação? (entrevista pessoal, Lisboa, 28.08.1990, in Côrte-Real, 2005).

Até o sublinhar da associação da tonalidade menor ao fado, e a prevalência do valor da categoria/padrão musical do Fado Menor foi objecto de acção governamental. Processada, entre outros, no regulamento de consecutivos concursos anuais de fado de âmbito nacional, envolvendo a maioria, senão todas as casas de fado licenciadas, nas chamadas *Festividades de Abril* (Côrte-Real, 2000, 2002 e 2008). Com intentos de propaganda turística estes eventos tinham lugar em recinto da festa, no restaurante do espelho de água, ainda existente, junto à Praça do Império em Lisboa. Curiosamente, a vencedora do último *Concurso de Fado Amador*, uma jovem pré-adolescente foi aceite a concurso no dia preciso da Revolução dos Cravos, 25.04.1974.<sup>10</sup> Também curioso é o facto da canção de intervenção *Grândola Vila Morena*, de José Afonso, usada como sinal – na Rádio Renascença – para iniciar a acção militar do Golpe de Estado, ter sido indicada por um dos candidatos finalistas e aceite pelo júri para representar a sua proposta na categoria compulsória do fado menor (Côrte-Real 2000:408).

A acção política para moldar a consciência nacional através do fado foi tão efectiva que os resultados se mantiveram depois da queda do regime. A propaganda do regime sublinhou que o espírito molda e transforma os homens mais profundamente do que a força dos dominadores (Garnier, 1955:222). A política da revolução nacional, como denominou a revolução de 28.05.1926, fez-se na educação espiritual, apresen-

tada como “*guerra santa em defesa da liberdade humana, dos lares e dos altares*” (Caetano, 1941:123 in Côrte-Real, 2000:28).

O desenvolvimento da sociedade portuguesa, nas várias frentes, foi dominado pelo nacionalismo, usado como força identitária de unificação em processos elaborados de construção cultural para erigir produtos como “consciência nacional”, “família nacional” (Ferro, 1946:11), “gastronomia nacional”, “folclore nacional” e “canção nacional”. A configuração monocultural da sociedade foi cuidadosamente edificada através de estratégias políticas diversificadas. A informação de identidade cultural, artística, e de lazer nacionalista era cuidadosamente transmitida no território nacional, metrópole, colónias/províncias e comunidades migrantes, através de ferramentas como periódicos vários e entre outros os livros *Portugal: Breviário da Pátria para Portugueses Ausentes*, SNI (1946), e *Vacances avec Salazar (Férias com Salazar)* (Garnier 1952). Os importantes canais mediáticos da indústria fonográfica, incluindo a radiofónica e a televisiva, entretanto massificados, até há pouco de difícil acesso, são agora alvo de estudo e de gradual disponibilização de arquivos, revelando a história recente.

Com o advento da democracia, em processo, a tendência desenvolve-se lentamente para uma configuração mais multicultural. A nova Constituição da República Portuguesa (1976) proclama no artigo 73 “a democratização da cultura”. Na última revisão (2005) o texto do artigo relativo a educação, cultura e ciência refere “*o acesso de todos os cidadãos à fruição e criação cultural*”.<sup>11</sup> Esta medida como outras contrasta com a política constitucional ditatorial (1933) que impunha a coordenação do estado no domínio das artes e das ciências (Artigo 43,2 in Corte-Real, 2000:15).

A construção ditatorial da nação, concebida a partir do princípio da identidade nacional, cujo principal objectivo era a subordinação de todos os interesses individuais ao bem comum, ao interesse da pátria<sup>12</sup> (Salazar, 1961:227) desenvolveu um sistema consistente de organização social – o corporativismo. De acordo com os seus seguidores, o sistema corporativo, uma solução de ordem social e moral, reconhecia as várias sociedades humanas nas quais o homem participa. Desde a família, a comunidade organizada administrativamente em freguesias e municípios, a profissão organizada em corporações incluindo associações de empregados e empregadores, até à nação e à igreja, respeitando a hierarquia dos objectivos sociais da substância ao espiritual, e do particular ao geral, tomava o interesse nacional como a expressão suprema do bem comum. É a ideologia do nacionalismo integral. Em termos jurídicos, segundo Marcelo Caetano, o primeiro-ministro seguinte, significa a integração de todos os modos de vida social da nação – com os meios necessários para a realização dos seus próprios objectivos – na constituição política do Estado (1941:55). Numa conceptualização militar, tão ao gosto do Estado Novo, a nação era apresentada como “*um exército que marcha, animado pelo espírito de unidade, para a realização do ideal comum*” (1941:133, in Côrte-Real, 2000:24). Com tal estratégia,

o Estado controlava todo e qualquer movimento singular da sociedade, moldando deliberadamente, como Salazar sublinhou em 1929, um novo espírito e uma nova mentalidade (Salazar, 1961:38). A universalidade das funções do estado foi claramente mencionada pelo ditador num discurso acerca dos princípios fundamentais da revolução, em 1930: “*o estado tem o direito de promover, harmonizar e controlar todas as actividades nacionais*” (1961:81, in Côte-Real, 2000:24). O sistema necessário para operar a “renascença nacional”, altamente hierárquico (Ferro, 1933:XXXV) foi construído sobre a noção de um povo português acéfalo, “*uma massa de homens ansiosos por comando e protecção, bons para todos os tipos de empreendimento, tão sacrificados por tantas aventuras*” (Caetano, 1941:34, in Côte-Real, 2000:27).

