

# ITINERÁRIO DE UM POEMA POR TERRAS DE LÍNGUA PORTUGUESA "Vou-me embora pra Pasárgada"

Beatriz Berrini

## Resumo

Este ensaio estuda inicialmente a estrutura poética simples do famoso poema de Manuel Bandeira "Vou-me embora pra Pasárgada", parcialmente responsável por seu sucesso. Em seguida menciona algumas passagens bíblicas, como as de Adão e Eva no Eden, ou a viagem de Moisés para Canaã, e também a Atlântida de Platão e a *Utopia* de Thomas More - a fim de provar a crença universal numa terra de sonho, onde o homem será eternamente feliz e livre. Pasárgada seria um novo avatar do mito. O principal objetivo do ensaio, todavia, é explicar a espantosa e unânime recepção do poema bandeiriano em Portugal e nas terras africanas de expressão portuguesa.

## Abstract

This essay studies first the poetical simple structure of Manuel Bandeira's famous poem: "Vou-me embora pra Pasárgada", which is partly responsible for its success. It goes on to mention some Biblical passages, such as Adam's and Eve's Eden, or Mose's journey towards Canaan, as well as Plato's Atlantida and Thomas More's *Utopia* - to prove the universal belief in a dream land where man will be eternally happy and free. Pasárgada would be a new avatar of the myth. The main purpose of the essay however is to explain the astonishing and unanimous reception of Bandeira's poem in Portugal and Portuguese speaking Africa.

É o círculo, figura geométrica de harmonia e perfeição, a imagem que se projeta na nossa imaginação quando consideramos a estrutura versificatória do poema de Manuel Bandeira, "Vou-me embora pra Pasárgada". Aliás, como ele informa nas suas memórias, antes da publicação de *A Cinza das Horas*, andou com a mania de formas fixas durante algum tempo, entre elas, os rondós e os rondéis que tantos vestígios semearam na sua obra poética. "Vou-me embora..." é uma ida que tem volta ao ponto de partida, retornando ao final os versos que inauguram o poema. A forma circular suscita impressões de harmonia, de ausência de arestas, de equilíbrio. Expectativas que o poema não satisfaz, uma vez que sugere clamores libertários, gritos de insatisfação com a situação presente, anseio por um espaço outro de realizações e felicidade. Depois de ter refletido também a respeito da significação do poema com sua estrutura opositiva, pode-se até perguntar - sem obter resposta, porém, - qual a imagem que melhor o representaria. Sob o embalo de versos ritmados, fáceis e amáveis, simples, um duplo choque: a oposição de situações - presente x passado, aqui x lá - e entre a sedutora superfície formal e as idéias pungentes que a contradizem. De imediato percebe-se a necessidade de uma aproximação em pormenor do poema: é a tarefa que se impõe, inicialmente, para, depois, nos aventurarmos nos caminhos percorridos por este poema, que alcançou acolhimento e êxito por toda a parte.

Os primeiros versos, já o fiz notar, são recuperados ao final, com uma variante mínima: o 4º verso repete-se com um *tereí* a substituir o *lá tenho* do começo. Não é essa entretanto a

única recorrência a nível fônico na estrofe inicial. O primeiro verso é também o quinto, enquanto o segundo e o terceiro começam pelo mesmo advérbio: *lá*. Mais: os versos de todo o poema são em redondilha maior<sup>1</sup>, o mais popular em língua portuguesa, reiterando-se portanto regularmente o seu ritmo do começo ao fim do poema. A rima final contribui também para a cadência. Embora irregularmente, aparece com bastante frequência: temos não somente rimas consoantes externas como também as diletas toantes, tão do agrado de Bandeira. Outros recursos fônicos estão muito presentes: a repetição enfática de determinadas palavras em posição inicial no verso (a forma verbal *tem*, na 4ª estrofe, por exemplo, acentuando o significado da *posse*: tudo quanto Pasárgada tem, em oposição ao presente de privação); ou o a tônico disseminado por toda a 3ª estrofe, a mais clara e feliz do poema. Estrofe aliás que também abriga as formas verbais de futuro, em primeira pessoa (uma rima inicial, por assim dizer), que servem para bem explicitar através do som *ei* insistente o que é possível fazer em Pasárgada, não aqui.

Esses poucos acenos mostram o trabalho com o som e, sobretudo, sua expressividade: concorre efetivamente para a compreensão dos significados menos apreensíveis. O som *diz* também o que o poeta quer expressar.

Ainda a nível fônico, o mais importante recurso utilizado talvez seja a repetição do setessílabo do título por todo o poema: duas vezes na primeira estrofe, uma na segunda, uma na terceira (último verso), uma na quarta com alteração, pois somente permanece o nome Pássargada, e uma na quinta estrofe (último verso do poema). É um refrão, insistente, ora mais freqüente, ora mais atenuado: um grito, uma asserção, um murmúrio.

O advérbio *lá* que aparece a iniciar o segundo e o terceiro versos da primeira estrofe, marca a oposição entre a terra do sonho e o sofrido presente, por isso a posição enfática. Mas o vocábulo tem importância muito maior por acordar em nós lembranças intertextuais com o mais célebre poema brasileiro: a "Canção do Exílio" de Gonçalves Dias. A oposição entre o *lá* pátrio e o *cá* do exílio gravou-se imperecivelmente na mente nacional. Talvez por isso, Bandeira irá substituir o *cá* por um único *aqui*. Aliás, ao dizer: "Minha terra tem palmeiras", Gonçalves Dias não apenas caracteriza a pátria por tudo quanto ela possui, e a terra do exílio não tem ou, se o possui, tem-no com menor brilho e pujança - como fala da pátria como de um paraíso perdido, uma terra *outra* onde se é feliz. De certa forma, essas posturas mentais e afetivas são recuperadas no poema de Bandeira, como se continuasse e ecoasse, dentro de outras perspectivas, as emoções dos versos do poeta irmão. Não terá isso também contribuído para o sucesso do poema bandeiriano?

