

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HOMENAGEM A
IRENE RAMALHO SANTOS

THE EDGE OF ONE OF MANY CIRCLES

ISABEL CALDEIRA
GRAÇA CAPINHA
JACINTA MATOS
ORGANIZAÇÃO

“FADO” AND NOTHING ELSE

Ana Dantas

Para a Professora Maria Irene Ramalho.
Uma alma forte



Guitarra portuguesa

Resumo: Analisa-se um caso demonstrativo em que *fado* é o meio, e constrói-se uma analogia entre materialidade, aparência e tradução.

Palavras-chave: Fado; fado-destino; meio; materialidade; aparência; tradução.

Abstract: This essay analyses a representative case-study, in which *fado* is the aesthetic medium, at the same time that it tries to build an analogy between materiality, appearance and translation.

Keywords: *Fado-song*; *fado-fate*; aesthetic medium; materiality; appearance; translation.

Ainda não lhe conhecemos verdadeira tradução. “Fado” tem resistido ao longo dos tempos a repetidas tentativas de tradução que, por tão frustrantes, têm vindo a ser progressivamente abandonadas. “Fado” é fado e o falante de língua estrangeira, embora sem encontrar termo equivalente, parece não se perturbar com a situação, aceitando-o na sua especificidade. Encontramos “traduções” em dicionários e enciclopédias várias, mas, de facto, não conseguem refletir bem o significado. Uma pesquisa feita através da *Wikipedia* apresenta resultados para Fado, FADO e até eFADO, mas não são satisfatórias.

Durante anos, “fado” (canção), futebol e Fátima foram símbolos de um regime que resumia Portugal a estes três paradigmas, com um significado comum, alienação. E se “fadós” e guitarradas hoje se desdobram em plural de viagens e de canções, no dedilhar da viola e da guitarra, nos intérpretes e na amplitude das suas cordas vocais, nas casas típicas por onde a poesia ressoa, fazendo transbordar de felicidade o coração de quem a escuta, o fado-destino mora ao lado. A palavra portuguesa *fado* é geralmente traduzida por *fate* ou *destiny*, bem como a palavra *saudade* por *longing* ou

loss. No entanto, estas traduções ficam muito aquém da complexidade do seu verdadeiro significado. Interessa-me esta terminologia porque faz parte de um desígnio estrutural muitas vezes esquecido. Ao contrário do que possa querer parecer, o fado-destino é o meio clássico ou digital que sustenta a materialidade das coisas, permitindo uma atualização constante dos elementos. Ora, este fado-destino não tem nada de estático. Pelo contrário, está em permanente movimento.

É uso dizer-se que o destino já está traçado e será essa talvez a essência principal do “fado”, quer dizer, a impotência do indivíduo perante a sua sorte mas, quando se fala em fado-destino, esta asserção deixa de ser verdadeira.

Tomemos, como exemplo, “The Road not Taken”

Two roads diverged in a yellow wood,
And sorry I could not travel both
And be one traveler, long I stood
And looked down one as far as I could
To where it bent in the undergrowth;

Then took the other, as just as fair,
And having perhaps the better claim,
Because it was grassy and wanted wear;
Though as for that the passing there
Had worn them really about the same,

And both that morning equally lay
In leaves no step had trodden black.
Oh, I kept the first for another day!
Yet knowing how way leads on to way,
I doubted if I should ever come back.

I shall be telling this with a sigh
Somewhere ages and ages hence:
Two roads diverged in a wood, and I –
I took the one less traveled by,
And that has made all the difference.