A política cultural representou uma preocupação central do Estado Novo. Promovida pela política do espírito foi introduzida no cenário português pelo jornalista António Ferro, numa famosa série de entrevistas a Salazar em 1932. O conceito de política do espírito é uma construção centro europeia cujas origens se reportam aos escritos de Napoleão. Ferro traça a implementação do conceito nas suas diferentes vertentes, sublinhando os casos russo e italiano, prevendo a sua implementação no contexto político português. “*Em França, na Itália, na Rússia, na Alemanha, em Inglaterra e mesmo nos Balcãs, o Estado reconhece a política do Espírito e realiza-a, com amplitude, protegendo moral e materialmente todas as iniciativas literárias e artísticas*” (Ferro, 1933:274). Notando a importância política da expressão musical como força motriz privilegiada junto das emoções humanas, Ferro refere que: “*de todas as artes, a música é aquela que exerce maior influência nas paixões, aquela que o legislador mais deve encorajar*” (1933:275, in Côte-Real, 2000:83). Com este propósito em mente, prestaria particular atenção à expressão musical em Portugal. A música, especialmente com texto literário, e o fado em particular, iria ocupar um lugar significativo na política cultural do Estado Novo. Moldada pelo carácter conservador, a consciência governamental dos poderes da expressão musical promoveria a sua estagnação a vários níveis.

Durante a Segunda Guerra Mundial e no pós-guerra o fado foi usado como instrumento de propaganda para ilustrar a existência “pacífica” do povo português. Privado de visão crítica graças à acção censória vigorosa, era apresentado como a expressão popular urbana doce de atracção portuguesa. A imagem difundida pelo governo no livro *Férias com Salazar* da jornalista francesa de origem belga Christine Garnier (1952), sublinha o gosto pelo fado e a política do espírito como condição de reconstrução nacional (1952:234).<sup>13</sup>

A estagnação generalizada, infundida sistematicamente, foi valorizada para propósitos políticos turísticos. O anúncio de página inteira da Swissair na secção de viagens do *New York Times* a 18.02.1966, mencionando que “*Portugal is Europe before it changed*” é ilustrativo. Um pequeno texto alude ao fado, “*the beautiful songs of Portuguese women... heard in cafes*” e aos “*old fishermen mending nets...*”. A es-

tratégia, para atrair interessados na eventual pureza da vida exótica de um passado pobre europeu, deve ser vista como justificação do atraso generalizado do país. Difundida através de tão eficientes canais, a valorização das construções, reportórios e práticas do passado, como representações nacionais puras e verdadeiras, iria deixar profundas influências no imaginário que muitos portugueses aprenderam a associar à sua identidade.

A sobrevalorização dos reportórios do passado no fado era visível no grupo migrante em Newark. Havia uma forte reacção contra a inovação. Os fadistas locais construíam o seu reportório sobre fados antigos, chamados “verdadeiros”, “tradicionais” ou “típicos”; os fadistas visitantes, convidados de Portugal eram habitualmente seleccionados entre os mais velhos e entre aqueles que cantavam os fados mais antigos; os discos e as cassetes vendidos nas lojas eram também de fadistas seniores, alguns já retirados ou desaparecidos. A negação da inovação foi referida pelos participantes:

*“As pessoas vêm aqui para ouvir fados e canções antigas, eles não querem ouvir coisas novas. Eu não lhes dou fados antigos porque eles os pedem. Eu dou porque eu não canto canções novas, ok?! Eu recuso-me a cantar fados novos, eles não têm significado para mim. E assim eu sinto-me bem, porque eu sei que vou cantar para eles o que eles gostam de ouvir. Alguma coisa que lhes faça lembrar tempos passados, a sua infância, a sua terra.”* (Miguel Valente, entrevista pessoal, Newark, 24.03.1990, in Carvalho, 1991:81).

A reacção dos participantes evitando referência aos cantores de fado famosos Amália Rodrigues e Carlos do Carmo, mesmo quando interpelados acerca de grandes vozes e eventuais influências que pudessem representar, pode ter sido também determinada pela acção inovadora que os dois desenvolveram relativamente ao reportório do fado. Ambos trouxeram novidade, desafiando a sua identidade. Carlos do Carmo fê-lo de propósito, repondo no fado a imagem do homem na sociedade. O seu disco *Um Homem na Cidade* (LP, UPAV 1977) (União Portuguesa de Artistas de Variedades) ilustra esta perspectiva. Considera preocupações de política democrática, promovendo cidadania. Aponta para a inovação nos textos, de José Carlos Ary dos Santos, com visões novas e apelativas da cidade; e no uso inovativo do material sonoro, com algum desafio melódico, harmónico e formal. Este domínio sónico inovador, referido como fado novo na comunidade migrante, era ligado à imagem dos sons de Abril, das canções de intervenção emergidas em torno da revolução portuguesa de 1974.<sup>14</sup>

Amália Rodrigues, por outro lado, apesar de ter introduzido alguma inovação propositada no fado, foi, nas suas próprias palavras, surpreendida pela opinião daqueles que ouviam as suas actuações. Amália sublinhou que foram as suas audiências que introduziram a maior inovação na definição, chamando fado a todas as canções que cantava.

*“Eu posso cantar um malhão<sup>15</sup> ou um vira,<sup>16</sup> ou mesmo uma simples canção; todos a vão considerar um fado...”* (entrevista pessoal, Lisboa, 28.08.1990, in Carvalho, 1991:67).



Novos significados desafiaram a identidade do fado. Se até então podia ser considerado “*um género musical, definido dentro de certos limites em termos de formato da canção, tempo, padrões melódicos, harmónicos e rítmicos, temática literária e instrumentação*”, de então para cá, estilo vocal e referências de Amália noutros aspectos interpretativos passaram a ser características definidoras da categoria (Carvalho, 1991:67-8). A elasticidade que estes intérpretes deram à identidade do fado não foi bem aceite por aqueles que o viam como referência do passado, objecto dos propósitos nacionalistas da política cultural do Estado Novo.

