

**O FADO NA
CIBERCULTURA:
Identidade e memória
lusó-brasileira em
plataformas digitais**

FADO IN CIBERCULTURA: Identity
and Luso-Brazilian memory in dig-
ital platforms

EL FADO EN LA CIBERCULTURA:
Identidad y memoria luso-
brasileña en plataformas digitales

Márcia Ramos de Oliveira¹
Igor Lemos Moreira²
Lucas Txai Medeiros da Fonseca^{3, 4}

RESUMO

Este trabalho propõe-se a observar uma pequena série de espaços virtuais - blogs e plataformas digitais - destacando elementos alusivos ao fado, gênero musical característico da nacionalidade portuguesa, como referência a identidade da comunidade lusó-brasileira nestes ambientes. De caráter

¹ Doutora e Mestre em História (UFRGS). Pós-doutorado pela Universidade de Aveiro (Portugal). Professora adjunta do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História e no Mestrado Profissional em Ensino de História ProfHistória (UDESC). Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Linguagens e Representação (CNPq/UDESC). Coordenadora do Laboratório de Imagem e Som (LIS/FAED/UDESC). E-mail: marciaramos@cpovo.net.

² Graduado em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Mestrando em História (UDESC). Pesquisador do Laboratório de Imagem e Som (LIS). E-mail: igorlemoreria@gmail.com.

³ Graduando em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Pesquisador do Laboratório de Imagem e Som (LIS). E-mail: txaifonca@gmail.com.

⁴ Endereço de contato dos autores (por correio): Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação - FAED. Av Madre Benvenuta, 2007 - Prédio da FAED / Laboratório de Imagem e Som (LIS) Sala 5, Florianópolis, SC - Brasil.



ISSN nº 2447-4266

Vol. 3, n. 5, Agosto. 2017

DOI: <http://dx.doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2017v3n5p191>

exploratório, esta breve análise apóia-se na perspectiva da história do tempo presente, enfatizando aspectos relacionados a dimensão da memória, usos do passado e acervos digitais.

PALAVRAS-CHAVE: Fado; Identidade luso-brasileira; cibercultura; memória; história do tempo presente.

ABSTRACT

This work proposes to observe a small series of virtual spaces - blogs and digital platforms - highlighting elements allusive to fado, musical genre characteristic of Portuguese nationality, as a reference to the identity of the Portuguese-Brazilian community in these environments. Of exploratory nature, this brief analysis is based on the perspective of the history of the present time, emphasizing aspects related to memory dimension, past uses and digital collections.

KEYWORDS: Fado; Portuguese-Brazilian identity; Cyberculture; memory; History of the present time.

RESUMEN

Este trabajo es una observación de una pequeña serie de espacios virtuales - blogs y plataformas digitales - destacando elementos alusivos al fado, género musical característico de la nacionalidad portuguesa, como referencia a la identidad de la comunidad luso-brasileira nestes ambientes. De carácter exploratorio, esta breve descripción se apunta a la perspectiva de la historia del tiempo presente, enfatizando el tamaño de la memoria, los usos del pasado y los acervos digitales.

PALABRAS CLAVE: Fado; Identidad luso-brasileña; Cibercultura; Memoria; Historia del tiempo presente.

Recebido em: 30.05.2017. Aceito em: 15.07.2017. Publicado em: 01.08.2017.

Introdução

A verve de Fernando Pessoa, ao destacar em verso, a condição do homem universal, partindo da tradição histórica portuguesa de se lançar aos mares, quando declarou que “navegar é preciso, viver não é preciso”, inseriu na modernidade e na pós-modernidade a presença lusitana. Junto a este forte traço de identidade, cruzando oceanos e continentes, encontra-se também o fado, como manifestação desta presença, interagindo, dialogando, atravessando fronteiras e territórios de nações e culturas. O processo de diáspora conhecido pelo trânsito cultural de diversos povos com os quais os portugueses fizeram contato, pode ser percebido de forma evidenciada nas manifestações culturais, especialmente a partir do uso do idioma, e neste caso, da linguagem musical que se agrega.

O fado, de origem imprecisa, tornou-se no século XX, parte do processo de construção identitária de Portugal, especialmente considerando os suportes imaginários construídos no desenvolvimento da indústria cultural, e neste caso, fonográfica. A força deste gênero musical, destacava como parte do referencial simbólico português características como o forte apelo emocional presente na dramaticidade das canções; a execução das músicas tendo a voz estendida, ampliada, apoiada pela guitarra portuguesa; o lirismo exuberante nas letras das canções, que exaltavam o diálogo com Deus como parte da afirmação das paixões humanas; a monumentalidade da natureza integrando a construção de metáforas simples e poderosas na simplicidade e sofisticação de uma forma poética e filosófica de ser e estar no mundo. Tudo isso pode ser conferido na potências dos versos presentes na canção “Foi Deus”, ícone da identidade portuguesa, que se somou enquanto via de identificação a magistral interpretação de Amália Rodrigues. O registro desta música em fonograma e

voz, praticamente impulsionou a que esta canção assumisse a condição de um “segundo” hino de Portugal

