

A GUITARRA PORTUGUESA E O FADO: UM CANTO DE SAUDADE E NOSTALGIA¹

THE PORTUGUESE GUITAR AND FADO: A SONG OF LONGING AND NOSTALGIA
LA GUITARRA PORTUGUESA Y EL FADO: UN CANTO DE SAUDADE Y NOSTALGIA

António José Pacheco Ribeiro²

RESUMO: Existem várias teorias defendidas por musicólogos e académicos portugueses que se preocupam em determinar as origens da guitarra portuguesa e do fado, enquanto género musical urbano, no sentido de compreender a descendência deste instrumento e enquadrá-lo na perspetiva sociocultural dos diferentes tempos. A guitarra portuguesa, crê-se que é marcada por características únicas, ao nível tímbrico, capazes de evocar histórias, cantar a saudade e a nostalgia. O fado, por seu lado, está intimamente ligado ao povo, narra os acontecimentos do quotidiano, geralmente tristes e de carácter doloroso, ou boémios e fadistas, assumindo-se como uma manifestação cultural enraizada no contexto socioeconómico. A associação guitarra portuguesa e fado, neste sentido, parece acontecer de forma natural, vinculativa e dialética, na medida em que uma e outro respondem em uníssono à mesma *saudade*. Este artigo, centra-se nestes aspetos, porém, não fornece respostas, considerando a dificuldade da matéria, mas reflete sobre o passado acreditando no futuro.

Palavras-chave: Guitarra Portuguesa. Fado. Género Musical. Canção Popular Urbana. Saudade.

1

ABSTRACT: There are several theories defended by Portuguese musicologists and academics who are concerned with determining the origins of the Portuguese guitar and fado, as an urban musical genre, in order to understand the lineage of this instrument and place it within the sociocultural perspective of different periods. The Portuguese guitar is believed to be marked by unique characteristics in terms of timbre, capable of evoking stories and singing of longing and nostalgia. Fado, on the other hand, is closely linked to the people, narrating everyday events, usually sad and painful in nature, or bohemian and fado singers, assuming itself as a cultural manifestation rooted in the socio-economic context. The association between the Portuguese guitar and fado, in this sense, seems to occur naturally, bindingly and dialectically, insofar as both respond in unison to the same longing. This article focuses on these aspects, but does not provide answers, given the difficulty of the subject matter, but reflects on the past believing in the future.

Keywords: Portuguese Guitar. Fado. Musical Genre. Urban Popular Song. Saudade.

¹ Este trabalho foi financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito dos projetos do CIEC (Centro de Investigação em Estudos da Criança da Universidade do Minho) com a referência UID/00317/2025.

² Licenciado em Ensino de Música pela Universidade de Évora e Mestre em Estudos da Criança – Especialização em Educação Musical pela Universidade do Minho. Doutorou-se na Especialidade de Educação Musical, em Estudos da Criança, na Universidade do Minho. Frequenta o Programa de Pós-Doutoramento em Ensino de Música da Universidade de Évora. Leciona no Instituto de Educação da Universidade do Minho. É membro integrado do Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC). <https://orcid.org/0000-0003-3413-8473>.

RESUMEN: Existen varias teorías defendidas por musicólogos y académicos portugueses que se preocupan por determinar los orígenes de la guitarra portuguesa y del fado, como género musical urbano, con el fin de comprender la descendencia de este instrumento y enmarcarlo en la perspectiva sociocultural de las diferentes épocas. Se cree que la guitarra portuguesa se caracteriza por unas cualidades únicas en cuanto al timbre, capaces de evocar historias y cantar la saudade y la nostalgia. El fado, por su parte, está íntimamente ligado al pueblo, narra los acontecimientos cotidianos, generalmente tristes y dolorosos, o bohemios y fadistas, y se erige como una manifestación cultural arraigada en el contexto socioeconómico. La asociación entre la guitarra portuguesa y el fado, en este sentido, parece darse de forma natural, vinculante y dialéctica, en la medida en que ambos responden al unísono a la misma saudade. Este artículo se centra en estos aspectos, pero no ofrece respuestas, dada la dificultad del tema, sino que reflexiona sobre el pasado creyendo en el futuro.

Palabras clave: Guitarra portuguesa. Fado. Género musical. Canción popular urbana. Saudade.

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho parte do princípio metodológico da revisão bibliográfica de carácter documental, considerando as diferentes e dispersas obras que se debruçaram sobre as perspectivas originárias da guitarra portuguesa e do fado. Neste contexto, foram considerados livros (enciclopédias, tratados, métodos, dicionários), artigos de revista e atas de conferência, notas de programa, relatórios de estágio pedagógico, realizados no âmbito dos Mestrados em Ensino de Música e de Educação Musical no Ensino Básico, Teses e Dissertações, legislação, assim como páginas web que fornecem informações pertinentes e fidedignas sobre a temática. Os objetivos deste artigo são: (i) fazer uma reflexão em torno das origens da guitarra portuguesa e do fado; (ii) conhecer os contextos onde este género musical apareceu e se desenvolveu; (iii) identificar o papel da guitarra portuguesa e do fado enquanto instrumentos de envolvimento social; (iv) perceber o contributo da guitarra portuguesa e do fado na definição identitária da nação portuguesa. O trabalho divide-se nos seguintes tópicos: 1. A guitarra portuguesa: origens e antecedentes; 2. O fado e suas origens; 3. A guitarra portuguesa e o ensino de música; 4. Considerações finais.

2 A GUITARRA PORTUGUESA: ORIGENS E ANTECEDENTES

2.1 A cítara

A guitarra portuguesa é um instrumento musical cuja origem é objeto de debate, havendo diferentes versões quanto à sua procedência. Os documentos existentes divergem neste aspeto sugerindo, uns, que ela provém da guitarra inglesa ou escocesa, e outros referindo que ela deriva da cítara popular ou lusitana e que seria um instrumento essencialmente tocado pelas classes

mais baixas do país (Cabral, 1999; Sardinha, 2002; Morais, 2002). Cabral (2009) reitera que a cítara europeia divulgou-se em Portugal desde o século XVI e que a guitarra portuguesa tem origem neste instrumento.

O cistro italiano de meados do século XV, por seu lado, poderá ter derivado da cítola Medieval e espalhou-se pela Europa nos séculos XVI e XVII, obtendo grande aceitação, especialmente, em França, Países Baixos e em Inglaterra. Era um instrumento de salão e da corte que servia de acompanhamento às danças da nobreza (Melo, 2014).