No contexto migrante de Newark, as condições expressas como motivações para a participação no evento: gosto pelo repertório antigo, preferência pelos assuntos tristes e os temas do passado, agindo de acordo com a categorização conservadora do fado, não se ajustavam ao outro repertório musical presente na mesma noite. A intensidade da participação deixou, no entanto, a impressão de que a audiência se identificava mais com a dança da lambada do que com o canto do fado. Os domínios contrastantes, coexistindo no evento, resultaram respectivamente de narrativas passadas aceites, de inspiração nacionalista e sujeição mental ou de experiência contemporânea de motivação intercultural e atracção corporal. Ambas produziram essência para estratégias de pertença identitária, observáveis na solidariedade expressa pelos participantes em ambas as partes da performance. Contudo, um dos domínios serviu para representar a identidade nacional portuguesa e o outro não. É possível que esta inferência faça parte da causa para a frustração expressa pelos participantes? Porque é que um domínio performativo que interessa e promove solidariedade, motivando identidade dentro do grupo de pessoas portuguesas não pode ou não deve ser considerado motivo para identidade portuguesa? Quais são as restrições para que um grupo de pessoas portuguesas em Portugal ou noutro ponto do mundo escolha um domínio de pertença identitária? Pode esta identidade ser considerada portuguesa? Quem ou o quê determina a portugalidade da identidade portuguesa?

Dos diversos e complexos domínios implicando diferentes papéis da identidade observados a partir da situação descrita, é possível interpretar que, para este caso:

- O raciocínio lidando com e eventualmente seleccionando entre identidades pluraes, uma noção defendida por Sen (in Appiah, 2008:346), pode implicar reflexão mental e experiência corporal; ambos podem apontar para sentidos opostos, e o aparentemente menos racionalizado pode prevalecer;
- Inaptidão na defesa do que é “oficialmente” anunciado como a identidade escolhida pode indicar que assim não é. Nomes, circunstâncias e diferentes ligações evitadas podem considerar-se indicadores plausíveis de contrariedade;
- Relutância na aceitação do bem estar como parte da identidade de cada um pode comprometer a condição a um ponto extremo tal que implique identificação involuntária, ou identificação com algo não desejado;

-A “égide do momento” (Dias, 1971:33 in Cabral, 2003:524), mudando no tempo e no espaço, requer constante actualização relativa aos domínios de interesse da identidade individual, de grupo e de país ou nação.

### **... para representar cidadania**

Diferentes povos têm usado diferentes princípios de organização, e a cidadania, conceito milenar europeu, resiste no tempo e no espaço adaptando-se, não sem experiências trágicas e atraso desumano, às necessidades em mudança na vida quotidiana. Os sistemas principais de representação latina, *jus sanguini* e *jus soli*, respectivamente o direito do sangue e o direito do solo, têm coexistido nas políticas que diferentes estados produzem para determinar direitos de cidadania. De quem nascemos e onde, valorizando a primeira experiência de corpo e espaço de cada um, tem sido até aqui determinante para a organização das nações, estados ou países,<sup>17</sup> a maioria dos quais fundados em velhas partes previamente de outros. Em ambientes contemporâneos, complexos e em mudança, contudo, quem nós somos e onde estamos, depois do nascimento porém, e em diferentes fases da vida, tem motivado reflexão e estudo acerca das noções de identidade e cidadania. Estas, por seu turno, são pertinentes para delinear políticas em mudança, de cuidado e organização do Estado. As Ciências Sociais, incluindo a Antropologia, os Estudos Culturais e a Etnomusicologia têm produzido discernimentos teóricos para o estudo do comportamento humano representativo de estratégias de identidade básicas para a vida em sociedade. Fazendo parte do interesse no estudo dos processos e dos produtos da performance musical desde a década de 1980, a noção de identidade tem sido revista na literatura etnomusicológica, entre outras por Timothy Rice (2007, 2010). A migração, na sua crescente manifestação, aliada a outras tendências globalizantes como a mediação electrónica reduzindo potencialmente as distâncias e multiplicando os contactos, mostra problemas, imprecisões, deficiências e enormes lacunas na organização das nações, reclamando medidas de revisão profunda e urgente de princípios de estado estabelecidos.

A noção de cidadania, qualidade de ser cidadão, habitante da cidade no gozo dos direitos civis e políticos de um estado livre,<sup>18</sup> está sob observação atenta. Sendo há muito central para as Ciências Jurídicas, tem-se tornado significativa para as Ciências Sociais, Humanas e Educacionais nas sociedades democráticas contemporâneas. Implica relacionamento político e jurídico entre o indivíduo e o estado e é um direito fundamental. O liberalismo e o multiculturalismo, concebidos principalmente nas lutas sociais dos esforços dos migrantes, têm enriquecido e desafiado o conceito.

Questionando cidadania como forma de inclusão, Halfmann nota a sua excentricidade: *“Citizenship is an odd form of inclusion as compared to membership in other social systems because it combines universalist and particularist criteria in the same*

*process of inclusion. Citizenship is attributed to all individuals equally, but only insofar as they belong to a particular nation-state. This inclusion in the political system originates from the formula of the Human Rights Declaration of the French Revolution, which stated that every individual [excluding women]<sup>19</sup> has a right to be a member of a "nation" (1998:514).*

A fusão da "nação" com o estado, sublinha Halfmann, torna a cidadania diferente das formas de inclusão noutros sistemas sociais modernos cujo universalismo não é restrito aos nacionais. As noções de cidadania e de nacionalismo precisam de atenção renovada continuamente. Políticas implementadas por todo o mundo são desafiadas por medidas insatisfatórias relativamente à observação do relacionamento entre propostas dos Direitos Humanos e ordem democrática mundial praticada. As experiências dos migrantes têm sido cruciais para ilustrar a necessidade de revisão de velhas práticas e mentalidades. Os fenómenos musicais, na produção como na recepção, desempenham papéis significativos questionando tendências sociais que atrasam a eficácia intercultural.