Mais do que uma oposição de "espaços", trata-se de um contraste de "tempos" e de "situações". A infância feliz,

plenamente vivida, na segurança e no aconchego de sólidas afeições; infância que viu desabrochar e desenvolver as aptidões físicas do menino pernambucano, ao acalanto dos contos maravilhosos, de histórias antigas sem tempo nem lógica; a essa infância feliz sucedeu um tempo de privações, de tédio e monotonia, de interdições e tristezas, de imobilidade mental e física.

A oposição, primeiramente sugerida pelo advérbio *lá*, que por três vezes aparece a inaugurar o verso, - segue-se um único *aquí*. Tão forte porém, tão pleno de significado negativo, - que dispensa a repetição: "Aqui eu não sou feliz". A sombria asserção é tão definitivamente triste, nauseante, que não se faz necessária a reiteração. Para fazer face a essa realidade escura, o poeta estende-se por *todo* o poema na louvação da terra sonhada, tão diferente daquela onde vive, que até pode ser resumida num único verso: "Em Pasárgada tem tudo". Múltiplas são as razões para se desejar ir para Pasárgada e, à medida em que elas vão sendo alinhadas, o poema vai num crescendo, até atingir aquele clímax, há pouco apontado. "Em Pasárgada tem tudo" contrapõe-se ao outro verso: "Aqui eu não sou feliz".

Que é que Pasárgada tem? Oferece? De início, explicita o poema que o poeta é "amigo do rei" - o que lhe faculta o amor da mulher. Que rei? pode-se indagar. Se refletirmos a respeito da origem do nome *Pasárgada*, torna-se cabível a função real, que está em harmonia com o contexto histórico-civilizacional. Na velha Pérsia, reis havia. *Rei* conduz-nos, entretanto, a um outro universo, o das histórias ouvidas na infância, relatos povoados de seres fantásticos e fascinantes: reis e princesas, fadas e bruxas, agentes libertadores com suas poções, filtros, miraculosos beijos...

Se, antiteticamente, pensarmos no *aquí*, as duas possibilidades encontram justificativa: no presente, de desânimo e tédio mortal, o *eu* do poema sente-se marginalizado, alheio à vida, sem amigos que o amparem, sem qualquer afeto protetor, sem alguém - um rei? - que possa arredar os males que o afligem. O "eu" adulto percebe-se totalmente alienado de um viver feliz e despreocupado. Se, menino, sentira-se "rei", ou pelo menos indesmentíveis afetos tinham-lhe cercado a inocência, agora, aqui, confessa desesperançado: eu não sou feliz. Não tem "rei" algum junto de si, a protegê-lo; "rei" capaz de mudar o seu destino.

Nas estrofes seguintes prossegue a enumeração das vantagens que a existência em Pasárgada poderá proporcionar: uma vida de imprevisíveis aventuras, longe da rotina e do fastio. Pasárgada é a terra da novidade, do inesperado, do não-programado.

Sobretudo, em Pasárgada, poderá o poeta entregar-se a uma vida física plena. Ao alinhar as alternativas nesse campo,

alude o poeta a uma série de realizações que lhe são proibidas no presente, possíveis entretanto no passado: fazer ginástica, andar de bicicleta, montar em burro brabo, subir em pau-de-sebo, tomar banhos de mar. É em especial a referência ao pau-de-sebo a assegurar a nota saudosista retrospectiva, o irrefreável desejo do retorno à infância para sempre perdida. Referência que nos prepara para acolher a vontade, a seguir expressa, de tornar a ouvir as histórias que Rosa lhe contava em criança. O apelo à mãe-d'água assegura o aspecto fantástico e inesperado da terra sonhada. Simultaneamente, a substituição de Rosa, a velha ama da infância, pela mãe d'água futura de Pasárgada, evidencia a irrevogável perda do passado: Rosa, a avó, o avô, Totônio Rodrigues, Tomásia e tantos outros mais, estão todos dormindo, "dormindo profundamente". Nem em Pasárgada a infância retornará.

Em passagem de suas memórias, confessa Bandeira que jamais conseguiu ter uma bicicleta e que, ao lado de atividades que nunca havia podido exercer, colocou outras "estapafúrdias ou fanfarronas: subir em pau-de-sebo, montar em burro brabo"<sup>2</sup>. Deixa assim perceber a tessitura do seu fazer poético: alinha ações que tinham estado ao alcance na infância a par de outras inventadas. O que sobretudo deixa entrever é o conteúdo emocional das reminiscências da primeira meninice, semelhante a outras emoções posteriores da vida de adulto: "num e noutro caso alguma coisa que resiste à análise da inteligência e da memória consciente, e que me enche de sobressalto ou me força a uma atitude de apaixonada escuta" (p.12). Nesses momentos é que dentro do poeta nascem os versos, a poesia. A emoção estética bandeiriana surgiu na infância sob a forma de histórias de fadas e de cantigas de roda. Por essa razão estará sempre ligada aos seus primeiros anos, sobretudo aqueles vividos no Recife, que encerram, diz ele, "um conteúdo inesgotável de emoção". Esse o seu itinerário em poesia. Em Pasárgada portanto Rosa não podia estar ausente; ou melhor, era necessário que alguém repetisse as memoráveis histórias que tinham introduzido Bandeira no reino da poesia.