Não sei, não sabe ninguém
Por que canto o fado
Neste tom magoado
De dor e de pranto
E neste tormento
Todo o sofrimento
Eu sinto que a alma
Cá dentro se acalma
Nos versos que canto

Foi Deus
Que deu luz aos olhos
Perfumou as rosas
Deu oiro ao sol
E prata ao luar
Foi Deus
Que me pôs no peito
Um rosário de penas
Que vou desfiando
E choro a cantar
E pôs as estrelas no céu
E fez o espaço sem fim
Deu o luto as andorinhas
Ai, e deu-me esta voz a mim

Se canto
Não sei o que canto
Misto de ventura
Saudade, ternura
E talvez amor
Mas sei que cantando
Sinto o mesmo quando
Se tem um desgosto
E o pranto no rosto
Nos deixa melhor

Foi Deus

Que deu voz ao vento
Luz ao firmamento
E deu o azul às ondas do mar foi deus
Que me pôs no peito
Um rosário de penas
Que vou desfiando
E choro a cantar
Fez poeta o rouxinol
Pôs no campo o alecrim
Deu as flores à primavera
Ai!, e deu-me esta voz a mim.

Como a letra descrita evidencia, o fado dá consolo e define a quem o canta. A voz assim entoada, torna-se um dom. Associado a uma criação divina, assemelha-se as forças da natureza e define a grandeza e a finitude do indivíduo que o profere.

No sentido etimológico, a palavra fado tem origem no latim e está associada como definição ao termo "fatum", também percebido com o significado de destino. Observando esta definição, logo a vinculamos a tradição clássica na formação do conhecimento histórico, tradição clássica quanto a formação do conhecimento histórico, especialmente originado nos povos mediterrânicos e, no caso, os gregos.

Em novembro de 2011, o fado foi elevado à categoria de Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade pela UNESCO, em processo equivalente ao que já vinha ocorrendo com outras formas de manifestações culturais de forte traço identitário relacionado aos países de origem. Exemplo de processo similar, pode-se considerar o caso do samba, e do frevo, no caso brasileiro, também reconhecidos como patrimônio universal pela mesma entidade em 2005 e 2012.

A etnomusicóloga portuguesa Susana Sardo (2014) , em análise sobre a canção portuguesa em contexto posterior ao Estado Novo em Portugal, descreveu as alterações e novas atribuições ao fado nesta conjuntura,

Durante a ditadura Salazarista em Portugal (1933- 1974) num período histórico-político designado por Estado Novo, o investimento no quadro da reconstrução de uma "identidade portuguesa" ficou conhecido por "Política do Espírito". (...) nos diferentes estratos da sociedade portuguesa mas, sobretudo, naqueles formalmente menos escolarizados, cultivar o "orgulho de ser português", através da projeção de uma imagem de um país espiritualmente rico, apesar de economicamente pobre. Alguns instrumentos disciplinadores foram então promovidos sobretudo através de um tríptico que ofereceu a Portugal o epíteto de "o país dos três eses": Fado, Futebol e Fátima. A consagração de um estilo de música nacional, como o Fado, associado ao investimento no Futebol, também no quadro internacional, como dispositivo de aglutinação e construtor de sentimentos pátrios convergentes, e à religiosidade fervorosa e piedosa que estimulava as peregrinações ao santuário de Fátima, constituíram os três pilares de um processo lento, mas eficaz, para levar a bom termo o regime ditatorial de raiz fascista. (...)

A reação a este status quo encontrou no universo musical da canção de protesto um suporte igualmente forte de contraposição ideológica e política. Na década de 1960 emergiu em Coimbra um movimento de contestação associado à Universidade que ganhou forma em 1962, com a primeira crise académica consagrada em Abril de 1969, com a instauração do luto académico. Este movimento teve consequências trágicas para a academia, designadamente a prisão de dirigentes associativos, a integração de estudantes nas tropas portuguesas que combatiam na Guerra Colonial em África, e a expulsão de professores da universidade. É justamente no seio da academia que tem origem um movimento musical inicialmente associado ao fado de Coimbra, que se formaliza a partir da criação de um novo género musical, a "balada de Coimbra" e, mais tarde, pela chamada "canção de intervenção", "canção política", "canção de protesto" ou "canção de réplica".

Vejamos então alguns exemplos de como estes uni- versos musicais se construíram para depois analisar o modo como resistiram aos próprios contextos ideológicos que lhes deram

origem, num processo contínuo de despolitização e consequente repolitização, mantendo assim a sua validade representativa e, portanto, transcontextual (SARDO, 2014. p. 65).