A ideia de associado, na base da noção de cidadania, relacionando pessoas e direito de propriedade de lugar a vários níveis, ainda essencial na organização actual dos estados, transporta em si a necessidade de representação simbólica. Esta representação é um modo de mostrar aos outros a condição de ser membro de uma entidade – o estado neste caso. Esta condição de pertença, conhecida como identidade, sujeita em muitos casos a um número e a um conjunto de informação, tornados públicos num cartão, encontra uma fase turbulenta no processo de migração. Os cientistas sociais têm reconhecido e expressado a fluidez e o artifício da noção de identidade, ligando os interesses individual e nacional, não só em contextos migrantes mas também nos outros contextos de vida (Baumann, 1996, entre outros). Contudo, a vida pública parece em muitos casos relutante ao reconhecimento dessa fluidez e necessidade de cuidado informado. A academia e a sociedade mostram a sua distância neste caso como em muitos outros. A documentação e análise de situações específicas, neste caso envolvendo música e o fenómeno do fado, ajudam a perceber algumas das falhas na interpretação da cidadania e particularmente da representação da cidadania portuguesa. Estas falhas sublinham contradições entre os novos interesses sociais das pessoas, gostos, preferências e necessidades, e os velhos significados que forças sociais efectivamente implementadas projectaram através de políticas organizadoras de identidade entretanto ultrapassadas.

As estratégias governamentais para lidar com a cidadania têm mudado em Portugal nos últimos anos. Entre as mais expressivas encontra-se a nova regulamentação da Lei da Nacionalidade (1981)<sup>20</sup> que entrou em vigor a 15.12.2006. Valoriza *jus soli*, no caso daqueles nascidos em território português, para a atribuição e aquisição de nacionalidade. Este critério importante baseou-se na European Convention on Nationality (1997) que declara no seu segundo artigo que *"nationality means the legal bond*

*between a person and a State and does not indicate the person's ethnic origin*".<sup>21</sup> As novidades produziram efeito e os números oficiais para a nova nacionalidade portuguesa cresceram significativamente: quatro vezes mais estrangeiros pediram, no primeiro semestre do ano, um bilhete de identidade português, de 4.146 em 2006 para 17.185 em 2007 (Neves e Spranger, 2007). Índices e relatórios internacionais tais como o *MIPEX, Migrant Integration Policy Index*, do British Council e do Migration Policy Group (2005-07), aplaudem as políticas portuguesas. Neste caso, especialmente em termos de reunião familiar, direitos associados a residência de longa-duração, informações governamentais activas sobre participação política, acesso a nacionalidade e esforços de anti-discriminação. Relativamente a percepções públicas em Portugal, e dando à estatística o valor subjectivo que deve ter, o relatório reporta percentagens animadoras relativamente a direitos sociais dos migrantes.<sup>22</sup>

Rosário Farmhouse, Alta Comissária para a Imigração e Diálogo Intercultural, refere a experiência da diáspora portuguesa, e a relação próxima com as associações migrantes para o desenvolvimento significativo destas políticas. Tendo uma experiência ainda jovem como país de imigração, oficialmente considerado hospedeiro apenas nos últimos quinze anos, Portugal luta por um desempenho eficaz neste domínio. A estratégia tem sido de integração, e para além da nova regulamentação da Lei da Nacionalidade, foi aprovado um *Plano para a Integração dos Imigrantes* em 2007, com 122 medidas concretas envolvendo 13 Ministérios.<sup>23</sup>

A necessidade de considerar experiências múltiplas de populações migrantes, tanto portugueses fora como outros estrangeiros em qualquer país, tem sido valorizada a muitos níveis, e os documentos constitucionais reflectem esta posição até certo ponto. O conceito de cidadania é aberto, dinâmico e sujeito a constante revisão e reconhecimento. O papel da parceria internacional na definição da cidadania portuguesa é sublinhado na Constituição da República Portuguesa (1976). Na sua sétima, e última, revisão (2005), o texto aponta para princípios de igualdade e direitos fundamentais nos artigos relacionados com cidadania como princípio fundamental e com princípios gerais de direitos e deveres fundamentais com ela relacionados.<sup>24</sup>

Condições supranacionais, forças de governação para além do estado, agem na Constituição Portuguesa, tal como noutras, protegendo os cidadãos. Junto com a Declaração Universal dos Direitos Humanos, as Constituições são, como Dieter Christensen refere: *"nuvens protectoras do sol escaldante do quotidiano para muitos"* (conversa pessoal, 2010). A complexidade destas forças de governação ilustra-se no processo falhado da Constituição Europeia em 2005, rejeitada em França em referendo nacional. A crescente desterritorialização e atomização do poder na UE, devida à globalização e a tendências pluralistas migrantes, entre outras, é apontada por analistas e cientistas sociais, há já algum tempo, como argumento principal para a renovação constitucional (Zagrebelsky, 1992; Everson, 1998; Shaw, 1999; Poiães Maduro, 2000; Vila Maior, 2006). A desconstrução do constitucionalismo requerida pela integração europeia, sublinha Poiães Maduro, pode promover uma aplicação alargada dos seus

ideais democráticos (2000:2). Analisando a situação após a tentativa falhada, Vila Maior compara o constitucionalismo tradicional centrado no estado com um novo, “já pós-moderno, inclusivo e aberto à evolução da ciência política, ultrapassando para além da inexorável realidade do Estado” (2006:298).