Voltemos ao poema. A afirmação contida no primeiro verso da quarta estrofe parece-me irônica, quando nela pousamos a nossa atenção, ainda afogados na emoção despertada pelos versos anteriores. Se "Pasárgada tem tudo", se "é outra civilização" - não alcança recuperar os tempos de outrora, para sempre perdidos. Tendo tudo, não tem nada, ou quase nada. Para livrar-se dessa constatação suicidária, alinha o poeta as vantagens "modernas" de Pasárgada - absolutamente diferentes das festas de São João ("Profundamente"); do chicote-queimado, das vidraças quebradas, das conversas nas calçadas à tardinha ("Evocação do Recife"), do pau-de-sebo, dos banhos de mar... Que é que Pasárgada tem? Coisas de adulto: processos de

impedir a concepção, permitindo o amor livre de qualquer responsabilidade; tem alcalóide à vontade, a favorecer as evasões; tem prostitutas... Por isso tudo o poeta quer refugiar-se em Pasárgada. Essa vontade de fugir ao agora, o imperioso desejo de escapar à dura realidade do presente, surge em momentos de agonia, quando a morte ronda e em torno do poeta vai tecendo a sua mortal armadilha. Por isso a necessidade de valorizar Pasárgada: sobretudo, é a libertação da morte. Pasárgada é sonho, refúgio para a imaginação, névoa de ocultação da verdade, manto a velar o vulto espectral da morte... O poema portanto somente pode ter uma clausura: a reafirmação angustiada da vontade de ir para Pasárgada: "Vou-me embora pra Pasárgada". Quase um desafio.

Estes comentários, pouco mais que uma paráfrase, pareceram-me indispensáveis como uma introdução ao estudo do poema. Uma espécie de átrio, que permitisse o ingresso no mundo da poesia bandeiriana, no universo poético de Pasárgada. Poema decorado, repetido, parafraseado, retomado por tantos - qual o seu mistério singular? Como explicar a sua trajetória de sucesso, sem nada dever à grande poesia, sem nada sacrificar ao vulgar? Qual o mistério de Pasárgada e do seu poema?

O que pretendemos examinar agora são as razões prováveis de seu êxito e o seu percurso em terras estrangeiras de expressão portuguesa.

## O inolvidável poema

Nos primeiros capítulos da Bíblia encontramos o relato da expulsão de Adão e Eva do paraíso, Eden que permanecerá indelevelmente gravado na memória dos homens. Assim, o universal desejo do retorno a uma terra e a uma idade de felizes vivências. Segundo Brunel<sup>3</sup>, os textos sacros apoiam-se nos mitos e os homens, por eles, tentam decifrar os mistérios que a razão não alcança resolver. As histórias sagradas - as da Bíblia, por exemplo - procuram esclarecer o porquê da nostalgia de uma Terra perdida e de uma busca por uma Terra prometida, "onde corre o leite e o mel" (Êxodo, 3,8).

No poema de Bandeira é possível identificar alguns temas universais, e sua presença explicará parcialmente seu êxito: o paraíso perdido, a busca e o anseio por uma Terra feliz, a revolta do homem diante das limitações da vida, etc. - que acordam em nós ressonâncias profundas, talvez jamais conscientizadas.

Alguns relatos sacros e histórias tradicionais podem ser aparentados a "Vou-me embora pra Pasárgada". Começemos pela passagem bíblica a que fizemos inicialmente alusão. Conta o Gênesis a expulsão de Adão e Eva do paraíso, tendo Deus colocado querubins armados de flamejantes espadas para impedir-lhes o retorno. O conhecimento adquirido pela

desobediência tinha-os tornado - diz o Senhor no texto bíblico - "semelhantes a nós". Como se, adultos, compreendessem afinal os prazeres relativos e efêmeros que a vida pode oferecer ao ser humano, levando-os a sonhar com o retorno ao paraíso perdido, à irrecuperável inocência primeira.

Ainda na Bíblia, no mesmo livro do Gênesis, vemos Abraão ter do Senhor a repetida promessa de uma terra para si e seus descendentes, a sonhada Canaã. Vemos também Moisés, nos livros seguintes, em luta contra as agruras de uma caminhada sem fim, contra o desânimo e a descrença dos seus, contra as próprias dúvidas, até alcançar os limites da Terra prometida: a sua Pasárgada.

Outro painel deste políptico é formado pelas fontes gregas, que acenam para um país fabuloso. Platão registra - diz ele - as tradições antigas herdadas dos egípcios e recolhidas por Sólon: revelam elas a existência num passado remoto de uma ilha imensa, rica, sabiamente governada. Narrativa ambígua, diz Chantal Foucrier<sup>4</sup>, que se situa entre a ciência e a ficção, e se caracteriza por fazer da Atlântida uma terra para sempre perdida, submersa no oceano. Lenda que deixou atrás de si a "lembrança confusa de uma civilização arcaica superior". Note-se os dois adjetivos usados pela estudiosa: *arcaica*, pertencendo portanto a um período remoto, ao tempo das origens; e *superior*, ou seja, algo melhor que a realidade presente.

A lenda da Atlântida teve inúmeras recuperações literárias, ao correr dos séculos. Essa também a sorte da *Utopia* quinhentista de Thomas More. Concretiza o livro o espaço perfeito e desejado, totalmente diferente da realidade em que se vivia na Inglaterra na época do escritor. Foi por sua vez fonte matricial de muitas obras literárias posteriores.

Esse rápido aceno a lendas e obras literárias que falam de uma terra outra que não a presente em que se vive, terra que é alvo de desejos e de frustrações por jamais poder ser alcançada, mostram, penso eu, quão fundo estão enraizadas no homem essas idéias, sentimentos e lembranças; cordas que passam a vibrar ao toque de leituras religiosas, filosóficas, políticas, poéticas.

Eis a meu ver uma das razões do sucesso de "Vou-me embora pra Pasárgada", aliada às suas intrínsecas qualidades poéticas. É possível acrescentar mais outra, em alguns casos: o contexto existencial de populações e de artistas. Estou a me lembrar do Portugal salazarista, e das colônias portuguesas em África (se se preferir, das províncias de Ultramar). A situação em que se encontravam foi sem dúvida fator relevante para a acolhida favorável do poema libertário de Bandeira. Não conheço aliás manifestação coletiva maior do que a publicação do nº 9 da revista portuguesa *Távola Redonda*, cerca de vinte anos posterior à primeira divulgação de "Vou-me embora pra

Pasárgada". A composição bandeiriana não apresenta explicitamente a data de sua criação, porém foi publicada nas páginas de *Libertinagem*, que é de 1930.

