

O FADO COMO SIGNO DA POESIA PORTUGUESA

Robson Pereira Gonçalves*

*Minh'alma quer lutar com meu tormento.
Contenda inútil! É por ele o Fado.
Apenas de oprimir-se está cansado,
Eterna força lhe refaz o alento.*

(Bocage)

O presente trabalho parte da hipótese de uma estrutura (básica no campo do simbólico) do ato poético na criação literária portuguesa. Nessa medida, o vocábulo *Fado* se constituiria como um signo que alimenta o sujeito histórico na cultura lusa, desde a poesia trovadoresca até a poesia pessoana, instituindo o campo do *Outro* como lugar daquelas representações. A proposta é uma tentativa de fazer o estatuto psicanalítico, enquanto escuta, intervir no campo histórico e, assim, possibilitar uma leitura do *sintoma* da poesia portuguesa.

Quando se fala de portugueses, aparecem três vocábulos que, via de regra, tentam conceituar a cultura lusa: saudade, fado e descobrimento (mar). O Fado é, em nossa opinião, o ponto nodal dessa tríade, porque abarca aquilo que vamos chamar de vazio do processo de historicização de uma cultura. É pelo Fado, como sintoma aglutinador, que

* Professor do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Santa Maria.

se estabelece uma relação entre um passado (a saudade) e o novo, o não-antecipável (o descobrimento). O processo de historicização, a partir de uma perspectiva psicanalítica, comporta um lugar vazio, um núcleo a-histórico em torno do qual se articula a rede simbólica (campo do Outro). Nessa perspectiva, é esse lugar vazio que funda a positivação daquilo que escapa à rede simbólica. O que escapa é chamado em psicanálise de *real do sintoma*, ou, ainda, de *sintoma*, enquanto indicador do real. Evidentemente não se trata aqui de nenhuma transcendência do real em relação ao simbólico, mas dos efeitos que esse real produz no próprio seio da rede simbólica. É por isso que Jacques Lacan utiliza a topologia para falar desse núcleo externo mais íntimo do sujeito. Dessa forma, buscar o sintoma de algo é buscar justamente esse vazio, que aponta o fracasso da totalização da rede simbólica em determinar e precisar um sujeito histórico. Por isso, o sintoma retorna no campo dos significantes como algo que marca a insistência da falta, possibilitando, por outro lado, o aparecimento do *novo* como lugar da articulação do sentido. Sentido que pressupõe emergência de sujeito e, mais ainda, desejo de preenchimento daquela falta.

É bom salientar que a questão desejante está diretamente implicada com a impossibilidade de sanar aquela falta. Ao contrário, conseguir preencher a falta é matar o desejo, é destituir a vida e renunciar a ela. O referente do sintoma é um *objeto impossível* que, ao contrário de satisfazer o desejo, é o objeto que o causa. Para falar desse impossível, desse real, Jacques Lacan utiliza diferentes aforismos que se tornaram clássicos no discurso psicanalítico, tais como: “a relação sexual é impossível de ser simbolizada”, “a mulher não existe”, “o real é o impossível de ser simbolizado”, etc. No entanto, o sintoma se refere aos modos de existência (*ex-sistência*) do objeto impossível nos processos de produção de significação dos sujeitos falantes.

A partir dessa espécie de “fatalidade”, desse destino do sujeito em sua emergência desejante, dessa busca do objeto impossível, é que se pode considerar o Fado como sintoma português, cuja insistência é acusada, no processo histórico, pela poesia lusa.

O vocábulo *Fado* adquire, nessa perspectiva, uma dimensão de destino, de sorte, de *letra* na poesia portuguesa. Não obstante a palavra *fado* remeta para sentimentos que traduzem dor, sofrimento, mazela, má-sorte, saudade, o que se quer indicar é uma dimensão mais radical, estruturante, do próprio sujeito e que indique a fatalidade, o destino desse sujeito enquanto tal, mais além das experiências do falante em

sua dimensão imaginária.

O Fado é a letra fundante da poesia portuguesa e isso já se observa na cantiga de Paio Soares de Taveiros, “A Ribeirinha” (1189), onde aquele núcleo que espelha a falta, estrutura o sintoma da criação poética.

*No mundo non me sei parelha,
mentre me for' como me uay,
ca ia moiro por uos - e ay
mia senhor branca e vermelha,
queredes que vos retraya,
quando uos eu ui en saya!
Mau dia me leuantei,
que uus enton non ui fea.¹*

A cantiga, embora oscile entre o amor e o escárnio, já apresenta a mazela, o sofrimento frente ao retraimento do objeto amado. Essa tendência espelha a lírica trovadoresca lusa, enquanto confissão da experiência individual. Nessa medida, a *coita* poética traduz o fado como uma espécie de atravessamento do simbólico, onde a invenção poética tem o desígnio de aproximar o imaginário daquele desejo fundante. O Fado, então, canta a ex-sistência da Mulher enquanto objeto impossível, e é por isso que ela (a mulher) retorna como sintoma do homem. Esse retorno vem indicar que por trás da simbolização há um núcleo real impossível que resiste e, ao mesmo tempo, impulsiona o processo de produção de significação na busca de novos sentidos.

O que resiste como sintoma do faltante, como o que lhe confere, em última instância, sua consistência propriamente subjetiva, é essa formação significativa radical perpassada pelo gozo. A dimensão do gozo no sintoma é o que permite conceituá-lo para mais além de sua dimensão simbólica, significativa, de mensagem cifrada que se poderia desfazer com a interpretação. Deparar-se com o gozo de um objeto impossível, ou com o gozo impossível do objeto, é o que possibilita o acesso ao gozo do sentido.