Sardo (2014) reitera o caráter transitório assumido pelos gêneros musicais, diante de contextos históricos distintos, o que possibilita, a exemplo do fado, compreender sua permanência como importante referencial simbólico da comunidade portuguesa ao final do período ditatorial, estabelecendo novas atribuições de sentido nas gerações que se sucederam,

Nestes 40 anos de vida em democracia os contextos ideológicos, políticos e institucionais de produção e de recepção associados aos universos musicais de que falei, alteraram-se profundamente mas as diferentes músicas permaneceram e alimentaram-se, tornando-se mais transversais e, em alguns casos, mais poderosas. Na verdade parece que os múltiplos sujeitos envolvidos na produção e consumo das músicas, como que as desideologizaram priorizando a sua componente de interlocução estética e, com ela, a manutenção de um lugar onde continuam a fazer sentido. Até que ponto estas músicas – o fado, o folclore e a canção de protesto – podem efetivamente permanecer como textos (com)sentidos, enquanto dispositivos icônicos de um modo de ser português, em contextos tão diversos como aqueles do passado, em que politicamente foram instrumentalizados ou proibidos, e os contemporâneos que lhes permitem finalmente aceder à consciência e dimensão real de criatividade?

A música é um comportamento profundamente transitório. Um dos desafios mais entusiasmantes para o seu estudo reside no entendimento sobre o modo como as diferentes músicas sobrevivem ao tempo e aos lugares adquirindo sentido para indivíduos distintos em tempos e em lugares diversos. (SARDO, 2015. p. 76)

Marina Bay Frydberg (2016) chega a conclusões aproximadas ao investigar as formas de transmissão tradicionais do choro, do samba e do fado junto a geração de músicos já nas décadas iniciais do século XXI,

(...) a nova geração do fado também adquiriu muito do seu conhecimento sobre este gênero musical e, fundamentalmente, construiu o seu gosto por este tipo específico de música a partir

de uma transmissão familiar intergeracional. Foi através de mães, pais, avós ou irmãos que o fado começou a fazer parte da vida dos jovens fadistas. Não simplesmente porque os seus familiares gostavam e ouviam esse gênero musical popular e português, embora somente isso já seja uma forma de transmissão familiar do fado, mas porque algum parente próximo era ou já tinha sido, em algum momento da vida, fadista profissional. (FRYDBERG, 2016. p. 151)

Como evidência deste processo de construção de significados pela música fado “Foi Deus” exemplifica a transição atravessada pela canção. Composto nos anos de 1940 a 50 pelo português Alberto Janes, foi entregue especialmente a Amália Rodrigues para que o interpretasse. A cantora já havia gravado outras composições do mesmo fadista, mas este em especial, define em grande medida a trajetória da dupla. O primeiro, de vários registros desta canção, feitos por Amália Rodrigues, em disco, teria ocorrido entre 1952 e 53. Neste caso, a canção e a cantora integraram-se como parte e reforço da construção de identidade de Portugal.

A aproximação cultural e simbólica entre Portugal e o Brasil pode ser também percebida na constante presença de Amália Rodrigues no Rio de Janeiro, cidade onde gravou seu primeiro fonograma em 78 rpm, apresentou-se em cassino e teatros de revista, casou-se com um brasileiro, tendo inclusive fixado moradia por um período de sua vida. Em 1973, apresentou-se em show memorável no famosa casa de espetáculos “Canecão”, a convite de Ivon Cury. O registro desta atuação, não por coincidência ou acaso, pode ser conferido na



ISSN nº 2447-4266

Vol. 3, n. 5, Agosto. 2017

DOI: <http://dx.doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2017v3n5p191>

plataforma do Youtube, a exemplo da possibilidade de acesso a memória e história da música mediante uso deste recurso⁵.

Este breve trabalho pretende demonstrar como estudo exploratório, alguns exemplos da aproximação musical e identitária de Portugal e Brasil. Como estudo de caso específico, portanto, pretende identificar e relacionar alguns elementos de análise nas plataformas digitais e sites utilizados como amostragem.

Relações entre História do Tempo Presente e memória

As considerações apresentadas neste trabalho tem como referência outras demandas de investigação oportunizadas pelo desenvolvimento do Projeto de Pesquisa "A Experiência dos Laboratórios de História Oral e Imagem e Som diante da História Pública: Estudos de caso e reflexões (2014/2016)", que priorizou como fonte de estudo os espaços virtuais assim identificados, observados como acervos de memória e documentação. A metodologia empregada no Projeto, no que se refere a observação e identificação dos elementos característicos dos portais, sites e blogs, orientaram a perspectiva e abordagem realizada quanto a elaboração deste trabalho em específico, a medida em que se utilizou de outros portais, sites e blogs não previstos no mesmo Projeto citado. Por isso, em boa parte, consideramos as reflexões aqui

⁵ Youtube; show de Amália Rodrigues na casa de show "Canecão" , no Rio de Janeiro, em 1973; na interpretação da canção "Foi Deus" . Acesso em outubro de 2015: <https://www.youtube.com/watch?v=tb6BgMz0FNs>

apresentadas, parte de um estudo exploratório quanto a novas possibilidades de trabalho com tais fontes documentais e análise.