Antes de me estender porém a respeito da repercussão do poema bandeiriano, quero falar um pouco mais sobre as suas características, que terão contribuído para o invulgar sucesso. Voltemos, pois, aos versos de Manuel Bandeira. Enumero alguns prováveis fatores de êxito, para a seguir comentá-los:

- léxico simples, reiterativo, com palavras fluindo na ordem natural do discurso, num ritmo musical.

- alusão a felicidades humildes, sonhadas pelo homem comum.

- presença de palavras mágicas e de expressões que, mais do que frases, são clamores nascidos do desalento e da dor.

- apelo à libertação, num contexto político e social repressor e autoritário.

As palavras empregadas pelo poeta são banais, de uso corrente, sem requintes, sem exageros, sem eufemismos. Através delas, o poeta expressa os prazeres comedidos (salvo em relação aos alcalóides) e quotidianos desejados pelo homem comum: ter a mulher escolhida, praticar esportes, ouvir histórias familiares... Por tal razão, o poema consegue atingir a todos, por mais simples e humildes que sejam. Ao falar das práticas do mundo moderno, alude aos utensílios da vida de todos os dias, como o telefone, fala em alcalóides e prostitutas, ao amor livre de responsabilidades. Em especial menciona a morte, a "indesejada das gentes", que em certos momentos pode até tornar-se desejada...

A grande descoberta de Manuel Bandeira foi a invenção do nome da terra desejada, denominação que antes parece lhe ter sido "dada" que escolhida. Nome mágico que trouxe consigo por anos e anos- ele confessa ter sido este o poema de mais longa gestação de sua vida, tendo ganho alguma coisa com esta convivência no íntimo do poeta; um encantamento que talvez lhe venha por ter se apropriado um pouco do coração desse poeta humilde, entretanto grande poeta, poeta que conosco convive através dos seus versos, para sempre.

No *Itinerário de Pasárgada*, o relato a respeito da descoberta é simples e direto: ao nome o poeta alude na nota introdutória "Biografia de Pasárgada" e no corpo do texto: "Vi pela primeira vez esse nome de Pasárgada quando tinha os meus dezesseis anos e foi num autor grego. Estava certo de ter sido em Xenofonte, mas já vasculhei duas ou três vezes a Ciropedia e não encontrei" (p. 79). E continua adiante: "Esse nome de Pasárgada, que significa 'campo dos persas' ou 'tesouro dos persas' suscitou na minha imaginação uma paisagem fabulosa, um país de delícias, como o de 'L'invitation au Voyage' de Baudelaire. Mais de vinte anos depois, quando eu morava só na



minha casa da Rua do Curvelo, num momento de fundo desânimo, da mais aguda sensação de tudo o que eu não tinha feito na minha vida por motivo da doença, saltou-me de súbito do subconsciente esse grito estapafúrdio: 'Vou-me embora pra Pasárgada!' Senti na redondilha a primeira célula de um poema, e tentei realizá-lo mas fracassei. Já nesse tempo eu não forçava a mão". Temporariamente desistiu. Anos depois, em "idênticas circunstâncias de desalento e tédio, me ocorreu o mesmo desabafo de evasão da "vida besta". Desta vez o poema saiu sem esforço como se já estivesse pronto dentro de mim". Confessa afinal o seu amor pelo poema, por nele ver toda a sua vida; e também, diz ele, "porque parece que nele soube transmitir a tantas outras pessoas a visão e promessa da minha adolescência, - essa Pasárgada onde podemos viver pelo sonho o que a vida madrasta não nos quis dar" (p.80). Com ligeiras discrepâncias o relato aparece na nota introdutória do volume.

Numa crônica de 29/4/1956 retoma ainda o nome Pasárgada, recordando sucintamente sua aparição quando estudante de grego - um alumbramento; confessa que a palavra já escapava ao seu controle, servindo para denominar loteamentos e lojinha de livros, entre outras atribuições.

✓ Davi Arrigucci Jr. em *Humildade, paixão e morte - a poesia de Manuel Bandeira*, ensina-nos que a poesia de Bandeira tem uma dupla face. "Por um lado, ela surge, como se se tratasse de uma manifestação espontânea, de uma súbita iluminação, o alumbramento. Dessa perspectiva, o estilo é a expressão pessoal de um poético cujo conteúdo emocional o poeta identifica na memória da infância. Por outro lado, no entanto, a poesia está nas palavras e é fruto de um saber e de um trabalho consciente de um poeta artesão..."<sup>5</sup>. Ao ponderar sobre Pasárgada, já dissera: "a própria tessitura sonora dessa palavra rara e exótica, feita com a abertura maravilhada desses *aa* sucessivos - *Pasárgada* -, ecoando no contragolpe do acento esdrúxulo, encarna com magia evocatória um espaço imaginário onde pode reinar o desejo: no extremo, sempre Pasárgada". Na palavra, o conúbio de som e sentido, para a plena significação. Pela sonoridade aberta e pela estranheza, *Pasárgada* fascinou o adolescente Manuel, que secretamente a levou consigo por anos e anos. Impregnou-a de sentidos os mais exuberantes e comovidos, durante a longa e silenciosa gestação. Dela fez o passaporte para o país das delícias. A tal ponto que, no momento de total desânimo, sentiu-a escapar do subconsciente num grito poético e incomparável de evasão. A primeira redondilha gerou outras e nos versos os homens, rebelados contra a vida madrasta, comungam da sua esperança e do seu sonho. Traz o perfume da infância e sortilégios sem conta, signo e sinal de um fabuloso porém familiar país.