O Relatório do Desenvolvimento Humano das Nações Unidas, sublinha o potencial da circulação transnacional, defendendo a valorização de benefícios da diversidade visíveis no comportamento expressivo de migrantes. A liberdade de acção, “*the freedom to act in pursuit of personal goals and well-being*” é referida como uma fonte de empoderamento “*empowerment, civic rights and participation*” promovendo bases para respeito social, “*the social bases for self-respect*” (UNHDR, 2009:60). A importância de ter uma voz, “*having a voice – and having that voice heard*” é sublinhada como um modo de desenvolver ganho capital denotando que “*decentralization and democratization*” promovem assim “*opportunities to lobby and to make incremental gains*” (2009:87). O reconhecimento da acção dos migrantes, de que “*migrants can affect the ethnic and cultural diversity of a society, literally changing the face of a nation*”, e particularmente que “*in countries with a long and proud history of independence and a strong sense of national identity, the arrival of newcomers may pose more challenges*” (2009:91), é relatado como facto de que no impacto da migração “*there is no evidence of significant adverse economic, labour market or fiscal impacts, and there is evidence of gains in such areas as social diversity and capacity for innovation*” (2009:92). Estas constatações, valorizam o significado do comportamento expressivo dos migrantes no quadro da nova concepção de cidadania que, tal como a necessária Constituição Europeia, irá desejavelmente desenvolver-se para além das fronteiras de estado, motivando novos modelos de organização das sociedades nas quais a experiência dos que migram e se expressam através de práticas performativas seja de uso efectivo para a acção política.

## Conclusão

Questionando modos de organização social, reveem-se noções de cidadania e questões de constitucionalismo nacional e supranacional. Os estudos sobre temas de identidade, observados em cenários performativos como o da *Noite Portuguesa* entre migrantes em Newark são significativos pela sua versatilidade.

Os comportamentos expressivos musicais são caracterizados por realização multi-partite, dinamismo, fusão e referência física, emocional e racional. No caso do fado, a relativa longevidade e a representação social, envolvendo referência simbólica, podem considerar-se plataformas de observação, análise e entendimento intercultural.

As reacções do corpo e da mente, apontando em sentidos opostos em circunstâncias como preferência de som musical, selecção de referências líder e reflexão sobre a

pertença identitária de cada um, parecem significativas na discussão da cidadania, implicando abertura à diversidade, criatividade e empreendimento colaborativo na experiência interpretativa.

Contribuindo para o conhecimento do fado, este texto testemunha significados da actividade musical migrante promovendo prática intercultural. A análise de situações transnacionais como esta pode inspirar decisores nas suas revisões da concepção de cidadania. Tendo alertado aqueles migrantes para o carácter da sua própria identidade, o fado desempenha um novo papel: mostrar a abertura e o carácter pessoal do fenómeno de identidade, básico para a noção de cidadania.

## Notas

<sup>1</sup> A imagem, retida do tempo do meu ano de trabalho de campo sobre performance do fado entre migrantes portugueses em torno de Nova Iorque, para a minha Tese de Mestrado em Etnomusicologia na Columbia University sob a orientação de Dieter Christensen, revisitou os meus pensamentos agora que lido com a representação da cidadania.

<sup>2</sup> Informação disponível em <http://www.adegamesquita.com/> (accedida a 07.06.2010).

<sup>3</sup> O nome do restaurante foi alterado neste texto, por privacidade.

<sup>4</sup> *Homem orquestra* era a designação local para o teclista que se considerava localmente poder dar a música de um conjunto inteiro.

<sup>5</sup> *Conjunto* significa, neste caso, grupo musical.

<sup>6</sup> Os conceitos de *fadistas* (cantores de fado) e músicos (tocadores de viola/guitarra e guitarra portuguesa), usados na comunidade migrante como nas cenas observadas em Lisboa, mostraram que *músico* era aplicado apenas aos que tocavam instrumentos musicais. Os cantores eram referidos como *fadistas* ou *artistas* marcando a diferença entre um músico e um cantor ou artista. Esta distinção separava também aqueles que “sabiam música” no sentido de dominarem conhecimento de teoria musical relacionada com detalhes do sistema tonal e técnicas performativas nos instrumentos, dos que dominavam apenas a parte associada à melodia cantada, os textos literário e musical e a sua “história”. Esta distinção tornada visível também na experiência da performance relativamente à atitude perante a audiência, estado emocional e localização no espaço de palco entre outros, marcava também a diferença entre o lado mais técnico/científico e menos emocionalmente empenhado por um lado, e o mais “artístico” e emocionalmente empenhado da performance do fado, por outro.

<sup>7</sup> Os nomes dos informantes foram alterados neste texto, por privacidade.

<sup>8</sup> Jornal publicado em Newark desde 1928. Sendo o jornal português mais lido nos EUA, é editado duas vezes por semana desde 1988. Está disponível *on-line* em <http://www.lusoamericano.com/default.aspx>, acessado a 20.05.2010.

<sup>9</sup> Outros membros na comunidade aderiam explicitamente a outras culturas musicais. A dos *ranchos folclóricos*, estudada por Soeiro de Carvalho (1989-90) é disso exemplo. Alguns participantes do fado também lamentavam a distância dos jovens que preferiam a música pop.

<sup>10</sup> Documentação não catalogada no Arquivo do SNI/SEIT, Pendão; consultada em Abril de 1994 [Côrte-Real, 2000:407].

<sup>11</sup> 1. *Todos têm direito à educação e à cultura.*

2. *O Estado promove a democratização da educação e as demais condições para que a educação, realizada através da escola e de outros meios formativos, contribua para a igualdade de oportunidades, a superação das desigualdades económicas, sociais e culturais, o desenvolvimento da personalidade e do espírito de tolerância, de compreensão mútua, de solidariedade e de responsabilidade, para o progresso social e para a participação democrática na vida colectiva.*

3. *O Estado promove a democratização da cultura, incentivando e assegurando o acesso de todos os cidadãos à fruição e criação cultural, em colaboração com os órgãos de comunicação social, as associações e fundações de fins culturais, as colectividades de cultura e recreio, as associações de defesa do património cultural, as organizações de moradores e outros agentes culturais.*

4. *A criação e a investigação científicas, bem como a inovação tecnológica, são incentivadas e apoiadas pelo Estado, por forma a assegurar a respectiva liberdade e autonomia, o reforço da competitividade e a articulação entre as instituições científicas e as empresas* [Constituição da República Portuguesa].