O cistro ou cítara é um cordofone de mão, periforme, de caixa baixa com braço alongado terminando por cravelhal geralmente com cravelhas frontais, de madeira, constituindo o corpo, o braço e o cravelhal um[a] só peça de madeira escavada e esculpida. Este instrumento tem origem em Itália na segunda metade do século XV, tendo sido introduzido em Portugal provavelmente na segunda metade do século XVI (Oliveira, 1982, p. 263).

A guitarra portuguesa representa tanto ao nível da afinação como ao nível da construção do seu interior e exterior um dos desenvolvimentos diretos do cistre europeu renascentista. Este instrumento esteve fortemente presente na música de corte de toda a Europa, mas especialmente em Itália, França e Inglaterra, desde meados do século XVI até finais do século XVIII, pertencente à família das cítaras europeias. Existe, ainda assim, quem defenda que a guitarra portuguesa evoluiu do alaúde árabe, no entanto a falta de documentação não permite comprovar esta teoria (Castela, 2011).

As perspetivas que concorrem para a afirmação da guitarra portuguesa são diversas, como o cistro ou cítola renascentista, que sofreu diversas alterações consoante o país em questão a partir do século XVIII (Castela, 2011). Este instrumento terá tido o seu período auge entre os séculos XVI a XVIII, embora a sua origem remonte ao século XIV (Morais, 2002). A questão da origem da guitarra portuguesa é, de facto, algo difícil de se determinar, considerando a ausência de documentação fidedigna que ateste o seu aparecimento, e, consequentemente, as diferentes teorias que moldam a sua existência.

2.2 Os cistres europeus e a guitarra inglesa

A cítara europeia renascentista, muito popular por toda a Europa, estará na origem de outros instrumentos de corda. A sua evolução determinou, assim, um conjunto de guitarras suas descendentes. De acordo com Kastner (1983) e Cabral (1999), o cistro ou cítola pertence à família das cítaras europeias que se foram produzindo e renovando por toda a Europa central e ocidental, neste contexto, surgiu, nos últimos anos do século XVII no norte da Alemanha, um cistro que ficou também conhecido como guitarra alemã (Melo, 2014). A guitarra inglesa, por seu lado,

teve a sua origem na Gra-Bretanha (Leite, 1796), sendo também uma evolução da cítara europeia renascentista. Este instrumento ficou conhecido em diferentes países europeus, como cítara ou cithara – Portugal; cither ou zitter – Alemanha; cistre ou sistre – França; Cetra ou Cetera – Itália e em Inglaterra por Cittern. Em meados do século XVII, encontravam-se, assim, na Europa pelo menos cinco espécies de citharas: a cithara de quatro pares de cordas, a de cinco cordas, a de seis pares de cordas, a grande cithara de seis cordas e ainda a cithara baixa de doze cordas. A escala deste instrumento era dividida em trastes cromáticos ou por vezes diatónicos e definia-se, organologicamente, por ter entre 10 e 12 pontos na escala, possuir um afinador em chapa de latão de chave, a boca ser redonda e geralmente bastante ornamentada, possuindo a roseta e a voluta trabalhada. Este cordofone era encordado em seis ordens, sendo as quatro primeiras duplas e as outras de bordões singelos (Castela, 2011).

A guitarra inglesa foi um instrumento muito tocado e popularizado pelas mulheres, de facto encontramos bastantes referências pictóricas a esta realidade. Uma das razões que porventura se pode considerar é que este cordofone seria mais económico que os pianos, os cravos e os clavicórdios. Neste contexto, a acessibilidade financeira popularizou o instrumento que se tornou um símbolo sociocultural da sociedade inglesa da segunda metade do século XVIII (Castela, 2011).

2.3 A guitarra inglesa em Portugal

A guitarra inglesa foi introduzida em Portugal no século XVIII, depois do tratado de Methuen em 1703, e terá sido bem acolhida no seio da sociedade burguesa mercantil em crescimento instalada na cidade do Porto. É verdade que continuam a faltar testemunhos históricos fiáveis que confirmem esta questão, no entanto tudo sugere que logo em inícios do século XVIII, a guitarra tenha sido introduzida em Portugal, através das manifestações de crescente influência cultural das feitorias comerciais britânicas de Lisboa, Porto e Madeira e em particular da colónia portuense (Morais, 2011).

O uso deste novo instrumento terá sido exclusivo da sociedade burguesa e das classes mais elevadas da sociedade portuguesa, e por isso, estas guitarras, nunca terão sido populares no seio do povo. Esta realidade originará o seu desaparecimento no final do século XIX, em grande parte, devido ao aparecimento do piano como o novo instrumento preferido das classes sociais mais favorecidas (Castela, 2011; Melo, 2014).

A guitarra portuguesa terá, neste contexto, descendência da guitarra inglesa, considerando que muitos destes cordofones terão sido trazidos da Grã-Bretanha para Portugal, no século XVIII.

A mais antiga e inequívoca referência documental conhecida deste instrumento no nosso país, encontra-se no *Rol dos devottos q. daõ suas esmollas p^a se fazer hum sitial p^a a Capella da nossa sancta a glorioza Virgem Martir S^a Cecilia*, Lisboa 1720, onde é mencionado o nome de «António Cardoso guitarra», seguido de «Ilário Gomes viola», o que distingue de forma precisa e clara ambas as famílias deste dois tipos de instrumentos de corda dedilhada (Morais, 2002, p. 97).

Esta teoria é defendida por vários autores do século XIX, como António da Silva Leite (1759-1833), César das Neves (1841-1920) e Michel'Angelo Lambertini (1862-1920). Já no século XX, esta teoria volta a ser reiterada e musicólogos como: Maria Antonieta de Lima Cruz, Ernesto Veiga de Oliveira, Armando Simões, Manuel Moraes e Ruy Vieira Nery, defendem, de igual modo, a ideia de que a guitarra portuguesa deriva da guitarra inglesa (Castela, 2011). A guitarra portuguesa, de acordo com Moraes (2002) e Nery (2002), evolui através da apropriação popular de um instrumento de salão trazido pela comunidade inglesa residente no norte do país. A guitarra inglesa presente em Portugal no final do século XVIII seria ela também fruto da evolução das cítaras europeias e após cair em desuso nos meios burgueses e aristocráticos teria então sido absorvida e disseminada nos meios populares urbanos (Alegre, 2017).