## Reflexos portugueses

Em Portugal, na década de 1950, mereceu o poema bandeiriano glosas, re-criações e comentários, de poetas e intelectuais. Um número da revista *Távola Redonda* (1950-4) lhe foi consagrado. Já anteriormente, no nº 34 (Fev. 1932) de *Presença*, Adolfo Casais Monteiro elogiara *Libertinagem*, pela ausência de retórica, pela espontaneidade irreprimível, pela juvenilidade de expressão. Voltou a "revista de arte e de crítica", de Coimbra, a comentar e publicar poemas e textos críticos de brasileiros: de Bandeira e de outros. Na sua esteira, anos depois, *Távola Redonda*, já no primeiro fascículo, fazia referência a Manuel Bandeira e Cecília Meireles. E o nº 9 foi-lhe dedicado. Mais especificamente, os textos publicados moviam-se em torno do poema "Vou-me embora pra Pasárgada".

Fernando Simões alertava para "A descoberta de *Pasárgada*", que acolhia "os que não entraram em Lilipute; os que foram expulsos do reino do Sol e da Lua; os rebeldes de todas as Repúblicas e os insatisfeitos de todas as Cidades; os que não tiveram a sorte e a coragem terrível de Crusoé. E os marcianos - "pigmeus ou gigantes" - numa clara referência aos textos precedentes, com os quais a Pasárgada bandeiriana estabelecia um diálogo intertextual. Para chegar a Pasárgada, explicava ainda, através da sua leitura fraterna, tão próxima de Bandeira, - era preciso aguardar o instante propício "de dor, de raiva, de desespero".

Já Daniel Filipe estampava um artigo - "O mito Pasargadiano" - a ser provavelmente publicado no diário *Os Cem Anos*, - jornal que circulava nos arredores de Pasárgada e era dirigido pelo filho do saudoso "Conselheiro Acácio" queirosiano. Nesse artigo explicava Daniel Filipe ser necessário evitar "a crescente emigração para Pasárgada", um mito tão deletério quanto fora, no seu tempo, o Brasil e a América do Norte; e, mais grave, "sem o desculpável móbil do rápido enriquecimento". E acrescentava: "Nas terras de Pasárgada não há, ao que sabemos, possibilidade de realizar fortuna". Assim distinguia ele, definitivamente, Pasárgada do lendário Eldorado, buscado por navegantes e descobridores no passado. Afinal, a condição para o ingresso em Pasárgada era a capacidade do candidato para realizar redondilhas, sonetos, baladas e elegias. Concluía o seu sarcástico comentário acenando para a necessidade de se declarar guerra total ao mito pasargadiano. Com a sua perspectiva irônica e bem humorada, mostrava Daniel Filipe a discordância absoluta entre os governos estabelecidos e o reino de Pasárgada, fazendo aflorar o contexto ideológico-político da recepção em Portugal do poema de Bandeira. Sob a ditadura salazarista, que tudo controlava e em tudo interferia, a terra

mítica e libertária de Pasárgada era um convite à insubmissão, à crítica, à rebeldia contra o estabelecimento.

Importante assinalar, parece-me, o patamar que a poesia bandeiriana atingiu com *Libertinagem* que, entre outros traços, caracteriza-se pelo humor e ironia. Como Giovanni Pontiero afirma<sup>6</sup>, o poeta abandona então "o mundo crepuscular de névoa e lamento, pede agora ar fresco e luz forte". O próprio Bandeira, num texto não datado, confessa que a influência da geração de 22 contribuiu para que a sua natureza irônica se expandisse livremente a partir desse livro. Era capaz agora de "rir ou ao menos sorrir de cousas e situações que, encaradas a sério, seriam demasiado penosas ou revoltantes" (p.1285). Essa atitude nova em face da vida encontrou eco na alma dos jovens poetas de *Távola Redonda*: para falar de Pasárgada optaram por igual humor.

João Belchior Viegas insiste nas "vantagens das condições econômicas em Pasárgada" - "o grande estado surrealista" - enquanto Luiz de Macedo, como Daniel Filipe, fala inicialmente no seu artigo das fontes matriciais do mito pasargadiano: "Pasárgada, cidade eterna". Lembra de Platão a Shangri-Lá, para concluir com humor que o rei de Pasárgada é D. Sebastião. "Tinham razão os sebastianistas que afirmavam que o Rei não tinha morrido em Alcácer-Quibir (...); porque o Rei está vivo e sempre viveu em Pasárgada desde a infausta data de 1578". Tinham errado apenas em relação ao inesperado e futuro retorno: "D. Sebastião não voltará mais a Portugal". E prosseguia assim o seu comentário: "Dom Sebastião resolveu abandonar a ação pessoal. Só deixará essa atitude quando finalmente surgir a hora do Quinto Império". Todos deveriam ter percebido, escrevia, que a capital do Quinto Império - "o único Império verdadeiramente universal - é Pasárgada".

Admirável a intuição, a sutil inventividade, a sensibilidade do poeta Luiz de Macedo: ao fazer de Pasárgada o reino imperecível, o Quinto Império, profetizado pelo Bandarra, entre outros; ao colocar Pasárgada como capital e Dom Sebastião como seu soberano, Luiz de Macedo ia fundo, às raízes portuguesas ancestrais do "mito", e as fundia com a visão de Bandeira. O anseio pelo Quinto Império, que animara um Vieira e um Pessoa, realizava-se no reino da Poesia e no Brasil. Ao defender a ascendência da nora de Manuel Bandeira, cujo ancestral era contraparente de Joana a Louca de Espanha, o poeta aproximava-a afinal de Dom Sebastião, um seu neto. Luiz de Macedo, defendendo os textos matriciais que estariam na origem do reino pasargadiano, legitimava também a poesia brasileira como herdeira e representante da dinastia literária portuguesa; afirmava ao mesmo tempo sua autonomia e maioria, sem restrições.

*Távola Redonda*, no seu nº 9, ostenta ainda um poema de Antônio Manuel Couto Viana, com o título: "O calcanhar de Pasárgada". Mas fazia uma única restrição ao reino, onde se vive liberto de rótulos e pragmatismos:

.....  
(Uma coisa, porém, me faz doer:  
Os telefone automáticos!  
OS TELEFONES AUTOMÁTICOS!  
OS TELEFONES AUTOMÁTICOS!)