Disponível em: <http://www.portaldoeleitor.pt/Documents/DecretosLei/constituicao-republica-portuguesa-2005-integral.pdf>, acessado a 27.05.2010.

<sup>12</sup> *Pátria*, o conceito latino para país de origem, significando terra dos país, foi abundantemente usado nos escritos e discursos ditatoriais de Salazar. Sublinhando o seu significado moral e autoritário, o conceito foi ligado à acção do governo, sempre para o bem da nação, perante a qual todos os cidadãos deviam obedecer acriticamente. Uma ilustração deste procedimento pode observar-se na formato conclusivo de todas as cartas oficiais: *A Bem da Nação*.

<sup>13</sup> “- A doçura de uma existência tranquila... Repeti estas palavras com melancolia. Penso nas flores, nas fontes e nas pessoas que passeiam sossegadamente em Lisboa. Lembro-me das noites em que homens silenciosos vêm sentar-se num miradouro para contemplar as luzes da cidade, enquanto os fados se cruzam de rua para rua. Em Portugal, o povo ainda tem tempo para se comover e conserva o prazer do sonho. [...] A experiência ensina-nos, prossegue Salazar, - que uma actividade económica mais intensa, os maiores progressos técnicos, as mais profundas reformas sociais deixam intactas as qualidades do nosso povo se, por meio de cuidados atentos, nós soubermos manter os corações puros e os pensamentos sãos. Por isso nós colocamos o espírito acima de tudo.” (Garnier, 1955: 221, in Côte-Real 2000: 99).

“L'esprit? Voici peut-être le mot clef. Celui qui définit le mieux la politique de Salazar. Pour lui, en quelque domaine que ce soit, tout est projection de l'esprit. Il pense que l'esprit façonne et transforme les homes plus profondément que ne le peut la force des dominateurs. N'a-t-il pas même dit, une fois, que la paix est surtout oeuvre de l'esprit? - Cette condition posée, dit Salazar, nous poursuivons le plus rapidement possible notre oeuvre de reconstruction nationale.” (Garnier 1952: 233-34).

<sup>14</sup> Para uma análise desta perspectiva ver Côte-Real (1996:141-71).

<sup>15</sup> Um tipo de canção/dança do domínio do folclore ligada ao trabalho rural.

<sup>16</sup> Um tipo de canção/dança do domínio do folclore ligada a um detalhe coreográfico.

<sup>17</sup> Apesar das noções de nação, estado e país poderem ser consideradas sinónimas para denominar um território particular com o seu governo próprio. Devido às políticas ditatoriais nacionalistas que generaram países europeus durante o século XX, o termo “nação” aparece neste artigo especialmente ligado a esta carga ideológica.

<sup>18</sup> Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, disponível em <http://www.priberam.pt/dlpo/>, acessado a 15.04.2010).

<sup>19</sup> Dos tempos da Grécia Antiga, as mulheres não eram consideradas cidadãs devido à sua pertença ao espaço *oikos* (a casa) em vez do espaço *polis* (a cidade-estado).

<sup>20</sup> É importante notar que a prática vivida e a teoria escrita, no caso da cidadania portuguesa como noutros, são instâncias diferentes e que os sentimentos e construções de identidade individual não se registam nas leis dos países. Com o advento da democracia, a Lei da Nacionalidade Portuguesa, Lei n.º 37/81 de 3 de Outubro – Lei da Nacionalidade, [disponível em [http://www.cidadevirtual.pt/cpr/asito1/37\\_81.html](http://www.cidadevirtual.pt/cpr/asito1/37_81.html), acessada a 27.05.2010] tende a privilegiar *jus sanguini*, enquanto a primeira, de 1959, tendia a privilegiar *jus soli*. Contudo, têm sido introduzidas algumas mudanças, as últimas em 2006. Mudanças à Lei da Nacionalidade, Lei Orgânica n.º 2/2006, de 17 de Abril, continuam a privilegiar *jus sanguini* [disponível em [http://www.pgdilisboa.pt/pgd/leis/lei\\_mostra\\_articulado.php?nid=735&tabela=leis&inverso=1](http://www.pgdilisboa.pt/pgd/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=735&tabela=leis&inverso=1), acessado a 27.05.2010].

<sup>21</sup> European Convention on Nationality, Strasbourg 06/11/97 [disponível em <http://conventions.coe.int/Treaty/en/Treaties/Html/166.htm>, acessado a 27.05.2010].

<sup>22</sup> “The Portuguese express some of the highest support for equal social rights for migrants (69.3%) and for the right to family reunion (72.2%). 45.2% believe that migrants should be able to become Portuguese citizens easily. Six in ten Portuguese think diversity to be an enrichment, although a significant one in ten do not know. 32.2% did not know that ethnic discrimination in the labour market is illegal. Only 37.8% believe that Portugal is not doing enough to combat discrimination, although six in ten believe ethnic discrimination is fairly widespread. The population was divided on whether foreigners are treated unfairly in the labour market. At 85.9%, the Portuguese are the most supportive in the EU-27 of positive action measures in the labour market based on ethnicity.” MIPEx Report, pp. 151, disponível em <http://www.integrationindex.eu/multiversions/2712/FileName/MIPEx-2006-2007-final.pdf> [accedido a 27/05/10].

<sup>23</sup> Resolução do Conselho de Ministros n.º 63-A/2007. DR 85 SÉRIE I 1º SUPLEMENTO de 2007-05-03, disponível em <http://www.igualdade.gov.pt/index.php/pt/menu-legislacao/igracao/406-resolucao-do-conselho-de-ministros-no-63-a2007> [accedido a 27/05/10]. Actualmente está já em vigor o II Plano para a Integração de Migrantes (informação editorial).

