

## **Dossier Temático** **Neste século, em Portugal:** **Processos musicais e viragem pós-folclórica**

**Jorge Freitas Branco**

CRIA  
Iscte  
Instituto Universitário de Lisboa  
[jorge.branco@iscte-iul.pt](mailto:jorge.branco@iscte-iul.pt)

**Maria do Rosário Pestana**

INET-md  
Universidade de Aveiro  
[rosariopestana@ua.pt](mailto:rosariopestana@ua.pt)

**E**STE DOSSIER RESULTA DO ANDAMENTO DO PROJETO «EcoMusic práticas sustentáveis: Um estudo sobre o pós-folclorismo em Portugal no século XXI». <sup>1</sup> Equipara-se a um estaleiro. O principal objetivo é localizar e monitorizar géneros e manifestações expressivas num universo convencionalmente designado por música popular ou tradicional de raiz rural. Abordam-se e discutem-se usos múltiplos de um saber folclórico construído no quadro de um movimento social, agora extravasando o que foi uma prática de atuação específica e algo restrita. A viragem pós-folclórica traduz este processo musical e as práticas que dele emergem. As pesquisas acabaram por ter a circunstância pandémica como pano de fundo inesperado.

As práticas musicais aqui analisadas partilham entre si e com parte da sociedade portuguesa um vínculo afetivo, patrimonial ou identitário. São comumente designadas populares, tradicionais ou folclóricas: qualificativos que nos remetem para categorias hierárquicas (CASTELO-BRANCO 2009) e difíceis de recortar, senão mesmo arbitrárias. Então porquê os utilizar? A nossa decisão foi orientada pelo significado tácito que adquirem junto de uma parte significativa da sociedade portuguesa: são

---

Os autores seguem as normas do *Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa* de 1990.

<sup>1</sup> Projeto PTDC/ART-FOL/31782/2017, financiado pelo Programa Operacional Competitividade e Internacionalização e o Programa Operacional Regional de Lisboa, na sua componente FEDER/FNR, e pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, na sua componente do Orçamento de Estado (OE).

populares porque têm raiz num folclore assumido tanto pelos músicos como pelos coletivos em que se fazem ouvir. E são populares, porque não pertencem, nem são reguladas pelas instâncias culturais dominantes.<sup>2</sup> Interessa-nos indagar o seu significado e o alcance social que adquirem no século XXI, os seus usos e as interações que se estabelecem entre músicos e audiências.

De entre os passos investigativos elencados por Antoine Hennion destacámos dois que foram matriciais na elaboração deste dossier: «interessar-se sistematicamente pelas mediações por meio das quais as relações musicais reais passam em sua diversidade histórica e geográfica; [...] analisar os lugares e os cenários, os dispositivos e as condições concretas da *performance* e da escuta musicais como partes integrantes da música» (HENNION 2011, 257).

Com este dossier quisemos contribuir para compreender motivações e razões que, no século presente, suscitam processos de criação, audição, transmissão e consumo musicais a partir do legado folclórico. Destaca-se o papel mediador exercido pela música popular na construção de comunidades, de grupos ou de espaços performativos e (ou) de escuta.

Os contributos que se seguem revelam a diversidade dos fenómenos no contexto das culturas populares. Paula Godinho leva-nos aos confins geográficos do Nordeste português, à aldeia de Varge, em Trás-os-Montes. O seu texto manifesta intimidade com um terreno, que frequenta há décadas. Conhece várias gerações da, entretanto, rarefeita população aldeã. Em «Riso, encantamento e suspensão, aporias e paradoxos numa festa transmontana do ciclo de inverno» a autora convida a partilhar festividades desencadeadas numa fase do ano agrícola em que as fainas nos campos exigem menos ocupação. Os ciclos vegetativos das culturas abrandam, a sociedade aldeã aplica-se no cimentar dos laços sociais; os rapazes marcam supremacias, estabelece-se comunicação intermediada pelos mascarados. A observação participante repetida pela antropóloga anos a fio proporciona-lhe, na memória, não só a acumulação de retratos, como a de sequências de imagens. A festa, os seus ciclos, alteram-se. Outrora organizados a partir de dentro para dentro, em que as comunidades se revitalizavam nos desequilíbrios, nas assimetrias e nas desigualdades instituídas desde há décadas, os seus parâmetros mudaram e surgiram novos paradoxos. O êxodo rural, tanto legal como clandestino, e a guerra colonial, esvaziaram uma sociedade camponesa. O regime democrático trouxe mudanças significativas no que respeita à participação das pessoas na vida pública. A ação de um poder local ativo e empenhado libertou a sociedade, mas nada pôde fazer contra a despovoamento do mundo rural, agora descamponizado. A diáspora constitui-se em novo vetor político, social e cultural determinante. O poder local torna-se o elo de ligação com a realidade existente. Usa a cultura popular