Como se percebe, a ironia de Bandeira a lhe camuflar a amargura e total desalento perpassa também nos vários textos de *Távola Redonda*, numa homenagem à invenção de Pasárgada, ao poema, ao poeta.

O *Jornal de Letras, Artes e Idéias* - o JL - publicou recentemente no seu nº 402 (26/03/1990), um poema inédito de João Cutileiro. A data de sua criação não está consignada. Mas deve aproximar-se dos anteriores seja pela alusão a Pasárgada seja pela referência a Dom Sebastião, nomeado também nos seus versos:

*Cá te espero Sebastião  
Rei de Portugal  
Nesta tristeza derradeira  
Espero-te  
Como sempre te esperei  
E hei-de esperar a vida inteira*

O poeta acaba por enlaçar a figura do rei quinhentista com as dos soberanos da atualidade, passando então do lirismo contido e comovido dos versos iniciais para os de humor sarcástico: atualmente restam uma *rainha*, a da Inglaterra, e os *reis* do baralho, sendo que o dos Céus não existe. Conclui assim:

*Na Pérsia Irão Pasárgada  
Já quer ser republicana*

Sebastião já não é rei em Pasárgada: e a falência do reino bandeiriano é a ruína do sonho, a total descrença na vida.

Um poema de Alexandre O'Neill com a dedicatória "A Manuel Bandeira nos seus 80 anos", portanto de 1966, inverte a situação proposta no artigo de Luiz de Macedo. Já no título - "Alô, vovô!" - percebe-se a distância geracional. O'Neill chega a pegar-lhe na mão e pedir...

- Sua bênção, Vovô Manuel!

Bandeira surge agora como o Mestre, o ancestral, na comunhão de duas poesias, a brasileira e a portuguesa.

Por sua vez, mais recentemente, a revista *Colóquio/Letras* (nº 91) comemorou o centenário do nascimento de Manuel Bandeira. Anteriormente, na sua primeira fase, assinalara a primeira edição de *Estrela da Vida Inteira* (nº 43, 1967) e homenageara a sua memória, por ocasião de sua morte (nº 50, 1968). Agora, em maio de 1986, publicava a revista três artigos de estudiosos brasileiros: Ledo Ivo, Ivan Junqueira e Lúcia Helena. Somente o terceiro faz menção a "Vou-me embora pra Pasárgada". Lúcia Helena faz notar que "Pasárgada não é o que já fora e que se quer recuperar, mas é o outro limite da idealização e do delírio: o futuro "intemporal" da utopia, visto como um presente possível e substituto ideal para um sentimento de realidade que obstrui a consecução do desejo." E depois de resumir as realidades permitidas em Pasárgada, conclui: "No insulamento voluntário da carga lírica na pátria da memória e no mundo idealizado da utopia, não há como evitar a relembração do tema do exílio, revivido em um toque de 'neo-romantismo' muito pessoal."

Com as leituras que esse número da *Colóquio/Letras* proporcionou, foi possível aos portugueses, muitos deles amigos pessoais de Bandeira quando vivo, recordar o fascínio de Pasárgada.

Servem estes breves acenos para mostrar a presença do poeta brasileiro no mundo poético português, especialmente de "Vou-me embora pra Pasárgada", desde a década de 30 aos dias de hoje. Uma presença sortílega, em parte justificável pelo contexto político-ideológico; mas sobretudo pela magia de Pasárgada, sua carga de poesia e de sonho. O que irá explicar também o seu êxito em terras africanas de expressão portuguesa.

## Ressonâncias bandeirianas em África

Como em Portugal, mas por razões opostas, o contexto político-ideológico terá contribuído para o sucesso do poema de Manuel Bandeira. E não só. Muitos autores brasileiros, poetas e romancistas, foram lidos e ouvidos em terras africanas de expressão portuguesa. A longa ocupação colonialista portuguesa levava freqüentemente o africano a buscar os modelos literários e outros no Brasil, que tantos laços culturais tinha em comum. As obras publicadas sobre a literatura africana de expressão portuguesa são unânimes em afirmar, por exemplo, a influência brasileira da geração de 30 no romance e na poesia africana de expressão portuguesa. Na poesia, foram muito lidos e cultuados Manuel Bandeira e Ribeiro Couto.

Importa-me sobretudo rastrear alguns poemas que apresentam traços de indiscutível intertextualidade com a composição matriz de Bandeira no seu poema pasargadiano. Nesse aspecto pelo menos talvez o mais importante poeta seja o

caboverdiano Osvaldo Alcântara, autor de um ciclo denominado *Itinerário de Pasárgada*, de 1946. A data dá o que pensar. O ciclo foi publicado na revista luso-brasileira *Atlântico*, nº 3 da Nova Série, fevereiro de 1947. Ou seja, compostos em 1946, os cinco poemas do ciclo anteciparam de alguns anos o *Itinerário de Bandeira*, que data de 1954. Terá o nosso poeta tido deles conhecimento e, por isso, teria decidido dar ao seu livro de memórias o mesmo título do ciclo?

Dois dos cinco poemas do ciclo são dedicados a brasileiros: o III e o V, respectivamente a Jorge de Lima e a Carlos Drummond de Andrade.

