

“VOU-ME EMBORA PRA PASÁRGADA”: DEVANEIO E PROCESSO SOCIAL

“VOU-ME EMBORA PRA PASÁRGADA”: REVERIE AND SOCIAL PROCESS

Wilson José Flores Jr.*

RESUMO: Este artigo visa a analisar as ambivalências que estruturam os versos de “Vou-me embora pra Pasárgada”, forjados por realizações e derrotas, construção e ruína, euforia e melancolia. Além do aspecto subjetivo e das referências à memória pessoal, o poema sintetiza um profundo sentimento social, associado à vazia repetição e à falta de sentido da vida cotidiana num contexto de crescente mercantilização e, de modo a princípio insuspeito, a repercussões e atualizações do passado colonial em um momento do processo de modernização do país.

Palavras-chave: Manuel Bandeira; Pasárgada; evasão; lírica brasileira moderna; crítica dialética.

ABSTRACT: This article aims to analyze the ambivalences which structure the verses of “Vou-me embora pra Pasárgada”, ones that combine achievements and defeats, construction and ruin, euphoria and melancholy. Besides the subjective aspect and recollections, the poem synthesizes a profound social feeling, linked to the meaningless repetition of everyday acts in a mercantile world. Furthermore, and in an almost unsuspected way, the poem points to implications and reeditions of Brazil’s colonial past in a moment of its modernization.

Keywords: Manuel Bandeira; Pasárgada; escapism; modern Brazilian lyric poetry; dialectical criticism.

* Professor de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. E-mail: wfloresjr@gmail.com

VOU-ME EMBORA PRA PASÁRGADA

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
5 Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
Aqui eu não sou feliz
Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconsequente
10 Que Joana a Louca de Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que eu nunca tive

E como farei ginástica
15 Andarei de bicicleta
Montarei em burro brabo
Subirei no pau-de-sebo
Tomarei banhos de mar!
E quando estiver cansado
20 Deito na beira do rio
Mando chamar a mãe-d'água
Pra me contar as histórias
Que no tempo de eu menino
Rosa vinha me contar
25 Vou-me embora pra Pasárgada

Em Pasárgada tem tudo
É outra civilização
Tem um processo seguro
De impedir a concepção
30 Tem telefone automático
Tem alcalóide à vontade
Tem prostitutas bonitas
Para a gente namorar

E quando eu estiver mais triste
35 Mas triste de não ter jeito
Quando de noite me der
Vontade de me matar
– Lá sou amigo do rei –
Terei a mulher que eu quero

40 Na cama que escolherei
 Vou-me embora pra Pasárgada
 (BANDEIRA, 2009, p.118-119)

Na “Introdução” à *Estrela da vida inteira*, Antonio Candido e Gilda de Mello e Souza defendem que, na análise de um poema, os “elementos da psicologia individual” devem ser utilizados não como fatores imediatos de interpretação, mas apenas como “motivos da [...] personalidade literária, isto é, da voz que se institui nos poemas, neles traçando o contorno de um personagem” (CANDIDO; MELLO E SOUZA, In: BANDEIRA, 1993, p.7). Esse princípio geral é particularmente pertinente no caso de Bandeira, uma vez que, como se sabe, parte importante de seu lirismo é construído a partir de um longo e profundo diálogo com sua biografia.

No caso de “Vou-me embora pra Pasárgada”, é o poeta quem se apressa a vincular – sem mediação – o devaneio evasionista com o período em que a tuberculose acometeu-o. No mesmo ano em que *Libertinagem* foi publicado, em carta a Antônio de Alcântara Machado, datada de 21 de junho de 1930, o poeta afirma: “Sobre Pasárgada, uma observação interessante: que os desejos ali manifestados (montar a cavalo, andar de bicicleta, subir no pau de sebo, tomar banho de mar, ouvir as histórias de Rosa) são tudo sonhos de menino doente”. (BANDEIRA, 1958, p.1401).

Parte da crítica, como veremos, tomou essa associação como verdadeira em si mesma e quase não a problematizou, como, aliás, aconteceu com muitas afirmações de Bandeira, sobretudo aquelas que se encontram no *Itinerário de Pasárgada*. A passagem em que o poeta se refere ao poema em sua peculiar autobiografia é bastante conhecida:

“Vou-me embora pra Pasárgada” foi o poema de mais longa gestação em toda a minha obra. Vi pela primeira vez esse nome de Pasárgada quando tinha os meus dezesseis anos e foi num autor grego. [...] 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 fracassei¹. Já nesse tempo eu não forçava a mão. Abandonei a idéia. Alguns 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. Gosto desse poema porque vejo nele, em escorço, toda a minha vida; e também porque parece que nele soube transmitir a tantas outras pessoas a visão e promessa da minha adolescência - essa

¹ Na correspondência entre Bandeira e Mário de Andrade, encontramos uma referência que ajuda a situar esse momento. Em carta de 3 de setembro de 1927, Bandeira afirma: “Eu me sinto ainda muito à vontade no verso livre. Só me sinto à vontade no verso livre. Ando com uns projetos de redondilha para um poema aporrinhado cujo estribilho é ‘Vou-me embora pra Pasárgada’, mas não tomou jeito de sair até hoje. Pasárgada é uma antiga cidade persa, você naturalmente sabe. Claro que não é vontade de ir pra Pérsia. Pasárgada é a coisa estapafúrdia pra onde um aporrinhado sente gana de ir”. (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p.353).