Existem diversas referências históricas relacionadas com a guitarra inglesa em Portugal em obras de reportório, nomeadamente: *XII Serenata's for the guitar* (1755) de António Pereira da Costa (Sousa, 1951), *Quartetto per due Mandolini, e due Chitarre* (1793) de Giuseppe Totti, *Recueil D'Ariettes choisies avec Accompagnement de Guitarre Anglaise* de João Gabriel Le Gras, as *Sonatas para duas Guitarras e dois violinos* (1789) de Frei Francisco de São Boaventura e ainda as *Variações para Guitarra Ingleza* de António Justiniano Botelho (Castela, 2011). Outras obras, ainda, foram escritas e publicadas, contudo, o primeiro método impresso dedicado a este tipo de instrumento é da autoria do mais destacado músico portuense setecentista, António da Silva Leite, tendo sido publicado no Porto em 1795 e reeditado no ano seguinte na mesma cidade, com o título: *ESTUDO DE GUITARRA, em que se expõem o meio mais facil para aprender a tocar este instrumento [...] Por [...] Mestre de Capella, natural da Cidade do Porto*. Porto: Na Officina Typografica de Antonio Alvarez Ribeiro. Anno de MDCCXCVI (Morais, 2011).

A Guitarra, que segundo dizem, teve a sua origem na Gram-Bretanha, he hum instrumento, que [...] tem sido aceito por muitos Povos, [...] e vendo eu que a Nação Portugueza a tinha também adoptado, e se empenhava a tocalla com a maior perfeição, desejando concorrer para a instrucção dos meus Nacionaes, [...] [e] por não haver *Tractado* algum [...] compus o presente Opusculó, [...] (Leite, 1796, p. 25).

Para além deste método, Silva Leite compôs também várias obras, entre as quais um conjunto de seis sonatas publicado em 1792, que ofereceu a Sua Alteza Real, a Senhora D. Carlota Joaquina, Princesa do Brasil (Melo, 2014).

2.4 O termo guitarra

O termo *guitarra* é utilizado numa grande variedade de instrumentos de corda, o que significa que cada povo e cultura teve a sua guitarra. Em Portugal, este termo é usado, desde o século XVIII, aquando da entrada da guitarra inglesa, para designar um cordofone de mão de caixa periforme, pertencente à família das cítaras europeias. Este instrumento, guitarra, foi extremamente popular como instrumento de salão por toda a Europa Ocidental, desde o século XVIII até ao início do XIX, em países como a Alemanha, França, Itália, e muito particularmente na Inglaterra, Irlanda e Escócia, assim como nas colónias inglesas da América do Norte. A popularidade generalizada deste instrumento, designado em inglês por *guitar* (ou *guittar*) e em alemão por *Zister* (ou *chithara*), é comprovada pelo considerável número de instrumentos, métodos e coleções de reportório que chegaram até nós (Moraes, 2011).

2.4.1 Aparecimento do termo guitarra portuguesa

6

O termo guitarra portuguesa é utilizado pela primeira vez pelo compositor português Alberto José Gomes da Silva (1764-1795), no seu Minueto da Sonata IV para cravo: *And Nell Stille de lla chitára Portuguesse*, em 1770. Num outro trabalho compilado sem autor e sem data, provavelmente copiado por volta de 1794, encontra-se a referência, «[...] para uma e duas guitarras portuguesas». Já no século XIX, por volta da década de 1810-30, num manuscrito de Bartolomeu José Geraldês, que contém adaptações de aberturas de óperas, o vocábulo guitarra reaparece com o determinativo portuguesa: *Guitarra Portuguesa Com acompanhamento de Guitarra Franceza ou Violino* (Moraes, 2002). Ernesto Vieira na sua obra *Diccionario* (1899, p. 271) descreve a guitarra portuguesa como:

Guitarra Portuguesa, (...) O nosso instrumento popular por excellencia, é uma imitação tradicional da chitara usada na Edade média. (...), pertencente, como o bandolim, à família dos alaúdes. O próprio nome é idêntico, pois guitarra não é mais do que a modificação de chitara. Na sua qualidade de filha do alaúde árabe, foi naturalmente conservada pelos jograes moiriscos, não sendo portanto sem fundamento que alguns escriptores estrangeiros lhe teem chamado guitarra moirisca.

A obra de Ernesto Vieira mencionada refere, ainda, aspetos relacionados com a morfologia do instrumento, nomeadamente a descrição da caixa de ressonância em forma de pera, o cravelhal em forma de leque, o braço dividido em 17 trastes e 12 cordas metálicas. «A

guitarra é armada com doze cordas metálicas, afinadas aos pares, sendo os três primeiros pares em unísono e os outros três em oitava» (Vieira, 1899, p. 272). Das afinações características da época, são destacadas a chamada *afinação natural*: do agudo para o grave: sol₄/mi₄/dó₄/sol₄ – sol₃/mi₄ – mi₃/dó₄ – dó₃, a *afinação do fado corrido*: do agudo para o grave: sol₄/ fá₄/dó₄/sol₄ – sol₃/ fá₄-fá₃/ sib₂- sib₂ (Vieira, 1899).

2.4.2 Afinação da guitarra portuguesa

A origem da guitarra portuguesa não é, como se evidenciou, devidamente conhecida e consensual no meio musicológico, causando, inclusive, alguma fricção entre as partes. De facto, existem diferentes teorias que referem a sua origem e, consequentemente, diferentes posições que se manifestam de acordo com esses princípios teóricos. A sua origem terá, com certeza, influenciado a sua organologia e morfologia e terá, também, contribuído para a diversidade de afinações que a guitarra portuguesa ainda hoje concebe: afinação aos pares, sendo os três primeiros pares em unísono e os três mais graves em oitava. Considerando as inúmeras afinações que decorreram das transformações sofridas ao longo dos anos, este trabalho menciona, apenas, algumas que se consideram mais representativas e as que hoje são usadas. As afinações apresentam-se, assim, convencionalmente, escritas uma oitava mais aguda; quando a afinação corresponder ao som real, tal facto será assinalado.

7

Desde a afinação de António da Silva Leite, à qual chamou de *afinação natural*: Sol₄-Sol₄/Mi₄-Mi₄/Dó₄-Dó₄/Sol₃-Sol₃/Mi₃/Dó₃, associada à guitarra inglesa, outros autores acrescentam outras afinações. Domingos Varela no seu *Compêndio de Música Teórica Prática* (1806) apresenta a primeira proposta de alteração da afinação, passando esta a compreender sete ordens: Sol₄-Sol₄/Mi₄-Mi₄/Dó₄-Dó₄/Lá₃-Lá₃/Fá₃/Ré₃/Sib₂, do agudo para o grave, ficando conhecida como *afinação de Domingos Varela*. Ao longo dos tempos (1806-1875) surgiram duas novas afinações, nomeadamente uma muito semelhante à afinação natural de António da Silva Leite, diferenciando desta apenas uma nota: do agudo para o grave: Sol₄-Sol₄/Mi₄-Mi₄/Dó₄-Dó₄/, Sol₃-Sol₃/, Fá₃, Dó₃, denominada *afinação natural de quarta* ou *fado da Mouraria*, e uma segunda, com diferenças mais significativas, denominada *afinação do fado corrido*: do agudo para o grave: Sol₄-Sol₄/Fá₄-Fá₄/Dó₄-Dó₄/Sol₄-Sol₃/ Fá₄-Fá₃/Sib₃-Sib₂, ambas do método de Ambrósio Fernandes Maia (1875). José Ferro no seu *Método de Guitarra* (1895) apresenta uma outra afinação para o fado: *afinação do fado corrido*: Fá₄#-Fá₄#/Mi₄-Mi₄/Si₃-Si₃/Fá₄#-Fá₃#/Mi₄-Mi₃/Lá₃-Lá₂ e, por volta de 1900, Ambrósio Fernandes Maia concebe uma nova terminologia para a *afinação do fado*: do agudo para o grave: Si₄-Si₄/Lá₄-Lá₄/Mi₄-Mi₄/Si₄-Si₃/Lá₄-Lá₃/Ré₄-Ré₃, afinação