A importância destes referenciais na construção da pesquisa, especialmente no desenvolvimento do ofício do historiador, contempla e evidencia o acesso a tal informação e sua disponibilidade de resultados ao público acadêmico e ampliado.

Como pretendia-se uma abordagem exploratória, qualitativa, foram poucos os exemplos para a elaboração deste texto. Como critério adotado, pretendia-se perceber nos espaços virtuais escolhidos a presença de elementos que apontavam para a aproximação na construção de uma outra identidade, nem brasileira ou portuguesa, mas luso-brasileira. Como perspectiva mais geral, buscou-se observar a diversidade das manifestações registradas, na condição de espontâneas, autônomas, e/ou oficiais/governamentais entre os dois países a partir do século XXI pelo uso dos recursos digitais.

Segundo Dilton Maynard, "Pesquisar a história da Internet, assim como navegar, é preciso" (MAYNARD, 2011, P. 42). A prerrogativa defendida pelo autor, evidencia a perspectiva desta comunicação, especialmente no que se refere as análises de história envolvendo temas da atualidade, como objeto de estudo dos historiadores e sua busca por fontes de pesquisa. Na expressão cunhada por Roy Ascott, vivenciamos na contemporaneidade o "Segundo Dilúvio", "Porém, ao contrário dos tempos de Noé, as águas do novo dilúvio são formadas por dados, notícias, imagens, músicas e tudo o mais que circula no universo eletrônico." (ASCOTT apud MAYNARD, 2011. p. 16.). A metáfora repete-se na afirmação de Pierre Lévy, quando afirma, "O segundo dilúvio não terá fim. Não há nenhum fundo sólido sob o oceano de informações. Devemos

aceitá-lo como condição. Temos que ensinar nossos filhos a nadar, a flutuar, talvez a navegar.” (LÉVY apud MAYNARD, 2011. p. 15.)

Diante das afirmações que direcionam a construção e a divulgação do conhecimento histórico diretamente relacionado as mídias digitais, outras reflexões agregam-se ao tema a exemplo da perspectiva da história pública na interação com a história digital.

Na afirmação de Jill Liddington, história pública representa a diversidade de histórias possíveis existentes no atendimento a públicos distintos, por isso a dificuldade em sua definição. No entanto, ressalta o comprometimento dos historiadores com relação a sua “audiência”, como finalidade de sua produção, quando declara,

Devemos, certamente, colocar a audiência no centro do palco. Os historiadores públicos – em oposição aos privados – tem consciência da audiência e provavelmente, desde o início de uma ideia ou projeto, buscaram estar atentos a leitores e audiências ampliados, visando aumentar o acesso público ao passado.”(LIDDINGTON, 2011, P. 47)

Sob diversos aspectos, a dimensão ocupada pela história pública justapõe-se a outros universos da pesquisa histórica a exemplo da história oral, e da importância dos acervos documentais relacionada a mesma, redimensionando a importância do banco de dados existentes e do acesso a informação que contém.

Juan Andrés Bresciano vem dedicando-se a debater este conjunto de questões em sua vasta produção ao colocar no centro da discussão temas como a memória histórica e os espaços virtuais, especialmente diante das novas tecnologias. Questionando-se especificamente quanto ao ofício do historiador,

a continuidade de seu trabalho, diante do impacto e do desafio deste novo mundo globalizado pela comunicação. As questões que coloca tendem a destacar, como parte deste processo, as sociabilidades que surgem, a dimensão coletiva e a construção de identidades não mais pautadas pelos limites territoriais. Diante do que considera este autor, ao elencar um conjunto de tipologias que identificam as características das plataformas digitais disponibilizadas, a diversidade deste universo informacional é notadamente amplo. Declara Bresciano,

La institucionalización académica configura uno de los ámbitos en los que el influjo de las nuevas tecnologías en la investigación histórica resulta claramente perceptible. En el transcurso de los últimos veinte años, surgen al menos treinta centros universitarios que desde Estados Unidos y Europa se constituyen en modelo de la adopción sistemática de los recursos informáticos en los estudios del pasado. Estos centros estimulan una Historiografía plenamente digital, desde las tareas de recabar la documentación necesaria para el abordaje de un tema, hasta la instancia de difusión de los resultados investigativos. La Historia Oral, en cuanto subcampo disciplinario, no es una excepción en dicha tendencia. En los últimos años, se consolidan tres modalidades de institucionalización académica que reflejan las nuevas dinámicas. La primera se relaciona con la conformación de redes telemáticas de discusión y de intercambio entre especialistas. La segunda se vincula con la conformación de centros, propiamente dichos, entendidos como unidades operativas de instituciones universitarias o terciarias, en los que se ejerce la docencia, la investigación y las tareas de extensión. La tercera modalidad supone el emprendimiento de proyectos colectivos – que involucran a varias entidades y organizaciones – y que indagán sobre la Historia Oral Digital, sus posibilidades presentes y su proyección hacia el futuro.” (BRESCIANO, 2010)