---

<sup>2</sup> Dan Lundberg sustenta que a noção – música folclórica [designada neste dossier popular] – foi designada para referir a música dos outros, aquela que não era partilhada nem pela igreja, nem pela corte, pertencentes à chamada «alta cultura», nem pela cultura da burguesia emergente no final do século XVIII, afirmando que esta música não pertence ao estrato cultural dominante e que «for having involved a majority of the people, folk music was turned into a subculture» (LUNDBERG 2015, 683).

de outra forma, quase que invertida, porque os ciclos festivos organizam-se com o capital simbólico mantido na memória coletiva, atendendo agora ao exterior e aos condicionalismos que de lá chegam. Protagonistas são os emigrantes de visita à terra, que atuam para uma assistência forasteira. A autora centra-se nesta transformação da festa de um valor de uso para um valor de consumo, mercadorizado. Inspira-se em Guy Debord, pois da etnografia que produz emerge a tal sociedade do espetáculo que o capitalismo suscita. Paula Godinho proporciona-nos fragmentos incisivos de uma etnografia da festa ou, até antes, da festa como etnografia. No sentido debordiano a cultura popular é espetáculo.

Com uma longa experiência de terreno na abordagem etnomusicológica de acordeonistas uruguaios, disponibilizada num arquivo em linha,<sup>3</sup> compreende-se que José A. Curbelo, ao fazer uma incursão pelo Algarve vindo da Andaluzia, tivesse assentado arraiais na Bordeira, um sítio da freguesia de Santa Bárbara de Nexe, nos arredores de Faro. É terra de acordeonistas. Daí resultou o artigo «Charolas de Bordeira, Santa Bárbara de Nexe, Algarve: Popular Culture, and Collective Memory». As charolas são uma forma de associativismo cultural com larga difusão pelo Sotavento algarvio. Caracterizam-se por se constituírem em agrupamentos que entre o período natalício e a Epifânia visitam lugares de convívio, tais como cafés e, também, casas particulares. Desfilam e atuam com música (acordeão, castanholas, tambores, viola, bandolim), em que se destacam os acordeonistas que são, desde há muito, razão da fama do local, e que, por sua vez, acompanham os improvisadores verbais, chamados começadores. A pesquisa levada a cabo por José A. Curbelo assume relevância pelo contexto. As charolas são conhecidas em muitas situações; assentam em distribuições (ritualizadas) de comida aos mais carecidos, uma variante de bodo aos pobres. Atuando no período da entrada num novo ano, confundem-se com as janeiras, em que a ação redistributiva se manifesta num quadro religioso. No caso da Bordeira, deu-se uma transformação na mensagem difundida. A receção aos combatentes regressados da Grande Guerra, o incremento do associativismo cultural de índole cívica e já não religiosa, tornaram-se fatores de mobilização social numa freguesia com uma agricultura de sequeiro, mas com presença operária significativa (pedreiras para cantaria). A memória coletiva recolhida remete para um quadro identitário formulado em termos laicos. A combinação entre uma prática musical com predomínio do acordeão e o improviso oral exprimem uma cultura popular secularizada. A pesquisa apresentada assenta em trabalho de campo, vivido no contexto presente da pandemia (janeiro de 2020) e em pesquisa nos arquivos locais.