esta que ainda hoje é usada pela maioria dos guitarristas. Para além desta afinações, registam-se também transposições da *afinação natural* e do *fado da Mouraria* de Dó para Sol e a *afinação do fado* de Ré para Fá. Outras afinações, cerca de 1920, Método João Victória, ainda foram registadas como: *afinação do fado corrido*: do agudo para o grave: Ré₄-Ré₄/Dó₄-Dó₄/Sol₃-Sol₃/Ré₄-Ré₃/Dó₄-Dó₃/Fá₃-Fá₂ (som real); *afinação natural*: do agudo para o grave: Ré₄-Ré₄/Si₃-Si₃/Sol₃-Sol₃/Ré₄-Ré₃/Si₃-Si₂/Sol₃-Sol₂ (som real); *afinação da Mouraria*: do agudo para o grave: Ré₄-Ré₄/Si₃-Si₃/Sol₃-Sol₃/Ré₄-Ré₃/Dó₄-Dó₃/Sol₃-Sol₂ (som real). Em 1925, o Método de Reinaldo Varela apresenta uma afinação designada de *afinação natural*, constituída por: Si₄-Si₄/Láb₄-Láb₄/Mi₄-Mi₄/Si₄-Si₃/Láb₄-Láb₃ Mi₄-Mi₃, do agudo para o grave, e em 1982 Duarte Costa propõe uma afinação igual à guitarra clássica (viola) transposta uma 5ª perfeita superior: do agudo para o grave: Si₄-Si₄/Fá₄-Fá₄/Ré₄-Ré₄/Lá₄-Lá₃/Mi₄-Mi₃/Si₃-Si₂ (Melo, 2014). Deve-se considerar, ainda, a designada *afinação natural menor de João de Deus*: do agudo para o grave: Si₄-Si₄/Sol₄-Sol₄/Mi₄-Mi₄/Si₄-Si₃/Sol₄-Sol₃/Mi₄-Mi₃, inscrita no documento *Fado João de Deus-Variações em mi menor para guitarra*, Coimbra, 188-. (FADO JOÃO DE DEUS, 2025).

Nos dias de hoje, a chamada *afinação natural* é pouco usada sendo consideradas no meio musical as designadas afinações de Lisboa e de Coimbra: *afinação de Lisboa*: do agudo para o grave: Si₄-Si₄/Lá₄-Lá₄/Mi₄-Mi₄/Si₄-Si₃/Lá₄-Lá₃/Ré₄-Ré₃ e *afinação de Coimbra*: do agudo para o grave: Lá₄-Lá₄/, Sol₄-Sol₄/Ré₄-Ré₄/Lá₄-Lá₃/Sol₄-Sol₃/Dó₄-Dó₃.

2.4.3 Modelos da guitarra portuguesa

Ao longo dos tempos a guitarra portuguesa foi-se desenvolvendo em vários modelos que sofreram alterações ao nível da sua fisionomia apresentado uma série de características identitárias reconhecíveis que resultam de um longo e complexo processo evolutivo. Segundo Cabral (1999, p. 319) «(...) é possível a sua identificação pelos seus traços morfológicos, pelo seu timbre e pela técnica peculiar de execução, uma vez que a sua autonomia foi-se destacando ao longo de anos de utilização por parte de várias gerações e em contextos musicais diversificados».

Os modelos de guitarra que sobreviveram até aos nossos dias foram: o modelo do Porto, Coimbra e Lisboa, com diferentes tradições de fabrico, no entanto a guitarra do Porto é pouco usada nos meios musicais. Hoje, concretamente, consideram-se apenas dois tipos de guitarras: a *guitarra de Lisboa* e a *guitarra de Coimbra*. A guitarra de Lisboa é a mais pequena das três, com caixa baixa arredondada, menor comprimento vibrante de corda livre, e é a que possui o som mais brilhante; a guitarra de Coimbra, afinada um tom abaixo da guitarra de Lisboa, possui uma

caixa de ressonância maior e mais profunda, maior comprimento vibrante de corda livre, e a voluta é em forma de lágrima. O modelo moderno da guitarra de Lisboa, de acordo com Cabral (1999), terá nascido da colaboração e relação estreitas de Armandinho (Armando Augusto Salgado Freire, 1891-1946), um dos mais importantes compositores e executante da guitarra portuguesa, com o construtor João Pedro Grácio, por seu lado, o modelo de Coimbra terá nascido no seio da família Paredes e, mais concretamente, com Artur Paredes que em parceria com o construtor João Pedro Grácio Júnior aperfeiçoou este modelo (Silva, 2012).

3 O FADO E SUAS ORIGENS

A origem do *fado*, enquanto género musical português, é contestada por diversos autores ligados à musicologia que se orientam por diversas teorias documentadas e outras não documentadas. De acordo com Nery (2004), o *fado* tem origem na palavra latina *fatum*, que significa destino e/ou sina e os primeiros registos que relatam o *fado* referem-se ao *fado* dançado no contexto colonial brasileiro. A mesma ideia é defendida por Cabral (2019, p. 9) que nos diz o seguinte:

A palavra *fado* (do lat. *fatum* = destino) foi aplicada no século XIX às canções criadas por uma figura social característica de Lisboa: O Fadista, (sin. de malandro, sem profissão certa, amante de zaragatas e companheiro de prostitutas, etc.), cujos textos muitas vezes improvisados ao som da cítara, narravam as vidas desgraçadas e crenças no destino dos seus criadores e intérpretes originais, atores de uma marginalidade social, cuja canção típica rapidamente foi recuperada e transformada pelas classes dominantes em formas musicais e poéticas de maior grandeza.