<sup>24</sup> “Artigo 4.º Cidadania portuguesa  
São cidadãos portugueses todos aqueles que como tal sejam considerados pela lei ou por convenção internacional.

Artigo 12.º Princípio da universalidade

1. Todos os cidadãos gozam dos direitos e estão sujeitos aos deveres consignados na Constituição.
2. As pessoas colectivas gozam dos direitos e estão sujeitas aos deveres compatíveis com a sua natureza.

Artigo 13.º Princípio da igualdade

1. Todos os cidadãos têm a mesma dignidade social e são iguais perante a lei.
2. Ninguém pode ser privilegiado, beneficiado, prejudicado, privado de qualquer direito ou isento de qualquer dever em razão de ascendência, sexo, raça, língua, território de origem, religião, convicções políticas ou ideológicas, instrução, situação económica, condição social ou orientação sexual.

Artigo 14.º Portugueses no estrangeiro

Os cidadãos portugueses que se encontrem ou residam no estrangeiro gozam da protecção do Estado para o exercício dos direitos e estão sujeitos aos deveres que não sejam incompatíveis com a ausência do país.

Artigo 15.º Estrangeiros, apátridas, cidadãos europeus

1. Os estrangeiros e os apátridas que se encontrem ou residam em Portugal gozam dos direitos e estão sujeitos aos deveres do cidadão português.
2. Exceptuam-se do disposto no número anterior os direitos políticos, o exercício das funções públicas que não tenham carácter predominantemente técnico e os direitos e deveres reservados pela Constituição e pela lei exclusivamente aos cidadãos portugueses.
3. Aos cidadãos dos Estados de língua portuguesa com residência permanente em Portugal são reconhecidos, nos

termos da lei e em condições de reciprocidade, direitos não conferidos a estrangeiros, salvo o acesso aos cargos de Presidente da República, Presidente da Assembleia da República, Primeiro-Ministro, Presidentes dos tribunais supremos e o serviço nas Forças Armadas e na carreira diplomática.

4. A lei pode atribuir a estrangeiros residentes no território nacional, em condições de reciprocidade, capacidade eleitoral activa e passiva para a eleição dos titulares de órgãos de autarquias locais.

5. A lei pode ainda atribuir, em condições de reciprocidade, aos cidadãos dos Estados-membros da União Europeia residentes em Portugal o direito de elegerem e serem eleitos Deputados ao Parlamento Europeu. (Constituição da República Portuguesa) disponível em: <http://www.parlamento.pt/Legislacao/Paginas/ConstituicaoRepublicaPortuguesa.aspx>, acedido a 27.05.2010.

## Referências Bibliográficas

Afonso, A.M. (1967), *Princípios Fundamentais de Organização Política e Administrativa da Nação*, Lisboa: Papelaria Fernandes.

Appiah, A.K. (2006), "The politics of identity", *Daedalus, Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, vol.135, n.º4, pp.15-22 (disponível em <http://ejournals.ebsco.com/direct.asp?ArticleID=43ADAB860B781386ED4A>, acedido a 26.06.2010)

Appiah, A.K. (2008), "Bending towards Justice", *Journal of Human Development and Capabilities*, vol.9, n.º3, pp.343-55 (disponível em [http://pdfserve.informaworld.com/489591\\_778384746\\_901688398.pdf](http://pdfserve.informaworld.com/489591_778384746_901688398.pdf), acedido a 26.06.2010)

Baily, J. e Collyer, M. (2006), "Introduction: Music and Migration", *Journal of Ethnic and Migration Studies*, vol.32, n.º2, pp.167-82.

Bauman, Z. (1996), "From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity", in Hall, S. e Gay, P. (orgs.), *Questions of Cultural Identity*, Londres: Sage Publications, pp.18-36.

Cabral, M.V. (2003), "A identidade nacional portuguesa: conteúdo e relevância", *Dados*, vol.46, n.º3, pp.513-33 (disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0011-52582003000300004&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0011-52582003000300004&script=sci_arttext), acedido a 26.06.2010)

Caetano, M. (1941), *Problemas da Revolução Corporativa*, Lisboa: Editorial Acção.

Carvalho, J.S. (1990), *Ranchos Folclóricos: A Strategy for Identity Among Portuguese Migrants in New Jersey*, Dissertação de Mestrado, Nova Iorque: Columbia University.

Carvalho, J.S. (2010), "A Importância da Etnomusicologia na Actualidade", comunicação apresentada na Conferência *A Importância da Etnomusicologia na Actualidade*, Maputo: Universidade Eduardo Mondlane.

Carvalho, M.S.J.C.-R. (1991), *Retention of Musical Models: Fado Performance among Portuguese Migrants in New York*, Dissertação de Mestrado, Nova Iorque: Columbia University.

Côrte-Real, M.S.J. (1996), "Sons de Abril: Estilos Musicais e Movimentos de Intervenção Político-Cultural na Revolução de 1974", *Revista Portuguesa de Musicologia*, n.º6, pp.141-71.

Côrte-Real, M.S.J. (2000), *Cultural Policy and Musical Expression in Lisbon in the transition from Dictatorship to Democracy (1960's to 1980's)*, Dissertação de Doutoramento, Nova Iorque: Columbia University.

Côrte-Real, M.S.J. (2002), "Musical Priorities in the Cultural Policy of Estado Novo", *Revista Portuguesa de Musicologia*, n.º12, pp.227-52.