Pasárgada onde podemos viver pelo sonho o que a vida madrasta não nos quis dar. Não sou arquiteto, como meu pai desejava, não fiz nenhuma casa, mas reconstruí e “não como forma imperfeita neste mundo de aparências”, uma cidade ilustre, que hoje não é mais a Pasárgada de Ciro, e sim a “minha” Pasárgada. (BANDEIRA, 1958, Vol. II, p.79-80)

Cabe registrar que a primeira edição do *Itinerário* é de 1954, 14 anos após a entrada de Bandeira na Academia Brasileira de Letras e à formação de um público razoavelmente estável e numeroso para lhe garantir editores para seus versos². Trata-se, portanto, de um momento de cristalização das linhas mestras a partir das quais sua obra seria lida nas décadas seguintes, e o *Itinerário* é fundamental nesse processo.

No trecho citado, cujo tom mescla relato, lamento e mistificação, Bandeira entende Pasárgada como uma metáfora do desejo de evasão, um “grito estapafúrdio” em que sentia desabafar da “vida besta”, uma das versões da “vida inteira que podia ter sido e que não foi”, bem como certa representação da poesia em si mesma, da capacidade imaginativa e criadora por meio da qual buscava construir – abstratamente – uma realidade outra, como uma espécie de desforra contra a impossibilidade de ter sido “outra coisa”. Daí, inclusive, certa repetição da ideia de que sua poesia valeria para ele, sobretudo, por ter chegado “ao apaziguamento das [suas] insatisfações e das [suas] revoltas pela descoberta de ter dado à angústia de muitos uma palavra fraterna” (como afirma no último parágrafo do *Itinerário*). Ao proceder assim, Bandeira joga fora da história e das tensões sociais o sofrimento subjetivo: a vida é abstratamente “madrasta” e o “sonho” é o que resta para nos consolar desse fato.

De todo modo, a ideia de Pasárgada ser uma espécie de escorço, de miniaturização ou condensação de sentimentos profundamente pessoais que estão na base de certa expressão bastante conhecida da personalidade literária de Bandeira é realmente muito forte e, como procuraremos discutir, abre a possibilidade de analisar o sentimento ambivalente que enforma esses versos, forjados por realizações e derrotas, construção e ruína, euforia e melancolia.

Além disso, o poema condensa não apenas um sentimento pessoal, mas também social ligado, a um só tempo, à vazia repetição e à falta de sentido da *vida cotidiana* num mundo em processo de mercantilização, bem como a certo sentimento de não-pertencimento e não-identificação com o Brasil, bastante comum entre nós. Há ainda, de modo a princípio insuspeito, importantes associações com o passado colonial em suas repercussões e reatualizações em um dos sucessivos momentos de modernização do país.

O poema também é carregado de tensões. Parte da crítica apontou consistentemente para essa dimensão do texto, ainda que não seja essa a leitura que dele fez o próprio poeta, nem tenha sido esse o caminho tomado pelas interpretações mais comuns do poema que vários críticos consideram “o maior poema bandeiriano”.

Fato é que há no poema um encanto aparentemente inesgotável e quase irresistível. E a raiz desse encanto, ao menos em parte, remonta a um imaginário que foi insistentemente repostado nos diferentes momentos de modernização do país e que chega até hoje com uma força, a um só tempo, sedutora e incômoda.

² É bastante conhecido e largamente citado o trecho do *Itinerário de Pasárgada* em que Bandeira afirma: “em 1936, aos cinqüent’anos de idade pois, não tinha eu ainda público que me proporcionasse editor para os meus versos” (BANDEIRA, 1958, Vol. II, p.85). Mas isso mudou após sua entrada na ABL.