Em «Do “Cancioneiro Minhoto” ao Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio: Discursos e percursos até 1950», Pedro Moreira ocupa-se da fase inicial daquele que será o mais antigo agrupamento folclórico em atividade no país. Fundado em 1936, assenta no papel carismático de Gonçalo Sampaio, professor universitário e botânico consagrado, figura que desde a sua juventude

---

<sup>3</sup> Consultar o Archivo 8 bajos disponível <<https://archivo.8bajos.org>> (acedido em 2 de abril de 2023).

aliava a herborização à curiosidade pelos usos e costumes populares; são os cantares ouvidos ao povo que mais o atraem. Reúne espécimes vegetais, por um lado, e sonoridades humanas pelo outro. Transfere a sistematização trazida da história natural para o material folclórico. Nesse tempo, este proceder confere-lhe autoridade nas duas matérias. O resultado seria a edição (póstuma) do «Cancioneiro Minhoto», em 1940, que irá criar e instituir culturalmente a região do Baixo Minho. Para celebrar esta identidade regional surge, apoiado na sua memória, um agrupamento folclórico com o seu nome e não com a remitência geográfica. O agrupamento, ou rancho, constitui-se no meio urbano da cidade de Braga, no ambiente pequeno-burguês conferido pelos seus participantes. Preservam uma imagem enaltecida do rural, por conseguinte conservadora e antimoderna. Esta conjugação de fatores (pertença social, posicionamento político, prática de uma forma de cultura popular) comprova a pertinência de aprofundar os movimentos sociais, realçando a vertente micropolítica, como Pedro Moreira aqui faz para uma prática folclórica. Vemos como um uso do folclore proporcionou uma poderosa arma imaterial numa guerra cultural pela conquista das mentes.

Rui Marques enquadra um instrumento musical em tempos diferidos «*Raros exemplares e escassa memória: Um estudo de caso sobre o revivalismo da viola toeira em Coimbra*», em que aplica a proposta analítica feita numa recente obra de referência sobre os fenómenos de revivalismo musical (BITHELL - HILL 2014) à viola toeira, associada ao ambiente urbano de Coimbra. Sublinhe-se que nestes casos a pesquisa sobre cordofones tradicionais implica moldar um terreno da pesquisa: buscar documentação, registar testemunhos sobre contextos vividos ou reportados, identificar construtores e frequentar suas oficinas, ouvir suas motivações, sensibilizar-se na vertente material dos artefactos. O texto é uma proposta fundamentada para compreendermos processos (sociais) implicando exercícios de replicar, autenticar, transformar; assim como registar os debates nascidos de uma dialética de esquecer, lembrar, recuperar.

Dependendo do período, bombos, gigantones e ou zés-pereiras são práticas de carácter rítmico e percussivo com uma estética de ação que, tanto gera dissenso (desaprovação, rejeição), como consenso (aprovação, apreciação). Em «Como estudar os bombos? Um itinerário de pesquisa entre documentos históricos e o terreno etnográfico», Lucas Wink relata uma pesquisa em curso. Começando como observador, converte-se em participante-executante, porque passa a dominar as «condições materiais de concretização da *performance*». Esta metamorfose é um dos aspetos relevantes do seu artigo. Coloca a debate questões como a aceitação e depreciação de sonoridades, o esquecer e o lembrar, e quando e porquê revisões de estatuto acontecem.

Tem sido concedida menos atenção à relação entre música erudita e música folclórica, perccionada pelo estatuto dado aos instrumentos musicais. Jorge Alexandre Costa e Rui Marques, em «Os instrumentos musicais populares portugueses no ensino especializado de música: Uma ausência (com)sentida», prestam um importante contributo para colmatar esta lacuna. Compilam a

legislação respeitante ao ensino de instrumentos tradicionais, do que se atesta a sua posição marginalizada. O privilégio de entrada nos conservatórios abrange sobretudo os cordofones antigos, destacando-se a política desenvolvida nas regiões autónomas. Na Madeira, evidenciam-se vários cordofones tradicionais, enquanto nos Açores a atenção tem incidido na viola de arame. O material tratado põe a descoberto a hegemonia exercida pela música dita erudita que, pela via dos conservatórios, estabelece a subalternidade de demais músicas, tanto folclóricas como outras.

Pedro Nunes trata de «As pequenas editoras de música popular portuguesa face às reconfigurações na edição». Faz um levantamento a este setor de atividade, que, na verdade, vive a cem por cento por ativismo cultural, porque nenhuns ou poucos proveitos económicos gera. Registem-se duas incidências: a da autoedição (DIY) e a de divulgação da inovação musical. Uma vez mais, aparece o poder local como fonte privilegiada de financiamento. Também neste domínio a circunstância pandémica teve um impacto negativo, uma vez que cessaram os espetáculos, onde a venda direta à assistência era uma considerável fonte de receitas. O artigo traça contornos para uma etnografia de intermitências que teimam em persistir.