Que nos revela a leitura desses poemas? Primeiramente a ascendência evangélica ao lado da bandeiriana, presente esta já no título geral do ciclo. O segundo poema, por exemplo, significativamente intitula-se "Evangelho segundo o rei de Pasárgada", fundindo na denominação a dupla filiação. Note-se que o rei é o próprio Cristo Nosso Senhor. Por sua vez, o terceiro poema denomina-se "Dos humildes é o reino dos Céus", tão revelador quanto o antecedente. Às vezes a lembrança da matriz é mais sutil e subreptícia. Assim, no primeiro poema da série, o verso: "os surdos não entram em Pasárgada" está próximo de certos versículos evangélicos, sem esquecer a nomeação de Pasárgada. Ainda do primeiro poema é o verso, isolado, uma admoestação: "Quem tenha ouvidos e oiça, que vá", entre a segunda e a terceira estrofe. Se ele ecoa a advertência evangélica, acrescenta-lhe um incentivo à ação: "que vá". Percebe-se a condenação do conformismo e passividade, a exigência e urgência da ação. Osvaldo Alcântara interiorizou tanto a poesia bandeiriana quanto as palavras do Evangelho; porém, no íntimo do seu ser e no trabalho criador, as lembranças renascem transformadas e pessoalizadas. Para que se possa ser cidadão de Pasárgada, por exemplo, sugere o "eu" do poema ao rei da Pasárgada caboverdiana, que proíba o ingresso...

*a quem não fosse à pedreira  
arrancar uma pedra para Pasárgada<sup>7</sup>*

Portanto a submissão aos poderes desta terra não autoriza a entrada no reino. Preciso é tomar nas mãos "o martelo e a marreta das catedrais". A Pasárgada sonhada por Osvaldo Alcântara começa já aqui neste mundo, e é necessário que todos contribuam para a sua construção. Ela tem início no presente e aqui na terra. Eis outra conclusão a que se pode chegar pela leitura do *Itinerário*.

No segundo poema, os versos originais de Bandeira, extraídos da quarta estrofe de "Vou-me embora pra Pasárgada" são citados com ligeira alteração:

*Em Pasárgada tem tudo,  
lá é outra civilização*

Logo adiante os dois versos aglutinam-se num único, para depois de novo se desdobrarem. Os ensinamentos evangélicos e a menção a Nosso Senhor estão muito presentes. Quer o poeta, porém, que o rei abandone a sua coroa e inspire-se nos traços que deixaram as sandálias dos apóstolos. Ele deve agora vir dizer aos homens "que Pasárgada tem emigração aberta para todos..." Quer o poeta que o Senhor conclame todos, faça propaganda, divulgue os slogans. Portanto, presentes as reminiscências de Bandeira e dos Evangelhos; todavia os olhos que sonham com Pasárgada e as palavras que a descrevem são de Osvaldo Alcântara.

A lembrança bandeiriana mais aguda é a referência à história contada pelo avô, que aparece no 3º poema do ciclo: "Dos humildes é o reino de Pasárgada". Ouvira o menino a história "do rapazinho que venceu Aquele que chegou à casa da Mãe do Vento" - intertextualidade ambivalente: por um lado há a aproximação com as histórias que "Rosa vinha me contar"; por outro, a leitura renovada e criativa de Osvaldo Alcântara: o menino "que não teve a sorte de nascer em Pasárgada" quer também recuperar a infância perdida e adormecer "como quando era pequenino"; ele quer ser recebido no reino, juntamente com "aqueles que andam a expiar os pecados/ de que todos se esqueceram!" Uma leitura às avessas de Manuel Bandeira, por vezes.

A citação de outro poema de Bandeira, em continuação às composições deste ciclo é mais camuflada, mais sutil. Aludem os versos a "cavalinhos de Nosso Senhor (que) correm no céu", sendo que os do brasileiro corriam sabe-se lá onde, enquanto os cavalões comiam. Subjacente, em um e outro poeta, sempre, os profundos significados simbólicos, que dão densidade aos versos. A evocação dos "cavalinhos", "na hora em que tudo morre", arrasta o poeta à contemplação da realidade humilde que o envolve:

*a vizinha acalenta o sono do filho rezingão;  
Tói Mulato foge a bordo de um vapor;  
o comerciante tirou a menina de casa;  
os mocinhos da minha rua cantam*

...o que lhe desperta uma "saudade fina de Pasárgada". No último poema, por isso mesmo, o poeta exorta os companheiros a partirem em busca do horizonte, pois "está nos teus passos chegar até lá e ver a Ilha Prometida" - acentuando a nota mística, cristã, da veia poética de Osvaldo Alcântara, seguidor de Mestre Bandeira, discípulo menor porém.

A leitura dos poemas foi ligeira, suficiente todavia para mostrar as afinidades entre o brasileiro e o caboverdiano. Mais ideológica é a recriação de versos bandeirianos na poesia de Maurício Ferreira de Almeida Gomes. Em "Exortação" insere versos do brasileiro, para mostrar a urgência de se criar uma poesia nova, fora dos "moldes arcaicos". Quer cantar "Angola, grande promessa do futuro, / forte realidade do presente, / inspira novas idéias, / encerra ricos motivos." Trata-se de um longo poema, semeado de esperanças e de louvores à terra de Angola, de apelos ao povo, que tem início a partir da referência aos modelos brasileiros:

*Ribeiro Couto e Manuel Bandeira*

.....

*disseram:*

*" - É preciso criar a poesia brasileira,  
de versos quentes, fortes como o Brasil,  
sem macaquear a literatura lusíada."*

Pasárgada está ausente deste poema, Bandeira não. Mas nele já percebemos a necessidade da criação de uma nova poesia, que será "inconformista", "revolucionária"...

*Poesia nossa, única, inconfundível,  
diferente*

.....

*Uma poesia nossa, nossa, nossa!*

... que não lembre sequer a poesia dos poetas do Brasil. Assim se compreende a transformação: da exaltação de Pasárgada, de sua transformação em terra mística e transcendente, chega-se, num momento crítico da evolução política das antigas colônias portuguesas, à anti-Pasárgada. Ovídio Martins, no poema "Anti-Evasão", publicado em 1962, irá rejeitar Pasárgada.

*Gritarei*

*Berrarei*

*Matarei*

*Não vou para Pasárgada*

É tempo de permanecer em África, de lutar, de explodir, de criar. O sonho de colocar o itinerário da África voltado para o Brasil, em substituição dos caminhos que tinham ligado as colônias à metrópole, cedia espaço a outro sonho maior, de afirmação de autonomia e de identidade.