9

Salwa Castelo-Branco (1994, p. 125-141), por seu lado, define-o como um «género performativo que envolve intérpretes e públicos num processo comunicativo, utilizando formas expressivas verbais, musicais, faciais e corporais», de acordo com o contexto social e cultural e Ruben de Carvalho (1994) diz-nos que o *fado* é um fenómeno cultural, social, mas é, sobretudo, uma música. Outros autores, como o caso de Teófilo Braga (1885), referem que terá nascido a partir dos cânticos do povo muçulmano, marcadamente dolentes e melancólicos; Pinto de Carvalho (1903), aponta para a origem do *fado* no *Lundum*, música dos escravos brasileiros que teria chegado até nós através dos marinheiros, por volta de 1820; Barreto (s/d.), defende a teoria que o *fado* remonta à Idade Média e aos trovadores e que as suas canções, nomeadamente as cantigas de amigo, de amor e de escárnio e mal dizer, contêm características semelhantes ao *fado*. Embora a sua origem seja objeto de discussão, o *fado* terá nascido no século XVIII. De facto, de acordo com Pimentel (1904), na 7ª edição do *Dicionário Enciclopédico* de Lacerda (1878), encontramos a primeira referência da ligação da guitarra portuguesa ao *fado* enquanto canção popular:

Fado, poema do vulgo, de carácter narrativo, em que se narra uma história real ou imaginária de desenlace triste, ou se descrevem os males, a vida de uma certa classe, como no *fado do marujo*, *da freira*, etc. Música popular, com um rythmo e movimento particular, que se toca ordinariamente na guitarra e que tem por letra os poemas chamados *fados* (Pimentel, 1904, p. 9).

No entanto, este género musical urbano, desenvolveu-se nos finais do século XIX nos contextos populares de Lisboa, encontrando-se presente nos momentos de convívio e lazer.

Manifestando-se de forma espontânea, a sua execução decorria dentro ou fora de portas, nas hortas, nas esperas de touros, nos retiros, nas ruas e vielas, nas tabernas, cafés de camareiras e casas de *meia-porta*. Evocando temas de emergência urbana, cantando a narrativa do quotidiano, o fado encontra-se, numa primeira fase, vincadamente associado a contextos sociais pautados pela marginalidade e transgressão, em ambientes frequentados por prostitutas, *faias*, marujos, boleiros e marialvas. Muitas vezes surpreendidos na prisão, os seus actores, os cantadores, são descritos na figura do *faia*, tipo fadista, rufião de voz áspera e roufenha, ostentando tatuagens, hábil no manejo da navalha de ponta e mola, recorrendo à gíria e ao calão. Esta associação do fado às esferas mais marginais da sociedade ditar-lhe-ia uma vincada rejeição pela parte da *intelectualidade* portuguesa (Pereira, 2008, s. p.).

A explicação para o fenómeno *fado* deve-se, sobretudo, por este género musical cantado apresentar uma narrativa popular de carácter poética e musical inspirada na vida quotidiana do povo, na história e na saudade, aspetos emergentes do contexto socioeconómico e cultural. Na verdade, no século XIX, Lisboa foi um local de grandes transformações a nível social, onde a antiga nobreza vai perdendo o seu estatuto e os seus privilégios, e a burguesia emerge como uma nova classe social.

10

Esta nova elite social vai rapidamente acabar por se interessar pelo sector artístico, como forma de enaltecimento da sua importância nos meios sociais. À imagem das grandes capitais europeias, Lisboa, irá ter uma forte evolução na imprensa periódica, nos Teatros e em quase todos os sectores culturais e artísticos, reflectindo o florescimento de uma nova sociedade urbana (Castela, 2011, p. 6).

A contextualização histórica e social do século XIX, reflete, assim, a melhor forma de se poder entender o aparecimento do *fado*.

No início do século XX, o fado conhece uma gradual divulgação e consagração popular, através da publicação de periódicos que se dedicam ao tema e da consolidação de novos espaços performativos numa vasta rede de recintos que, numa perspetiva comercial, passavam agora a incorporar o *fado* na sua programação, fixando elencos privativos que muitas vezes se constituíam em embaixadas ou grupos artísticos para efeitos de digressão. Paralelamente, sedimentava-se a relação do *fado* com os palcos teatrais, multiplicando-se as atuações de intérpretes de fado nos quadros musicais da Revista ou das Operetas (Pereira, 2008).

O contexto em que começa a efectuar-se o deslocamento do Fado, em meados da 2ª metade do século XIX, das tabernas e dos bordéis para novos espaços mais refinados, tem directamente a ver com o facto de existir uma crescente economia em Portugal e mais concretamente em Lisboa. Isto é, a nova burguesia estava em clara expansão contendo cargos na Administração Pública, no comércio e na indústria. Assim, a necessidade que eles tinham de se entreter e divertir, aliadas a um maior força

económica, resulta nesta apetência de um novo género musical, que não exigia grande qualidade auditiva musical ou educação, e que ao mesmo tempo conseguia divertir o público. É desta perspectiva, que os Teatros Portugueses começam a exhibir as primeiras peças músico/teatrais, explorando o Fado e toda a sua componente satírica e bem-humorada visão da realidade política e social (Castela, 2011, p. 11).

O *fado*, geralmente, é cantado por uma pessoa (fadista), acompanhado por uma guitarra clássica (designada de viola de fado) e uma guitarra portuguesa. Com o desenvolvimento do género, atualmente, encontram-se diferentes formações, incluindo-se duas guitarras portuguesas, viola, baixo elétrico, contrabaixo, piano, acordeão e percussão. De acordo com Nery (2004, p. 14), nestes últimos cinquenta anos, «o fado foi adquirindo uma visibilidade crescente e uma presença marcante no conjunto da vida cultural portuguesa», sendo admitido por todos como uma matriz identitária de Portugal. A sua consagração oficial a nível mundial aconteceu no dia 27 de novembro de 2011, quando reconhecido como Património Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO.

3.1 A guitarra portuguesa e o *fado*

A guitarra portuguesa e o *fado* assumem uma parceria conjunta desde o século XIX, quando o *fado* começou a ganhar popularidade nas ruas de Lisboa. De facto, a partir de meados do século XIX a imagem da *guitarra* passou a ser usada como ícone do *fado*, situação documentada pelas inúmeras fontes pictóricas publicadas em diversas monografias de autores consagrados. De acordo com Melo (2011, p. 41) «[c]erto é que nos anos 40 do século XIX a *guitarra* era encarada como parte integrante no *fado*». A guitarra portuguesa, inicialmente, era utilizada em contextos mais populares, nomeadamente em festas e eventos sociais, no entanto, à medida que o *fado* foi adquirindo o seu espaço nos bairros de Lisboa, a guitarra portuguesa começou-se a destacar como um elemento fundamental na interpretação deste género musical de expressão melancólica, nostálgica e sentimental. Ao longo dos anos, a guitarra portuguesa estabeleceu-se como um instrumento essencial para acompanhar os fadistas. O seu timbre característico vincula o carácter expressivo da música e ajuda a evocar as emoções profundas das letras do *fado*, criando uma atmosfera única e de grandes sensações.