Os textos anteriores referem artefactos ligados à música. Maria do Rosário Pestana apresenta a voz humana como artefacto, ao analisar o canto a vozes de mulheres. Criado e estabelecido numa reunião de praticantes realizada em março de 2020, o canto a vozes evidencia um protagonismo e uma prática femininas. Formadas em semicírculo, mulheres cantam polifonicamente. O artigo teve por pretexto uma candidatura para inscrição no inventário nacional do Património Cultural Imaterial (MATRIZ\_PCI). Alude-se à preparação do dossier: a pesquisa sobre a prática coral visada, a gestão das relações sociais, as conclusões retiradas. A autora conclui que razões relacionadas com a gestão política da ação cultural ao longo das décadas noventa levaram à promoção e ao fomento do canto a vozes masculino no Sul do país, enquanto no Norte essa prática, no feminino, existia silenciada. Pelo lugar dado às vozes cantadas masculinas ou femininas reconfigurou-se uma cartografia do género no país.

Partindo da proposta de H. BAUSINGER (1961) considerou-se folclorismo a dinâmica societária – que já vinha de períodos anteriores e colada à questão das identidades nacionais, conforme o sublinhou Anne-Marie THIESSE (1990) – que se presente e se desenvolve a partir da década de 1930 à escala internacional, com intensidade reforçada desde os anos 1950. Determina as políticas de cultura e do lazer de massas consolidados no pós-Segunda Guerra Mundial, nos anos em que acontece o «milagre económico» (oeste-) alemão ou as «Trente Glorieuses», em França. O folclorismo define-se como uma ideologia da modernidade pensada e emanada a partir do Ocidente. Em Portugal sente-se a tendência folclorizante desde os anos trinta, acompanhando a ascensão do Estado Novo (ALVES 2013; BRANCO 2018; LEAL 2000; KLIMT - LEAL 2005; MELO 2001; OLIVEIRA 2021; PESTANA 2012;

SARMENTO 2008), mas também com o emergir dum movimento folclórico, onde se elabora e fixa uma gramática das tradições populares materiais e imateriais. É um legado composto por milhares de transcrições musicais e poéticas, de registos sonoros e de centenas de instrumentos musicais musealizados. Entende-se por folclorização os efeitos das dinâmicas geradas pelo associativismo de base e pelas instâncias governativas implicadas na prática do folclore (CASTELO-BRANCO - BRANCO 2003; 2010). É uma esfera em que confluem imagens, interesses e posições dissonantes. Os próprios ranchos folclóricos constituem microuniversos e produzem suas infrapolíticas: neles convivem dançadores e dançadoras, músicos, cantadores e cantadoras, ensaiadores, dirigentes associativos (BRANCO 1999).

A gramática de identidade nacional ordenou objetos e símbolos, articulando a materialidade e a imaterialidade dos fenómenos; fixou combinações entre imagem, gesto, fala, escrita. Não se conhecia ainda a modalidade desmaterializada. Resultou um discurso museológico de feição autoritária, simples ou conjugado com a exibição folclórica. Geraram-se consensos identitários nas sociedades que se afirmaram e sobreviveram à mudança de regime político. A folclorização colocou a prática folclórica no centro da cultura popular e esta, por sua vez, ergueu-se em instância autónoma na sociedade. Travaram-se guerras culturais – pelo autêntico, pelo tradicional, pelo espontâneo, pelo coletivo-anónimo – destinadas a contestar a hegemonia daquela outra cultura designada erudita.

Pós-folclorismo é o contexto em que vivemos, onde cultura erudita ou popular, alta ou subalterna, urbana ou rural se entrecruzam e encaram na busca de um pé de igualdade no intuito de aceitação e indagação mútuas; e empenham-se no esbatimento de fronteiras, rejeitando que as suas práticas permaneçam hierarquizadas e essencializadas.