Neste poema de Robert Frost, o meio é essencial para podermos entender a dúvida e o estado de espírito do poeta quando tem de tomar a decisão por qual dos caminhos seguir. Mais do que uma questão sentimental, ou de intuição, a fisicalidade e a aparência do trilho foram fatores preponderantes para que tivesse tomado uma primeira decisão. Só que a materialidade, no ato da escolha, pesou mais pelo fator da diferença, o que fez com que optasse pela menos viajada. Fazendo um paralelismo com Hans Gumbrecht (2009: 10-12), verificamos que este autor alerta para o sentido de a presença poder ser um fator que se articula no movimento e no espaço que se designa por “aparência”, que aqui, neste poema de Frost, faz todo o sentido. A vivência e as experiências do passado incorporam-se no presente, tornando-se vivas e perpetuando memórias. Sempre que falamos sobre presença do passado, estamos a falar sobre entrar no passado, sentirmo-nos dentro do passado, deixar que os nossos corpos produzam essa presença. E, em todas estas variantes, a presença é sempre material. Esta “aparência” é referida por Sandy Baldwin (2014) e explicada quando recorre a Michel Foucault (2008) sobre a noção do discurso como possuindo uma “materialidade repetível” que é “da ordem da instituição mais do que da localização espaciotemporal” (103). Através desta materialidade uma “afirmação circula, é usada, desaparece, permite ou impede a realização de um desejo, serve ou resiste a vários interesses, toma parte em desafios e lutas, e torna-se um tema de apropriação ou de rivalidade” (105).

Ora este discurso encontra eco enquanto “lugar do literário” que, segundo Baldwin, significa “ver a materialidade dos formatos como

literatura” (2014), formulação de que são exemplo os pixéis, fluxos que circulam e se renovam ininterruptamente, também eles sujeitos a falhas, vírus e recuperações, mas também a propostas de leituras e formatos vários, quer internos quer externos.

E o que é a literatura senão uma materialidade de formatos, na tentativa de um preenchimento de múltiplas revelações?

Importa agora regressar à questão do meio e verificar como este é um fator de presença do qual não nos podemos dissociar, enquanto veículo transmissor de boas e más notícias e, concomitantemente, enquanto elemento gerador de um fluxo dinâmico de energia. Neste caso, o elemento presença far-se-á sentir em grau tanto maior quanto mais o meio tenha sido danificado ou alvo de mutilações, agressões ou memórias (Gumbrecht 18).

Para Robert Frost, todas estas matrizes foram preponderantes, sobretudo quando associadas àquela situação em particular, a opção pelo caminho a seguir. Este meio de que falo é, na sua essência, o verdadeiro fado-destino que, tantas vezes e de forma errada, teimamos em separar.

Fernando Pessoa também enfrenta este dilema quando, referindo-se às nuvens, se interroga comparando-as a si mesmo: “Nuvens. . . São como eu, uma passagem desfeita entre o céu e a terra, ao sabor de um impulso invisível, trovejando ou não trovejando, alegrando brancas ou escurecendo negras, ficções do intervalo e do descaminho, longe do ruído da terra e sem ter o silêncio do céu” (2008: 194).

ou nos remete para o fado:

. . . Toda a poesia – e a canção é uma poesia ajudada – reflecte o que a alma não tem. Por isso a canção dos povos tristes é alegre e a canção dos povos alegres é triste.

O *fado*, porém, não é alegre nem triste. É um episódio de intervalo. Formou-o a alma portuguesa quando não existia e desejava tudo sem ter força para o desejar.

As almas fortes atribuem tudo ao Destino; só os fracos confiam na vontade própria, porque ela não existe. . . (1979: 98)

Quanto a mim, e para que conste, todos nós temos “essa coisa” a que chamamos fado-destino, quer dizer, meio. Mas, em Portugal, o que todos temos e é só nosso, é “Fado”.

Obras citadas

- Baldwin, Sandy. “Introdução”. *MATLIT: Revista do Programa de Doutorado em Materialidades da Literatura* 2.2 (2014). Web. 08.05.2015.
- Foucault, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. Web. 08.05.2015.
- Frost, Robert. “The Road not Taken”. Gen. Ed. Donald McQuade. *The Harper American Literature*. 2nd ed. NY. 1996: 2137. Print.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. “A presença realizada na linguagem: com atenção especial para a presença do passado”. *História da Historiografia* 3, (Setembro 2009): 10-22. Print.
- Pessoa, Fernando [por Bernardo Soares]. Ed. Richard Zenith. *Livro do Desassossego*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008: 194. Print.
- Pessoa, Fernando. “O Fado e a Alma Portuguesa”. Org. Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão. *Sobre Portugal: Introdução ao problema nacional. Fernando Pessoa*. Introd. Joel Serrão. Lisboa: Ática, 1979: 98. Print.