A cítara portuguesa dos finais do século XVIII, socialmente desqualificada, era o instrumento ideal para a execução do *fado*, dadas as características peculiares do seu timbre e da expressividade melancólica obtida com recurso a técnicas particulares de ornamentação e de vibrato (o chamado gemidinho) (Cabral, 2019, p. 9).

Durante o século XX, a guitarra portuguesa passou por algumas mudanças na sua construção, particularmente no que concerne à forma e aos materiais utilizados, mantendo, no entanto, a mesma essência e importância no *fado*. Os artesãos continuaram a aprimorar a técnica

de construção da guitarra portuguesa, preservando sua tradição e contribuindo para a sua sonoridade característica. Hoje em dia, a guitarra portuguesa é considerada um símbolo do *fado* e desempenha um papel central nas performances musicais dos artistas (A Severa, 2023).

A Cítara portuguesa é hoje em dia um instrumento musical indissociável das práticas musicais ligadas ao fado de Lisboa e à canção de Coimbra, tendo em ambas as tradições citadinas sido cultivada ativamente por executantes-compositores, sendo alguns deles figuras lendárias que nos legaram nos últimos dois séculos um património popular de inegável valor artístico (Cabral, 2019, p. 9).

O século XX assistiu à requalificação social e musical do instrumento, entretanto elevado à categoria de símbolo identitário e símbolo musical nacional, pela sua associação e identificação com o *fado*. No entanto, a guitarra portuguesa é, hoje, mais do que um instrumento de acompanhamento do *fado*, ela é, também, um instrumento solista de concerto com um repertório próprio e variado constituído por peças de fantasia, danças estilizadas, variações livres, transcrições de peças do repertório antigo de diversos períodos históricos e composições próprias de carácter erudito.

3.2 A guitarra portuguesa e o *fado*: intérpretes e características do repertório

No âmbito do género musical designado de *fado* podemos distinguir dois tipos de canção: o fado ou canção de Coimbra e o fado de Lisboa.

12

3.2.1 O fado ou canção de Coimbra

O fado ou canção de Coimbra está associado aos estudantes universitários e à sua vida boémia e trovadoresca e é, segundo a tradição, protagonizado somente por homens. Do mesmo modo, para tocar e cantar fado de Coimbra, é preciso envergar a capa de estudante que deve estar traçada.

Os poemas evocam o amor e a saudade por uma mulher, pela cidade e pela Academia. Desde o século XVI que o cantar de estudantes nas ruas de Coimbra é factualmente conhecido, onde o erudito e o popular se reviam e misturavam com frequência. O fado de Coimbra é, na sua essência, um fado de serenata, um fado de rua, com letras e músicas, não só de raiz popular, mas também de origem erudita, tendo sido musicados poemas dos mais ilustres poetas que pela Universidade de Coimbra passaram. Este género musical, com os tempos, foi sofrendo algumas alterações, dando origem ao *Canto* e à *Canção de Coimbra* que a cidade, a sua Universidade e as suas gentes, vão orgulhosamente recriando, respeitando a sua essência e a sua génese (Fado de Coimbra, 2025).

De entre os cantores mais destacados da canção Coimbra registam-se: Augusto Hilário, António Menano, Edmundo Bettencourt, José Afonso, Adriano Correia de Oliveira, Luís Góis, Machado Soares ou António Bernardino. No entanto, o fado de Coimbra podia, também, adotar o estilo apenas instrumental e neste particular a família Paredes é incontornável, nomeadamente Artur Paredes e o seu filho Carlos Paredes, génio da guitarra portuguesa de Coimbra.

3.2.2 O fado de Lisboa

O fado de Lisboa nasceu, como já se viu, nos bairros da cidade e popularizou-se nos meios populares, nas tabernas e casas de fado. Os seus textos evocam a saudade, o sentimento, o amor, a angústia, a melancolia e a vida quotidiana. As primeiras letras de fado, na sua maioria, não continham referências a autores, no entanto, a partir de 1920, esta situação iria ser invertida, época em que surge uma plêiade de poetas populares como Henrique Rego, João da Mata, Gabriel de Oliveira, Frederico de Brito, Carlos Conde e João Linhares Barbosa, que consagrará ao fado particular atenção (Pereira, 2008). A partir dos anos 50 do século XX o fado cruzar-se-á definitivamente com a poesia erudita:

[...] Amália é talvez a fadista que melhores condições reúne para produzir esta mudança abrindo o fado a novas composições musicais e à poesia erudita através de uma espécie de parceria com dois poetas portugueses: David Mourão Ferreira e Luís Macedo. A colaboração com o músico de proveniência francesa Alain Oulman, transformou esta nova aventura num equilíbrio duradouro uma vez que a poesia, a música e a interpretação são praticamente produzidas em estreita colaboração entre os autores (Sardo, 2014, p. 70).

13

O fado passará a cantar textos de poetas com formação académica e obra literária publicada como Luís de Camões, José Carlos Ary dos Santos, Pedro Homem de Mello, José Régio e, mais tarde, Alexandre O'Neill, Sidónio Muralha, Leonel Neves ou Vasco de Lima Couto, entre muitos outros. Existem vários subtipos de fado de Lisboa, como: Fado Tradicional, Fado Corrido, Fado Vadio, Fado Menor, Fado Alberto, Fado Canção, Fado de Lisboa, Fado Castiço, Fado Bailado, Fado Mouraria, e outros subtipos.

A primeira fadista de que se tem memória foi Maria Severa Honofriana, nascida em 1820, viveu no bairro da Mouraria, tornou-se o grande mito fundador do fado de Lisboa: a partir desta década o fado lisboeta começa a ganhar consistência e identidade próprias (Silva, 2012), mas outras figuras ocuparam um lugar de destaque no meio musical: Ercília Costa, Carlos Ramos, Alfredo Marceneiro, Maria Amélia Proença, Berta Cardoso, Maria Teresa de Noronha, Hermínia Silva, Fernando Farinha, Fernando Maurício, Lucília do Carmo, Carlos do Carmo, João Braga, entre outros, mas será na voz inconfundível de Amália Rodrigues (1920-1999) que o

fado terá o seu expoente máximo e consolidação internacional. Na atualidade, deve-se mencionar nomes como: Mafalda Arnauth, Ana Sofia Varela, Carminho, Miguel Capucho, Cuca Roseta, Aldina Duarte, Ricardo Ribeiro, Rodrigo Costa Félix, Mariza, Mísia, Maria Ana Bobone, Cristina Branco, Camané, Pedro Moutinho, Hélder Moutinho, Kátia Guerreiro, Joana Amendoeira, Ana Moura, António Zambujo, Marco Rodrigues, entre outros; na guitarra portuguesa: António Chainho, Pedro Caldeira Cabral, Ricardo Parreira e Ricardo Rocha continuam a fazer soar a guitarra portuguesa, mas não podemos esquecer nomes do passado, como: Armandinho, Jaime Santos, Carvalhinho, Raúl Nery, Fontes Rocha e José Luís Nobre Costa.