Com o termo pós-folclorismo pretendemos assinalar o «delinking» (MIGNOLO 2007) com a epistemologia do folclorismo, de indagação do «conhecimento do povo», entendido como substrato de uma nação ou etnia particulares. O pós-folclorismo emana de dinâmicas polissituadas, tanto geográfica como culturalmente, em práticas abertas a uma partilha e participação (idealmente) planetária (distinto do humanismo universalista, abstrato, emanado do lugar do pensamento ocidental). Operamos com o termo pós-folclorismo para referir uma *praxis* enquadrada a) numa estética relacional, participativa e de convivialidade num incessante jogo de eu-outro, b) numa ética do cuidar da diversidade e da sustentabilidade dos processos musicais, devedora à ecologia (ELIAS - MORARU 2015; TITON 2009a; 2009b). No pós-folclorismo, os atos de fazer música tendem a diluir os territórios dos estilos musicais, dos estados-nação, dos estatutos profissional ou amador, reificados pelo folclorismo, e das trocas comerciais da globalização. Neste dossier abordamos espaços construídos a partir do género, da mobilidade, do artefacto, da escuta ou de ecossistemas comunitários.

O legado de artefactos do folclorismo proporciona, agora: a) matéria-prima criativa, b) instruções de autoaprendizagem (de músicas e instrumentos que estão fora das ofertas educativas oficiais) e c) uma âncora para instituir laços simbólicos com o passado. Entendido e praticado como género performativo, o folclore mobiliza diversos setores da sociedade. Inspirando-se em atributos associados à ruralidade, e traduzindo uma diversidade convergente na unidade da nação, manifestou-se na dança coletiva executada por agrupamentos (também conhecidos como ranchos) folclóricos, de cariz permanente. O folclore inseriu-se numa política oficial de lazer para as classes subalternas rurais ou mesmo urbanas.

Atenda-se à direção tomada pelos fluxos culturais, no sentido que lhes atribuiu APPADURAI (1996). Compõem-se paisagens (-*scapes*) em que o local se afirma ligado ao global, em curto-circuito com a autoridade da instância nacional. São os efeitos das agências internacionais de gestão política de culturas, tais como a UNESCO (MAUREL 2010), e outras, que fixam a matéria dos patrimónios culturais (BORTOLOTTI 2011). Nelas se editam guerras culturais com dinâmicas locais e invocações globais (ALONSO GONZÁLEZ 2017; SCHMITT 2011), desregulando normas nacionais. O pós-folclorismo converte-se ainda em espaço onde se define *cultural governance*.

Mais recentemente, Andreas RECKWITZ (2020) vem aprofundando as vertentes culturais sentidas e vividas no capitalismo, tais como a busca incessante pelo espontâneo, pelo autêntico, pelo singular. A singularidade do pós-folclórico consiste neste modo de estar e agir desapegado de normas, regras ou amarras para gerar recursos criativos, e onde caberá incluir os relatos alusivos à circunstância pandémica desencadeada pelo SARS-CoV-2. Refazem-se territorialidades e acentuam-se assimetrias nas sociedades (DAMO - VÍCTORA - SEGATA - SCHUCH 2021). Cabe perguntar se a paisagem sanitária não será outra *scape* a adicionar à lista inicial apresentada em década ida por APPADURAI (1996). De exceção e ocasional, o fator sanitário pode constituir-se em recorrência, leia-se singularidade.

## Referências bibliográficas

- ALONSO GONZÁLEZ, Pablo (2017), *El antipatrimonio: Fetichismo y dominación en Maragatería* (Madrid, CSIC)
- ALVES, Vera Marques (2013), *Arte popular e nação no Estado Novo: A política folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional* (Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais)
- APPADURAI, Arjun ([1996] 2004), *Dimensões culturais da globalização: A modernidade sem peias* (Lisboa, Teorema)
- BAUSINGER, Hermann ([1961] 1990), *Folk Culture in a World of Technology* (Bloomington, Indiana University Press)
- BITHELL, C. e J. HILL, orgs. (2014), *Oxford Handbook of Music Revival* (Oxford, Oxford University Press)