O crescente interesse pelo testemunho e o aperfeiçoamento da história oral encontram-se relacionadas na renovação de novos debates entre memória e história. Andreas Huyssen (2014) destaca que as décadas de 1970 e 1980 foram de fundamentais importância para os debates sobre a memória a partir

de três eixos principais. O primeiro deles seria um interesse público pelo passado, marca de uma sociedade que viveria sob a latência da Segunda Guerra Mundial, marcada por Henry Rousso (2016) como a última grande catástrofe de proporções mundiais. Tal noção de catástrofe seria referente ao último momento de maior impacto ou ruptura nas sensibilidades e que, de múltiplas maneiras, seria como uma espécie de sombra do passado que pressionaria o presente. Marcada por uma sociedade latente por historicidade essas demandas ocorrem também pelo como característica própria do século XX, interpretado como o momento de retomada do acontecimento ou o século da "acontecimentalização". Demarcando o fim, o início e a continuidade, o acontecimento interiorizado e significado pelos sujeitos, além de muitas vezes construídos pelas mídias, relaciona-se então as ideias de catástrofe e de latência por historicidade na medida em que atua nos modos como sujeitos e sociedades lidam com o tempo, marcando muitas vezes rupturas na relação com o regime de historicidade.

Esse interesse público pelo passado, defendido por Huyssen (2014), seria expresso através de práticas midiáticas e de processos de comercialização da cultura em livros, audiovisuais e movimentos da indústria cultural como a moda retrô. Ao mesmo tempo, existiria, aliada a essa latência do tempo vivido (Gumbrecht, 2014), a emergência e/ou intensificação de movimentos sociais ligados aos direitos humanos que visavam políticas de reparação aos períodos de autoritarismo no século passado e articulados a novas políticas de memória como no caso da França, na década de 1980, conforme define François Hartog (2013).

Rouso (2016) também atribui outro significado a memória na função que passa a ocupar na história das décadas de 1970 a 80, sendo foco de interesse e uso acentuado. A criação do Instituto de História do Tempo Presente (IHTP) na França, entre 1978 e 1980 está associado a percepção dos pesquisadores atentos as problematizações acerca da memória e do presente escondido, além das noções de trauma e a dimensão do testemunho. Admitindo que a memória seria muito mais uma elaboração do presente como projeção sobre o passado do que o relato sobre o ocorrido, ou o próprio passado, os historiadores. A partir deste período, percebeu-se uma alteração na conduta dos historiadores, que passaram a se interessar mais pelos espaços de construção da memória, a exemplo do caso francês (HARTOG, 2013). Evidenciava-se que não poderiam permanecer alheios aos usos da memória e diante disso a necessária problematização sobre esta problemática, direcionando posturas mais ou menos atuantes com relação a intervenção nos contextos contemporâneos que envolviam tais disputas. Conforme destaca Rouso (2007), o testemunho e o trauma são marcas do século XX e a evocação da memória certamente traria implicações sociais, culturais, econômicas e políticas. Neste sentido, Huysen (2014) também destacou as implicações políticas dos conflitos de memória.

Retomando os movimentos de reparação do passado também destacados por Carlos Fico (2012), reflexões que igualmente indicam momentos de emergência de manifestações pelo chamado “direito de memória”, no caso da historiografia brasileira. Interpretação aproximada ao que se verificou também com relação aos períodos totalitários e/ou autoritários no caso da história brasileira, ou alemã, como também destaca Huysen (2014), oportunizando

sistemáticas de abrandamento ou negacionismo das situações traumáticas, ou ainda em políticas de esquecimento associadas as mesmas.

Andreas Huyssen (2014) amplia o debate acerca das dimensões da memória ao expandir a discussão aos aspectos globais ou transnacionais envolvidos, cuja compreensão extrapola as relações locais para tal entendimento. Huyssen (2012) ainda apontou como sintomas desta sociedade latente por historicidade e “presentista”, a necessidade dos processos de construção e significação de memória e, associado a isso, a necessidade de eventos comemorativos.

François Dosse (2013) também fez alusão cada vez mais necessária presença dos processos de rememoração dos eventos nas sociedades contemporâneas de rememoração dos eventos, as reincidentes práticas de ressignificação, ao comentar o episódio do 11 de setembro de 2001, nos EUA, a partir das práticas midiáticas e dos discursos políticos diretamente relacionados.