4 A GUITARRA PORTUGUESA E O ENSINO DE MÚSICA

A aprendizagem musical da guitarra portuguesa fez-se ao longo dos tempos, essencialmente, na perspetiva da tradição oral nos contextos do fado, considerando o processo de aprendizagem característico dos músicos populares: a aprendizagem da guitarra portuguesa ocorre, neste contexto, sobre processos tradicionais da música baseados na observação, audição, tirar de ouvido, imitação e trabalho colaborativo e cooperativo entre os diferentes elementos (Green, 2002). O palco deste processo deriva dos meios naturais em que o fado se manifesta na sua forma mais genuína, sejam as casas de fado tradicionais ou as associações culturais e recreativas dos bairros típicos de Lisboa. Neste âmbito, Nery (2004), salienta a importância das casas tradicionais de fado no seu papel de formação, triagem e promoção, onde os jovens fadistas e instrumentistas encontravam uma estrutura de acolhimento e aconselhamento artístico e profissional orientada pelas figuras proeminentes do elenco residente. A aprendizagem da guitarra portuguesa orientou-se, assim, durante muitos e longos anos, pelos processos não formais e informais de aprendizagem.

14

É apenas a partir de 1983, com a reforma estrutural do ensino da música (Ribeiro; Vieira, 2016), que a guitarra portuguesa assume um carácter de aprendizagem formal, através da criação do curso geral e complementar (atualmente, básico e secundário) de guitarra portuguesa (Portaria n.º 294/84, de 17 de maio). No entanto, na prática, a inserção deste instrumento no contexto de aprendizagem do conservatório foi lenta e não teve efeito imediato. Na realidade, o primeiro curso oficial de guitarra portuguesa a ser implementado foi, concretamente, no Conservatório de Música de Coimbra, em 1997, por iniciativa da Comissão Instaladora, e o seu primeiro professor foi o guitarrista Paulo Soares (Costa; Marques, 2022). A partir daqui, a guitarra portuguesa foi incluída na oferta educativa de outras instituições públicas do ensino

artístico especializado de música, passando a ser lecionada na Escola Artística de Música do Conservatório Nacional (Lisboa), no final da década de 1990, por João Torres do Valle; mais tarde, em 2001, o curso de guitarra portuguesa foi implementado no Conservatório de Música do Porto, sendo seu professor Paulo Soares. O ensino da guitarra portuguesa estendeu-se, ao ensino particular e cooperativo, ao longo da década de 2010, estando hoje presente em vários conservatórios e academias de música (Costa; Marques, 2022). No âmbito do ensino superior, esta inserção também foi demorada e levou o seu tempo, ainda hoje, a guitarra portuguesa, é apenas ministrada na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, nos cursos de Licenciatura e Mestrado.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não é fácil atribuir à guitarra portuguesa uma origem concreta e determinada, considerando a falta de documentação fidedigna que ateste a sua proveniência. Neste contexto, desenvolvem-se diferentes teorias sustentadas por musicólogos de referência que tentam, à sua maneira, comprovar a origem da guitarra portuguesa, baseando-se nas investigações realizadas e nas suas próprias perspectivas musicológicas. A verdade será que a guitarra portuguesa é um instrumento que deriva, em primeira mão, da cítara europeia renascentista, conhecida e tocada em Portugal desde o século XVI. A guitarra inglesa, considerada por outros como ascendente da guitarra portuguesa, também é fruto da evolução das cítaras europeias, fazendo prever que, quer a guitarra inglesa, quer a guitarra portuguesa, teriam afinidades morfológicas, organológicas, de afinação e de carácter musical que sustentaram o repertório e público deste instrumento, cítara, durante vários séculos. Ser-se-ia tentado a dizer que a guitarra portuguesa herdou da cítara europeia renascentista o sentimento da *saudade*.

Igualmente, como a guitarra portuguesa, o *fado* também é incerto na sua origem, crendo-se, contudo, que terá nascido no século XVIII. No entanto, será nos finais do século XIX que se terá desenvolvido nos contextos populares de Lisboa, encontrando-se presente em diferentes momentos da vida social. De facto, considerando as fontes documentais, a contextualização histórica e social do século XIX reflete a melhor forma de se poder entender o aparecimento do *fado*. Certo é, neste sentido, que o *fado* sofreu um deslocamento social, passando das classes mais desfavorecidas para as classes mais consideradas da sociedade, quiçá, objeto da censura e instrumentalizado pelo Estado Novo, dignificado pelo mito Amália Rodrigues, consagrado nos circuitos da *World Music*, reconhecido pela UNESCO como Património Cultural Imaterial da Humanidade, símbolo inequívoco da *saudade* e referencial da cultura portuguesa, valorizado e

respeitado pelos diferentes povos do mundo. O *fado* é destino passado, mas também é, destino futuro, associado a novas associações e texturas musicais, inspirado nas novas gerações que se vão formando e se vão impulsionando com as referências já conhecidas.

A guitarra portuguesa, instrumento nacional de referência, agora integrada no contexto de ensino oficial no âmbito do ensino artístico especializado de música, desempenha um papel crucial na vinculação das emoções e dos sentimentos que as letras do *fado* comportam. O seu registo e timbre consagram e expressam as sensações e emoções nos ouvintes de diferentes estratos sociais. A guitarra portuguesa tem o poder de evocar memórias e contar histórias de amor, saudade e melancolia... este instrumento canta o país e o *fado*, a saudade e a nostalgia: este contributo identitário é inquestionável.

REFERÊNCIAS

ALEGRE, José Carlos Alhandra Branco Colaço. O ensino da guitarra portuguesa: práticas da fase inicial da aprendizagem na tradição oral versus ensino oficial em contexto de conservatório. 2017. Relatório de Estágio (Mestrado em Ensino de Música). Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, Castelo Branco, 2017.

A SEVERA. A Guitarra Portuguesa no Fado – Como surgiu e como se tornou um elemento fundamental. Lisboa: 2023. Disponível em: <<https://www.asevera.com/a-guitarra-portuguesa-no-fado-como-surgiu-e-como-se-tornou-um-elemento-fundamental/>>. Acesso em: 10 jan. 2025.