- Côrte-Real, M.S.J. (2005), "Fado e Identidade: reflexões em torno de Amália Rodrigues", comunicação apresentada no *13º Encontro de Musicologia*, Universidade Nova de Lisboa.
- Côrte-Real, M.S.J. (2008), "O Fado Menor e as Festividades de Abril em Portugal", comunicação apresentada no *Congresso Internacional Fado: Percursos e Perspectivas*, INET, Universidade Nova de Lisboa, CEPCEP, Universidade Católica Portuguesa.
- Dias, J. (1971), *Estudos do Carácter Nacional Português*, Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- Everson, M. (1998), "Beyond the Bundesverfassungsgericht: on the necessary cunning of constitutional reasoning" *European Law Journal*, vol. 4, n.º4, pp. 389-410 [disponível em <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1468-0386.00059/pdf>, acessado a 30.06.2010].
- Ferro, A. (1933), *Salazar: O Homem e a sua Obra*, Lisboa: Imprensa Nacional de Publicidade.
- Ferro, A. (1946), "Portugal (Prefácio)", in AA.VV., *Portugal: Breviário da Pátria para Portugueses Ausentes*, Lisboa: SNI, Secretariado Nacional de Informação.
- Fonseca, A.M. (2008), "Do Carácter Nacional à expressão das diferenças individuais", in Lages, M.F. e Matos, A.T. (coord.), *Portugal: Percursos de Interculturalidade. Desafios à Identidade*, vol. IV, Lisboa: ACIDI, pp.7- 28.
- Garnier, C. (1952), *Vacances avec Salazar*, Paris: Bernard Grasset Éditeur.
- Garnier, C. (1955), *Férias com Salazar*, Lisboa: Companhia Nacional Editora.
- Halfmann, J. (1998), "Citizenship universalism, migration and the risks of exclusion", *The British Journal of Sociology*, vol.49, n.º4, pp.513-33.
- Hall, S. e Gay, P. (orgs.) (1996), *Questions of Cultural Identity*, Londres: Sage Publications.
- Hall, S. (1996), "Introduction 'Who Needs Identity?'" in Hall, S. e Gay, P. (orgs.), *Questions of Cultural Identity*, Londres: Sage Publications, pp.1-17.
- Leal, E.C. (1994), *António Ferro. Espaço Político e Imaginário Social (1918-32)*, Lisboa: Edição Cosmos.
- Maduro, M.P. (2000), "Europe and the Constitution: What if this is As Good As It Gets?", *Webpapers on Constitutionalism & Governance beyond the State*, n.º 5, [disponível em: <http://www.bath.ac.uk/esml/conWEB/Conweb%20papers-filestore/conweb5-2000.pdf>, acessado a 30.06.2010].
- Moreira de Sá, M.G. (s.d.), "Eduardo Lourenço: Teixeira de Pascoaes e a saudade", Universidade de Lisboa [disponível em [http://www.eduardolourenco.com/6\\_oradores/oradores\\_PDF/Maria\\_das\\_Gracas\\_Moreira\\_de\\_Sa.pdf](http://www.eduardolourenco.com/6_oradores/oradores_PDF/Maria_das_Gracas_Moreira_de_Sa.pdf), acessado a 01.06.2010].
- Neves, C. e Spranger, P. (2007), "Pedidos de nacionalidade portuguesa disparam em flecha", *Diário de Notícias*, 04.07.2007 [disponível em: [http://dn.sapo.pt/inicio/interior.aspx?content\\_id=660601](http://dn.sapo.pt/inicio/interior.aspx?content_id=660601), acessado a 27.05.2010].

- Pareles, J. (1990), "Review/Film; And Now on the Screen: Lambada!", *The New York Times*, 18.03.1990 [disponível em: [http://www.nytimes.com/1990/03/18/movies/review-film-and-now-on-the-screen-lambada.html?scp=6&sq=Pareles,%20Jon%20\(1990-03-18\)&st=cse](http://www.nytimes.com/1990/03/18/movies/review-film-and-now-on-the-screen-lambada.html?scp=6&sq=Pareles,%20Jon%20(1990-03-18)&st=cse), acessado a 07.06.2010].
- Rice, T. (2007), "Reflections on Music and Identity in Ethnomusicology", *Musicology*, n.º7, pp.17-38.
- Rice T. (2010), "Disciplining Ethnomusicology: A Call for a New Approach", *Ethnomusicology*, vol.54, n.º2, pp.318-25.
- Salazar, A.O. (1961), *Discursos I - 1928-1933*, 5ª ed., Coimbra: Coimbra Editora, Lda.
- Sen, A. (2006), *Identity and Violence*, Nova Iorque: W. W. Norton.
- Shaw, J. (1999), "Postnational Constitutionalism in the European Union", *Journal of European Public Policy*, vol.6, n.º4, pp.579-97.
- Stokes, M. (2004), "Music and the Global Order", *Annual Review of Anthropology*, n.º33, pp.47-72.
- Tejada, N.S. (1990), "Kjarkas: 'La lambada es un dolor' El grupo boliviano autor de la canción que dio origen al célebre baile, actúa hoy en Madrid", *El País*, 29.05.1990 [disponível em: [http://www.elpais.com/articulo/cultura/Kjarkas/lambada/dolor/elpepicul/19900529elpepicul\\_17/Tes/](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Kjarkas/lambada/dolor/elpepicul/19900529elpepicul_17/Tes/), acessado a 27.06.2010].
- Toldy, T., Ramos, C.T., Maior, P.V. e Lira, S. (orgs.) (2006) Cidadania(s). *Discursos e Práticas*, Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa.
- UNHCR (2009), *United Nations Human Development Report* (disponível em <http://hdr.undp.org/en/reports/global/hdr2009/>, acessado a 27.06.2010).
- Vila Maior, P. (2006), "A Constituição da União Europeia: Um Novo Modelo de Sociedade Europeia?", *Revista da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais*, n.º 3, pp.297-307 [disponível em <https://bdigital.ufp.pt/dspace/bitstream/10284/631/1/297-307FCHS2006-11.pdf>, acessado a 30.06.2010].
- Zagrebelsky, G. (1992), *Il diritto mite. Legge, diritti, giustizia*. Turim: Einaudi, pp.4-11, 45-50.