Ainda sobre as dimensões da memória em sua relação com o tempo presente, vale destacar as práticas associadas aos processo de patrimonialização conforme destacam Huyssen (2012) e Márcio Seligmann-Silva (2012). . Ambos destacam esta via de abordagem e seus textos suscitam questionamentos sobre as implicações de nosso desejo de lembrar, o que em processo contínuo resultaria talvez no provável maior esquecimento, diante da impossibilidade de patrimonializar tudo. Neste sentido, os meios digitais seriam parte deste movimento de preservação da memória, atuando nos dois sentidos da lembrança e do esquecimento, ou nas palavras de Seligmann-Silva (2012) da “hipermnésia social”.

Sobre o fato nos meios digitais

A partir destas considerações, destacamos mais uma vez o caráter exploratório e circunstancial deste trabalho. Pelo que optou-se em trabalhar com apenas 5 exemplos de imersão, considerando-se como abordagem os aspectos diretamente relacionados ao fado, e ao “novo fado”, enquanto tema e interação, a citar : a) o pertencimento a comunidades e grupos ; e, b) as abordagens oficiais e/ou institucionais.

Os sites e blogs escolhidos foram:

a) O Jornal “Mundo Lusíada” e , especificamente nele contido, a Coluna “Fado no Brasil”;
<http://www.mundolusiada.com.br/category/colunas/sociedade-brasileira>; b) O Mundo Fado Brasil : <http://mundofadobrasil.blogspot.com.br>; c) O Museu do Fado: <http://www.museudofado.pt>; d) o Blog “Todos temos nosso fado”:
<http://agal-gz.org/blogues/index.php/fado> ; e) o “Festival Fado do Brasil”:
<http://festivalfadobrasil.com/>.⁶

Conforme já apontado, optamos por identificar e observar este conjunto de informações a partir de um modelo de fichamento já em uso no Projeto de Pesquisa referenciado no início do texto, conforme os 2 exemplos que se seguem.

Museu do Fado (Portugal)

⁶ Todos foram acessados ainda nestes meses de outubro e novembro de 2015, contendo as referências aqui explicitadas.

1. INSTITUIÇÃO	EGEAC
2. SITE	http://www.museudofado.pt/
3. 1ª IMPRESSÃO	Simples, chamativo, organizado.
4. INTRODUÇÃO/APRESENTAÇÃO	Possui um menu com apresentação do objetivo e da história do museu. http://www.museudofado.pt/gca/index.php?id=12
5. EQUIPE	Apresenta como equipe três links, e nenhum nome de pessoa física. Como criação e edição de conteúdo, o próprio Museu do Fado, além disso, apresenta um website para o desenvolvimento e um para a "consultoria web". http://www.museudofado.pt/gca/?id=31
6. OBJETIVOS	Apresenta no seu menu "missão" o objetivo do museu. "angariação, preservação, conservação, investigação, interpretação e fruição do acervo patrimonial alusivo ao universo do Fado, promovendo o conhecimento e a aprendizagem contínua e pluridisciplinar sobre esta expressão musical." http://www.museudofado.pt/gca/index.php?id=11
7. PROJETOS DESENVOLVIDOS	Possui disponível um menu com 30 publicações do museu. Não deixa explícito se são cartazes de exposições ou publicações para consulta local.
8. CONTATO	Na parte debaixo do site está disponível o endereço, telefone e e-mail para contato com o museu.

9. MÍDIAS DISPONÍVEIS	Possui um menu dividido em oito abas onde apresenta um "centro de documentação", no entanto não fica explícito se são apenas cartazes ou publicações para consulta local.
10. LINKS EXTERNOS	Links para o portal do EGEAC, o TripAdvisor e a página do Facebook do Museu.
11. ACERVO SONORO	Na aba "discografia" do menu "Centro de Documentação" é possível analisar diversas capas de CDs, no entanto não estão disponíveis para consulta online
12. ACERVO DE IMAGENS	Vários cartazes e documentos digitalizados sobre o fado. Muitos cartazes fazem parte de outro tipo de mídia (como o da discografia, por exemplo).
13. ACERVO DE VÍDEO	Não possui.
14. PUBLICAÇÕES	Na aba "Publicações do Museu", no menu "Centro de Documentação" existem vários cartazes de publicações, mas não deixa claro se é para consulta local ou se os cartazes são as publicações.
15. LIVROS	Possui uma biblioteca específica sobre o fado que pode ter seu acervo pesquisado no site, no entanto os livros não são disponíveis para consulta online.
16. PARCEIROS	Em "Links Úteis", conta com oito sites de parceiros do site.
17. DEMAIS OBSERVAÇÕES	- Falta informação sobre os documentos, se estão disponíveis para empréstimo, ou só o cartaz mesmo.