16

BARRETO, Augusto Mascarenhas. Fado: origens líricas e motivação poética. Lisboa: Editorial Aster, s/d.

BRAGA, Teófilo. O povo português: nos seus costumes, crenças e tradições. Lisboa: Livraria Ferreira, 1885.

CABRAL, Pedro Caldeira. A Guitarra Portuguesa. Alfragide, Amadora: Ediclube- Edição e Promoção do Livro, Lda., 1999.

CABRAL, Pedro Caldeira. Pedro Caldeira Cabral e a tese sobre a origem da guitarra portuguesa. Diário de Notícias. Lisboa: 2009. Disponível em: <<https://www.dn.pt/artes/musica/pedr-caldeira-cabral-e-a-tese-sobre-a-origem-da-guitarra-portuguesa-1363747.html/>>. Acesso em: 2 jan. 2025.

CABRAL, Pedro Caldeira. 12.º Festival Internacional de Música da Primavera de Viseu: Notas ao Programa. Viseu, 2019. Disponível em: <<https://musicadaprimavera.pt/pt/trio-de-pedro-caldeira-cabral/>>. Acesso em: 3 jan.2025.

CARVALHO, Pinto de. História do Fado. Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1903.

CARVALHO, Ruben de. As músicas do Fado. Porto: Campo das Letras, 1994.

CASTELA, Luís Pedro Ribeiro. *A Guitarra Portuguesa e a Canção de Coimbra* Subsídios para o seu estudo e contextualização. 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos Artísticos – Estudos Musicais). Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011.

CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan. *Vozes e Guitarras na Prática Interpretativa do Fado*. In: BRITO, Joaquim Pais de (Ed.). *Fado: Vozes e Sombras*. Lisboa: L94/Electa, 1994. p. 125-140.

COSTA, Jorge Alexandre; MARQUES, Rui. Os instrumentos musicais tradicionais portugueses no ensino especializado de música: Uma ausência (con)sentida. *Revista Portuguesa de Musicologia*, Lisboa, v. 9, n. 1, p. 143-171, 2022. DOI: <<https://doi.org/10.57885/0014.rpmns.9/1.2022>>. Acesso em: 9 jan. 2025.

FADO DE COIMBRA. Disponível em: <<https://www.cm-coimbra.pt/areas/visitar/7-razoes-para-visitar/3-fado-de-coimbra>>. Acesso em: 10 jan. 2025.

FADO JOÃO DE DEUS. *Variações em Mi menor para Guitarra*. Coimbra, 188-. Disponível em: <<https://tunauc.wordpress.com/nucleo-de-canto-e-guitarra/fado-variacoes-tom-menor-por-joao-de-deus-ramos-filho/>>. Acesso em: 5 jan. 2025.

KASTNER, Macario Santiago. *Prefácio ao Estudo da Guitarra*, Porto. Facsimile. Lisboa: Ministério da Cultura / IPPC, 1983.

LEITE, António da Silva. *Estudo de Guitarra em que se expõem o meio mais fácil para aprender a tocar este instrumento*, Porto, Officina Typographica de António Alvarez Ribeiro, 1796.

GREEN, Lucy. *How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education*. London: Ashgate Publishing Limited, 2002.

MELO, Arménio Coelho de. *O Percurso da Guitarra Portuguesa através dos seus métodos e práticas*. 2014. Dissertação (Mestrado em Ciências Musicais Variante de Etnomusicologia). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2014.

MORAIS, Manuel. *A Guitarra Portuguesa. Das origens setecentistas aos finais do século XIX*. In: *GUITARRA PORTUGUESA: SIMPÓSIO INTERNACIONAL*, 2001, Évora. ACTAS. Lisboa: Edições Estar/CHA-UE, 2002. p. 95-116.

MORAIS, Manuel. *O repertório da guitarra portuguesa circa 1800. Guitarra de Coimbra IV*. Lisboa: 2011. Disponível em: <<https://guitarrasdecoimbra2.blogspot.com/2011/07/o-repertorio-da-guitarra-portuguesa.html>>. Acesso em: 4 jan. 2025.

NERY, Rui Vieira. *A Guitarra Portuguesa em estudo. Novos problemas, novos contextos e novas metodologias. Nota Introdutória*. In: *GUITARRA PORTUGUESA: SIMPÓSIO INTERNACIONAL*, 2001, Évora. ACTAS. Lisboa: Edições Estar/CHA-UE, 2002. p. 9-14.

NERY, Rui Vieira. *Para uma História do Fado*. Lisboa: Público/ Corda Seca, 2004.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de. *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*. 2.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

PEREIRA, Sara. Circuito Museológico. Museu do Fado 1998-2008. Lisboa: EGEAC/Museu do Fado, 2008. Disponível em: <<https://www.museudofado.pt/historia-do-fado>>. Acesso em: 10 jan. 2025.

PIMENTEL, Alberto. A Triste Canção do Sul: subsídios para a história do fado. Lisboa, Livraria Central de Gomes de Carvalho, 1904.

PORTUGAL. Portaria nº 294/84, de 17 de maio – Aprova o plano de estudos dos Cursos Gerais de Música, a nível do ensino preparatório e ensino secundário unificado, assim como o plano de estudos do Cursos Complementares de Música ao nível do ensino secundário.

RIBEIRO, António Pacheco; VIEIRA, Maria Helena. The subsystem of specialized music education in Portugal since 1983: The process of integration into the general education system. *International Journal of Music Education*, Londres, v. 34, n. 3, p. 311-323, 2016. DOI: <https://doi.org/10.1177/0255761415619424>

SARDINHA, José Alberto. A Guitarra Portuguesa na tradição rural. In: GUITARRA PORTUGUESA: SIMPÓSIO INTERNACIONAL, 2001, Évora. ACTAS. Lisboa, Estar, 2002, p. 117-123.

SARDO, Sudana. Fado, Folclore e Canção de Protesto em Portugal: repolitização e (con)sentimento estético em contextos de ditadura e democracia. *DEBATES - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música*, [S. l.], n. 12, 2014. Disponível em: <<https://seer.unirio.br/revistadebates/article/view/3864>>. Acesso em: 12 jan. 2025.

SILVA, José Ricardo Cardoso. O Fado e a Guitarra Portuguesa no 3ºCiclo do Ensino Básico. 2012. Relatório de Estágio (Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico). Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Coimbra, Coimbra, 2012.

VIEIRA, Ernesto. Diccionario musical contendo todos os termos technicos... ornado com gravuras e exemplos de música/por Ernesto Vieira. 2ª ed. Pacini. Lisboa: Lambertini, Typ Lallemand, 1899.