Esse gozo do sentido nos parece que atravessa toda a lírica camoniana. Muito mais do que ler Camões como um poeta que exprime as

¹ FERREIRA, Joaquim. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Editorial Domingos Barreira, 4ª ed., 1971, p. 12.

contradições de um amador, a articulação de um objeto impossível e a conseqüente travessia do simbólico, sua poesia faz âncora num mais além da interpretação literária. É o Fado, enquanto fatalidade radical, o que sustenta o ato poético camoniano.

*Ah! Fortuna cruel! Ah duros Fados!
Quão asinha em meu dano vos mudastes!
Passou o tempo que mee descansastes,
E agora descansais cos meus cuidados.²*

Pode-se dizer que o fado camoniano presentifica a falta. Os “cuidados” do poeta remetem à impossibilidade da palavra enquanto totalidade do desejo. O desejo é obrigado a passar pela palavra, porém esta nunca apreende a totalidade do desejo. O desejo se sustenta pela diferença entre a demanda e o recebido. A demanda pode ser satisfeita mas o desejo é indestrutível, por isso o desejo é o que se repete.

A repetição aludida acima é o que sustenta o desejo na poesia portuguesa em seu processo histórico. É algo que formaliza a dimensão do ato poético luso em seu retorno ao campo do sentido. Freud em seu “Mais além do princípio do prazer”³, postula a repetição como um princípio fundamental na constituição da relação do sujeito com o mundo. A repetição é a veiculadora da falta, é a busca incessante de um encontro faltoso com o real. Pela repetição se constrói os objetos do mundo, sendo que os objetos serão sempre marcados pela falta, como substitutos do que não há. Nessa medida, a poesia repete, substitutivamente, aqueles objetos, mas também indica o caminho para o não-senso, lugar proeminente do ato poético enquanto possibilidade do engenho do falante.

As modulações semânticas em torno da temática histórica do fado (saúde, fatalidade, destino, sorte) poderiam estar a indicar uma posição melancólica, de desistência do mundo em face à relação impossível, ao gozo inalcançável. Porém, a dimensão que se quer resgatar é a de que só diante desse limite intransponível é que se pode empreender o retorno poético ao mundo.

Esse retorno ao mundo, ao nosso ver, é decididamente acolhido na

² CAMÕES, L. V. *Sonetos*. Mira-Sintra: Pub. Europa-América, 1975, p. 173.

³ FREUD, S. *Obras Psicológicas Completas*. V. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1972.

letra de Fernando Pessoa. Quando o poeta fala do *Cais Absoluto* em sua “Ode Marítima”, o ato poético resgata a melancolia, o fado, de seu torpor porque se depara com o objeto absoluto. É nessa dimensão poética que é possível a travessia.

*Sim, dum cais, dum cais dalgum modo material,
Real, visível como cais, cais realmente,
O Cais Absoluto por cujo modelo
[inconscientemente imitado,
Insensivelmente evocado,
Nós os homens construímos
Os nossos cais de pedra atual sôbre água verdadeira,
Que depois de construídos se anunciam de repente
Coisas-Reais, Espíritos-Coisas, Entidades
[em Pedra-Almas,
A certos momentos nossos de sentimento-raiz
Quando no mundo-exterior como que se abre uma
[porta
E, sem que nada se altere,
Tudo se revela diverso.⁴*

O Cais a que Pessoa se refere é o ponto de encontro de todos os cais erguidos pelos homens, onde atacam os engenhos, as letras, os fados desses viajantes melancólicos em busca de sua rendição final. Trata-se, também, do fundamento de todas as possíveis viagens, engendradas pelo sentimento do fado em sua mais arguta visão do inomeável.

É pelo espaço da poesia que é possível nomear esse *Unheimliche*, esse “Tudo que se revela diverso” na letra pessoana. Esse familiar que se torna estranho é o que nos seduz a insistir num retorno ao mundo. Assim, por esse retorno, fruto do ato poético, o artista consegue imprimir o sentido novo, o não-antecipável. O resgate que a poesia nos apresenta é essa escolha, essa decisão, essa corajosa nomeação do inomeável, que só se viabiliza a partir de uma experiência subjetiva radical, fundamentada naquilo que Freud chamou de *Pulsão de Morte*.

A pulsão de morte freudiana se traduz num movimento de busca do impossível. E é lá na beira do cais absoluto que se tem a experiência dessa morte impossível, fato que, ao mesmo tempo, reverte tal morte

⁴ PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1974, p. 314

em vida. Como ensina MD Magno: “A função da Pulsão de Morte é dar lugar, dar vez, dar palavra, dar existência, ao que era sem-lugar.”⁵ O Fado, enquanto sintoma dessa repetição histórica de sujeitos poéticos, inscreve na obra de Fernando Pessoa a sua radicalidade mais elevada: o *desassossego*. Entendemos o desassossego pessoano como o grau mais elevado dessa melancolia que traduz a poesia portuguesa, porque revela a inquietação radical da ultrapassagem da morte impossível. Dessa experiência resulta uma familiaridade do sujeito com sua própria estrutura, pois

*Ah, não há saudades mais dolorosas do que as das coisas que nunca foram!*⁶

⁵ MD MAGNO. “Seminário 1991” in *Boletim do Colégio Freudiano do Rio de Janeiro*. Nº 4, 1991, p. 145.

⁶ PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 245.