Tabela 1: Elaboração dos Autores

FESTIVAL DE FADO DO BRASIL	
18. SITE	http://festivalfadobrasil.com/
19. 1ª IMPRESSÃO	Site limpo, eficaz, com uma arte bem feita e bem definida.
20. INTRODUÇÃO/APRESENTAÇÃO	Apresenta, na página inicial, o Festival, explicando que artistas vão participar e apresentando uma breve trajetória desses artistas no Fado.
21. EQUIPE	Não existe uma aba para apresentar a equipe do site, mas apresenta, além dos artistas, as pessoas que pensaram e idealizaram o evento, Connie Lopes e Álvaro Covões, ambos portugueses.
22. OBJETIVOS	Não apresenta os objetivos do Festival.
23. PROJETOS DESENVOLVIDOS	Festival de Fado do Brasil 2013 e Festival de Fado do Brasil 2014.
24. CONTATO	Possui um meio próprio de contato na aba “Contatos”.
25. MÍDIAS DISPONÍVEIS	Possui algumas fotos dos dois festivais e do público, na aba “Galeria”
26. LINKS EXTERNOS	Links para os parceiros e para a página do Festival no Facebook.
27. ACERVO SONORO	Não possui

28. ACERVO DE IMAGENS	Possui uma aba “Galeria”, onde conta com fotos das duas edições do festival e do público dos mesmos.
29. ACERVO DE VÍDEO	Não possui
30. PARCEIROS	Apresentados ao final da página inicial como “Os Nossos Parceiros”, o site conta com a parceria de vários órgãos públicos e fundações. Além disso, algumas empresas privadas também aparecem como parceiras.
31. DEMAIS OBSERVAÇÕES	- Possui uma aba de “notícias”, mas não tem material nenhum. - Não possui nenhum vídeo do festival.

Tabela 2: Elaboração dos Autores

Detalhando as informações selecionadas desta forma foi possível observar aspectos como: 1) identificação da plataforma e acesso à mesma; 2) condições de acessibilidade ao conteúdo que apresenta, diante de condições técnicas e de manejo no contato com as informações que disponibiliza e no cuidado com a expressão e comunicação a partir da definição estética como forma de interação com o público; 3) na interação com a “audiência”, definindo como se comunica com o público, se dá acesso e contato ao questionamento, o que também pode ser observado quanto aos links que disponibiliza, assim como as parcerias estabelecidas com instituições, grupos e pessoas; 4) uso da linguagem e das tecnologias digitais de forma adequada, e quando possível ampliada, voltada a sua atualização, especialmente quanto aos componentes de mídia inseridos, neste caso, como parte da expressão da manifestação musical do fado, tema que viabiliza a interação dos indivíduos e grupos identificados a

partir da mesma; 5) como disponibiliza o conteúdo proposto, se encontra-se inserido de forma organizada voltado a adequada compreensão, atendendo a determinada estrutura e objetivos 6) a ficha abre espaço ainda para outras observações não previstas inicialmente, diante da diversidade de materiais tratados.

Considerações Finais

O breve estudo de caso sobre os portais digitais relacionados ao fado teve como prerrogativa observar as relações entre os meios digitais e as formas possíveis de construção da memória e identidade. Admitindo que a memória seria sempre uma construção no/do presente guiada pelo tempo vivido e nossas relações passado/presente/futuro, os ambientes digitais foram aqui interpretados como espaços de reflexão da cultura presentista de nosso regime de historicidade e como possibilidade de reflexão de um tempo mergulhado na mercadorização do passado e interesse crescente pelas memórias globais.⁷

A escolha dos espaços virtuais, inicialmente de forma aleatória, resultou em algumas considerações quanto às possibilidades de interação no universo digital diante das condições históricas e políticas dos indivíduos e grupos mencionados.

Passamos a citar o que foi observado:

⁷ Tais memórias seriam, como já citado e com base em Andreas Huyssen (2014), aquelas que transitam entre o local e o global.

a) a atualização do fado enquanto manifestação musical: das características originais do gênero às interpretações mais recentes, junto a inovações de arranjo e timbres, e suportes de veiculação; - as diferentes gerações que interagem neste universo virtual, tematizado pela fado (tradicional) e pelo chamado “novo fado”;

b) a interação entre portugueses e brasileiros, a partir do fado e do “novofado”, sendo o canto em língua portuguesa uma forma de aproximação destes grupos e indivíduos; a emoção em ouvir e compartilhar o fado; aspectos relacionados a subjetividade e memória dos indivíduos; os aspectos pessoais e institucionais distintos quanto ao uso e desenvolvimento das plataformas observadas, a exemplo do envolvimento político e diplomático no que se refere as atividades culturais apoiadas por instâncias governamentais;

c) O fazer musical, pelo convívio e interação entre músicos no desenvolvimento desta atividade; o que implica também na movimentação do mercado e da indústria cultural.