- BORTOLOTTI, Chiara (2011), *Le patrimoine culturel immatériel, enjeux d'une nouvelle catégorie* (Paris, Éd. MSH)
- BRANCO, Jorge Freitas (1999), «A fluidez dos limites: Discurso etnográfico e movimento folclórico em Portugal», *Etnográfica*, 3/1, 27-48, <<http://hdl.handle.net/10071/625>> (acedido em 7 de março de 2022)
- BRANCO, Jorge Freitas (2018), «Antifolclorismo», in *Dicionário dos Anti: A cultura portuguesa em negativo*, coordenado por José Eduardo Franco (Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda), vol. 1, pp. 813-5
- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan e Jorge Freitas BRANCO, eds. (2003), *Vozes do povo - Folclorização em Portugal: Uma perspectiva* (Lisboa, Etnográfica Press), Doi: <https://doi.org/10.4000/books.etnograficapress.537>
- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan e Jorge Freitas BRANCO (2010), «Folclorização», in *Enciclopédia da música portuguesa no século XX* (Lisboa, Temas e Debates, Círculo de Leitores), pp. 508-12
- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan (2009), «A categorização da música em Portugal: Política, discursos, performance e investigação», *Etno-folk Revista Galega de Etnomusicologia*, 12, pp. 13-30
- DAMO, Arlei Sander, Ceres VÍCTORA, Jean SEGATA e Patrice SCHUCH, dir. (2021), «Covid-19: Antropologias de uma pandemia», *Horizontes Antropológicos*, 59 <<https://journals.openedition.org/horizontes/4893>> (acedido em 7 de março de 2022)
- DEBORD, Guy (1967), *La société du spectacle* (Paris, Buchet-Chastel)
- ELIAS, Amy J. e Christian MORARU (2015), «Introduction: The Planetary Condition», in *The Planetary Turn Relationality and Geoaesthetics in the Twenty-First Century*, editado por Amy J. Elias e Christian Moraru (Evanstone - Illinois, Northwestern University Press), pp. xi-xxxvii
- HENNIION, Antoine (2011), «Pragmática do gosto», *Desigualdade & diversidade: Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio*, 8, pp. 253-77
- ISNART, Cyril (2016), «Archives, mix et 'culture nationale' au Portugal : Tiago Pereira et le projet MPAGDP» in *Aux sons des mémoires : Musiques, archives et terrain*, editado por Alice Aterianus-Owanga e Jorge P. Santiago (Lyon, Presses universitaires de Lyon), pp. 173-97
- KLIMT, Andrea e João LEAL (2005), «Introduction: The Politics of Folk Culture in the Lusophone World», *Etnográfica*, 9/1 <<http://journals.openedition.org/etnografica/2945>> (acedido em 16 de abril de 2022)
- LEAL, João (2000), *Etnografias portuguesas (1870-1970): Cultura popular e identidade nacional* (Lisboa, Etnográfica Press), Doi: <https://doi.org/10.4000/books.etnograficapress.2562>
- LUNDBERG, Dan (2015), «Archives and Applied Ethnomusicology», in *Handbook of Applied Ethnomusicology*, editado por Svanibor Pettan e Jeff Titon (Oxford, Oxford University Press), pp. 671-708
- MAUREL, Chloé (2010), *Histoire de l'UNESCO : les trente premières années (1945-1974)* (Paris, L'Harmattan)
- MELO, Daniel de (2001), *Salazarismo e cultura popular* (Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais)
- MIGNOLO, Walter D. (2007), «Delinking: The Rhetoric of Modernity, the Logic of Coloniality and the Grammar of De-Coloniality», *Cultural Studies*, 21/2-3, pp. 449-514
- OLIVEIRA, Luísa Tiago de (2021), «Practices and Representations: The Portugal of Michel Giacometti», *E-Journal of Portuguese History*, 19/6, pp. 147-75, Doi: <https://doi.org/10.26300/4mhn-4b62>
- PESTANA, Maria do Rosário (2012), *Armando Leça e a música portuguesa (1910-1940)* (Lisboa, Tinta da China)
- RECKWITZ, Andreas (2020), *The Society of Singularities* (Cambridge, Polity Press)
- SARMENTO, Clara (2008), *Cultura popular portuguesa: Práticas, discursos, representações* (Porto, Afrontamento)
- SCHMITT, Thomas M. (2011), *Cultural Governance: Zur Kulturgeographie des UNESCO-Welterberegimes* (Stuttgart, Franz Steiner Verlag)
- THIESSE, Anne-Marie (1990), *A criação das identidades nacionais* (Lisboa, Temas e Debates)
- TITON, Jeff (2009a), «Economy, Ecology and Music: An Introduction», *The World of Music: Music and Sustainability*, 51/1, pp. 5-15
- TITON, Jeff (2009b), «Music and Sustainability: An Ecological Viewpoint», *The World of Music: Music and Sustainability*, 51/1, pp. 119-37