-----

É possível distinguir alguns procedimentos, nessas aproximações entre as várias expressões poéticas em língua portuguesa e o poema de Manuel Bandeira.



1. **Aceitação apaixonada.** Há poetas que verdadeiramente apaixonaram-se por Pasárgada nos versos de Bandeira. Torna-se criação pessoal de cada um, sendo sempre bandeiriana. Couto Viana, por exemplo, somente faz restrições aos telefones automáticos. A interiorização pode admitir algumas alterações, supressões ou acréscimos - tal é o caso de Osvaldo Alcântara, sem jamais negar a fonte matricial.
2. **Confraternização intertextual.** A partir de "Vou-me embora pra Pasárgada", pode o poeta percorrer outro itinerário, despertado pelo rebate dos seus versos. Como Luiz de Macedo: sua caminhada orientou-se para as fontes, em busca de mitos ou de lendas ou de profecias que mantinham um diálogo com o poema de Manuel Bandeira. Por *associação*, aparecem lado a lado os textos precedentes e o poema bandeiriano.
3. **Rejeição de Pasárgada.** Ao tomar consciência da própria identidade, da necessidade de libertação, Pasárgada pode ser um ponto de partida. Porém, nessa travessia, será finalmente renegada: a evasão faz-se crime. A significação do poema restringe-se e se adapta ao contexto existencial das nações insurgentes. Proclama-se a rejeição de Pasárgada, como o fez Ovídio Martins.

Todavia, o poema de Bandeira, aceito, imitado, transformado, associado a mitos e lendas, ou negado - criou uma luminosa esteira, entre poetas e leitores; na sua caminhada, "Vou-me embora pra Pasárgada" arrastou atrás de si uma infinidade de outros poemas e lembranças, reproduziu-se, multiplicou-se. Nas suas recorrências e cadências sedutoras, na sua mágica simplicidade, tão humilde, tão próxima de todos nós; nos desejos e prazeres familiares que evoca; nas repentinas e mortais tristezas que tanta emoção despertam; na sua rebeldia em relação ao presente; na vontade de retornar ao passado para de novo ouvir as histórias de Rosa - leva-nos a dizer também, como o poeta, o verso imortal: "Vou-me embora pra Pasárgada".

## Notas:

1. Em relação à métrica, apenas um verso oferece dificuldade: "Lá a existência é uma aventura" (2ª estrofe, 3º verso). Tem-se a sinalefa a unir numa mesma sílaba o *a* final da *Lá* ao artigo feminino e ao *e* átono inicial de *existência*. Nesse mesmo verso, o *ia* final de *existência* é incorporado ao *é* tônico e ao *u* de *uma*. Convém assinalar que a correspondência de Bandeira com Mário de Andrade permite supor ter sido este a sugerir, já em 4 de outubro de 1927, que "Vou-me embora pra Pasárgada" deveria "sair como refrão de um poema, seja em redondilha, seja livre, que venha quando puder" (apud Telê Porto Ancona Lopez,

- org., S.Paulo, T.A. Queiroz, 1987, p. 155). O que nos permite supor sinais de gestação do poema já em 1927, a ponto de Bandeira submetê-lo a Mário de Andrade; e, também, a indecisão métrica ainda reinante à época. Nessa edição, Marlene Gomes Mendes é a responsável pela publicação dos manuscritos de cinco poemas bandeirianos, entre eles "Vou-me embora...". Percebe-se que no original colocara o poeta reticências após a exclamação: *Tomarei banhos de mar!... Quem as suprimiu? Já na edição de Aguilar, de 1958, em vida do poeta, elas foram eliminadas; logo é o autor o responsável pela alteração.*
2. Utilizei a edição da Aguilar (Rio, 1958) para os textos poéticos (vol 1º) e em prosa (2º). Limitar-me-ei a indicar, nas citações, ou o título do poema ou a página do 2º volume em que se encontra o extrato. A primeira citação encontra-se à p. 434.
  3. No seu livro *Mythocritique: Théorie et Parcours*, Paris, PUF, 1992, Pierre Brunel define assim o mito: "... un ensemble, que ne saurait se réduire ni a une situation simple ni a un type" (p.29). Mais para a frente estabelece as distinções entre *mito* e *tema*, atribuindo a este último um "caractère général, je dirai même abstrait". Considera ele por exemplo a revolta de Prometeu como um tema, enquanto o próprio Prometeu, por certos traços caracterisadores, seria o "tipo" do revoltado. Quanto ao "motivo", é para ele um elemento variável do mito, ou, pelo contrário, um elemento reiterativo (cf. p.30). Dentro desses pressupostos conceituais, fiz a minha interpretação do poema de Bandeira.
  4. FOUCRIER, Chantal, "Atlantide", in *Dictionnaire des mythes littéraires*, publicado sob a direção de Pierre Brunel, ed. Du Rocher, 1988, p. 203/204.
  5. ARRIGUCCI Jr., Davi, *Humildade, paixão e morte - a poesia de Manuel Bandeira*. S.Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 135/136. A citação seguinte encontra-se à p. 126.
  6. PONTIERO, Giovanni, *Manuel Bandeira*. Rio: José Olympio, 1986, p. 114.
  7. Os textos dos poemas africanos foram extraídos das seguintes obras: para Osvaldo Alcântara (pseudônimo poético de Baltazar Lopes, que assume o seu nome civil na ficção), a revista *Atlântico*, Nova Série, nº 3, fevereiro de 1947. O poema "Exortação" de Maurício F. A. Gomes, in *No Reino de Caliban II*, de Manuel Ferreira, Lisboa, Seara Nova, 1976. "Anti-Evasão", de Ovídio Martins é um poema de *Caminhada*, 1962. Tem este poeta um ciclo de poemas reunidos sob o título *Gritarei, berrarei, matarei - Não vou para Pasárgada* (1973). Note-se que os africanos não ousavam, como os modernistas brasileiros, abreviar para *pra* a preposição *para*.