Joaquim Paulo Serra, ao referir-se a intensa atuação política desempenhada pelos blogs portugueses, declara

“É certo que, no decurso da sua ainda breve história, os blogs passaram de uma fase de afirmação a uma fase de institucionalização. No entanto, essa passagem não equivale, necessariamente, a uma submissão da blogosfera como um todo, aos ditames do sistema político-midiático, até porque os blogs que protagonizam essa submissão acabam, mais tarde ou mais cedo, por ser vítimas dela: perdem credibilidade, leitores e influência. Ao perderem o seu intento crítico, perdem aquilo que constitui a essência de um blog político;

transformaram-se numa voz entre as muitas outras que integram o sistema político-midiático.” (SERRA, 2015, p. 161)

Finalizando este texto, voltamos as afirmativas iniciais sobre a construção da identidade portuguesa associada ao fado, e especialmente ao contato com tantas culturas diferentes oportunizado pela navegação. Trazendo tal assertiva ao século XXI na forma de questionamento, deparamos com um novo contexto, incerto quanto a perspectiva da emergência/desaparecimento das nações, e em meio a elas Portugal e Brasil, no convívio com outras práticas discursivas a exemplo do conceito transnacionalismo. No âmbito da comunicação, e no convívio, ao som do fado, somos todos navegantes, internautas brasileiros e portugueses.

Referências

- BRESCIANO, Juan Andrés. La documentación eletrónica y el estudio del presente: posibilidades e desafios. In: _ (Comp). **El tiempo Presente como campo historigráfico**. Ensayos teóricos y estudios de casos. Montevideo: Ediciones Cruz del Sur, 2010.
- DOSSE, François. **Renascimento do acontecimento**. São Paulo: Ed. da UNESP, 2013.
- FICO, Carlos. **Brasil: A transição inconclusa**. In: FICO, Carlos; ARAUJO, Maria Paula; GRIN, Monica. **Violência na história: memória, trauma e reparação**. Rio de Janeiro: Ponteio. 2012.
- FRYDBERG, Marina Bay. Pensando as Dinâmicas de Transmissão do Choro, do Samba e do Fado Hoje. **Sociologia em Rede**, v. 6, p. 143-164, 2016.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Depois de 1945: latência como origem do presente**. São Paulo: Editora da UNESP, 2014.
- HARTOG, François. **Regimes de Historicidade: Presentismo e Experiências do Tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HUYSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismo, artes visuais, políticas da memória.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo: estudos sobre a História.** Rio de Janeiro: Contraponto, Ed. PUC-RJ, 2014.

LIDDINGTON, Jill. O que é História Pública? In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo; ROVAL, Marta Gouveia de Oliveira (Orgs.). **Introdução à História Pública.** São Paulo: Letra e Voz, 2012.

ROUSSO, Henry. A história do Tempo Presente, vinte anos depois. In: PORTO JR., Gilberto (Org.) **História do Tempo Presente.** Bauru: EDUSC, 2007, pp. 277 - 296.

_____. **A última catástrofe: a história, o presente, o contemporâneo.** Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2016.

SARDO, Susana. Fado, Folclore e Canção de Protesto em Portugal: repolitização e (consentimento) estético em contextos de ditadura e democracia. In: **Debates** (UNIRIO). n. 12. p. 63-77, jun. 2014.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Direito pós-faustico: por um tribunal como espaço de rememoração e elaboração dos traumas sociais. In.: FICO, Carlos; ARAUJO, Maria Paula; GRIN, Monica. **Violência na história: memória, trauma e reparação.** Rio de Janeiro: Ponteio. 2012.

SERRA, Joaquim Paulo. Os blogs como meios de comunicação política. In: **Novos Olhares: Revista de Estudos Sobre Práticas de Recepção a Produtos Midiáticos.** v. 4, n. 1 (2015)

VALENTE, Heloísa (Org.) **Trago o fado nos sentidos. Cantares de um imaginário atlântico.** São Paulo: Letra e Voz, 2013.

Blogs e sites consultados :

- Jornal Mundo Lusíada (Coluna Fado no Brasil) (<http://www.mundolusiada.com.br/category/colunas/sociedade-brasileira/>).

Acesso entre: Outubro e Novembro de 2015.

- Mundo Fado Brasil (<http://mundofadobrasil.blogspot.com.br/>). Acesso entre: Outubro e Novembro de 2015.



ISSN nº 2447-4266

Vol. 3, n. 5, Agosto. 2017

DOI: <http://dx.doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2017v3n5p191>

- Museu do Fado (<http://www.museudofado.pt/>). Acesso entre: Outubro e Novembro de 2015.
- Todos temos nosso fado (<http://agal-gz.org/blogues/index.php/fado/>). Acesso entre: Outubro e Novembro de 2015.