Interpretações e pontos de vista

Como afirmamos acima, boa parte da crítica seguiu as sugestões feitas por Bandeira. É o caso dos comentários de Ribeiro Couto (2004, p.5-33), de Francisco de Assis Barbosa (1988, pp.13-80), de Giovanni Pontiero (1986), entre outros, bem como de toda a imensa quantidade de textos “didáticos” (escolares ou não). Conta-se também nessa tendência, a interpretação feita por Adolfo Casais Monteiro (1958). O crítico considera “Vou-me embora pra Pasárgada” como o poema “sintético de toda a riqueza da poesia de Bandeira em *Libertinagem*” (MONTEIRO, 1958, p.41). Nele unem-se “a mais doida fantasia” e “uma perfeita adesão ao cotidiano”. Isso porque, declara o crítico, “o cotidiano, para o poeta tísico, está mais longe do que o mais irrealizável sonho para o homem normal”. Daí “o ir-se embora pra Pasárgada” significar, em sua interpretação, “ingressar na vida comum, abandonar-se, ser livre” (MONTEIRO, 1958, p.42).

Entende-se o fato para o qual Casais Monteiro chama a atenção, mas a avaliação é excessiva. Por certo a tuberculose impôs restrições e sofrimentos enormes, no entanto, é excessivo afirmar que o cotidiano estaria para o tísico “mais longe que o mais irrealizável sonho”! Por mais que o sofrimento justifique o desejo “estapafúrdio” de se livrar de tudo e viver sem todos os cuidados impostos pela doença, tomar ao pé da letra a redução do “sonho” ao cotidiano comum seria de um conformismo – revestido de humanismo compreensivo – evidente. O crítico, nesse ponto, parece levar ao limite algo que o poema mobiliza, embora não chegue a asseverar.

Mas, nem todos interpretaram o poema nessa mesma direção. Mário de Andrade, por exemplo, defende um ponto de vista diferente. No conhecidíssimo “A poesia em 1930”, o autor de *Macunaíma* argumenta que, com “Vou-me embora pra Pasárgada”, Bandeira “deu afinal a obra-prima poética dum estado de espírito comum nos poetas brasileiros de hoje” (ANDRADE, 1978, p.30). Para Mário, “o início desse título-refrão que percorre a poesia, é duma unanimidade brasileira muito grande”, vinculado ao exílio nos poetas românticos, às barcas que “partem e não voltam mais” dos parnasianos, às poesias de viagem e à “declinação clara do desejo de partir” nos modernos. Afirmar ainda que a expressão “vou-me embora” seria uma “obsessão da quadra popular nacional”, herdada de Portugal, mas com uma modificação essencial: enquanto lá “a noção de partir é muito mais saudosista”, aqui ela tende a ser “mais egoísta e desamorosa”, “convertida no sentimento de abandonar aquilo em que se está” (ANDRADE, 1978, p.31). Enquanto a partida da terra natal, redundante em Portugal em certo sentimento de perda, expresso como saudosismo, aqui, diferentemente, “ir embora” é uma aspiração individual, expressão de um “não me-amolismo meio gozado” (ANDRADE, 1978, p.32). Assim, argumenta Mário de Andrade,

se servindo pois dessa constância nacional, Manuel Bandeira fez ela coincidir com um estado-de-espírito bem dos nossos poetas contemporâneos³, incontestavelmente menos filosofantes que os das duas gerações espirituais anteriores [...], porém mais em contato com a vida cotidiana e mais desejosos de resolvê-la numa prática de felicidade. Incapazes de achar a solução, surgiu neles

³ Cita a si mesmo nas “Danças”, Augusto Meyer em “Poemas de Bilú”, além de Sérgio Milliet, Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes em cuja obra esse estado-de-espírito teria se transformado em “constante psicológica, já independente da consciência” (ANDRADE, 1978, p.32).

essa vontade amarga de dar de ombros, de não se amolar, de *partir* pra uma farra de libertações morais e físicas de toda espécie. (ANDRADE, 1978, p.31)

Já em “Trajetória de uma poesia” (de 1958), Sérgio Buarque de Holanda apresenta outra visão e discorda frontalmente da associação feita por Mário de Andrade entre “Vou-me embora pra Pasárgada” e o renitente “vou-me emborismo popular e nacional”. Para Sérgio Buarque, em Bandeira, a evasão vincula-se, sobretudo, “à sua maneira peculiar de exprimir-se”, valendo “antes por um ato de conquista e de superação, do que propriamente de abdicação diante da vida” (HOLANDA, 1978, p.37), numa espécie de “evasão para o mundo”. Por isso, considera que esse sentido “profundamente pessoal” impediria a vinculação do poema a “uma atitude suscetível de tão extraordinária generalização”, como teria feito Mário de Andrade. Sérgio Buarque, então, argumenta que seria mais adequado buscar paralelos na “literatura culta” e sugere, como referência, o poema “*Sailing to Byzantium*”, de William B. Yeats. Mas, mesmo nesse caso, adverte, haveria uma diferença essencial:

[No poema de Yeats,] Bizâncio é sagrado asilo, ‘artifício de eternidade’, inacessível aos tumultos vãos da humanidade mortal. Pasárgada é, ao contrário, a própria vida cotidiana e corrente idealizada de longe; a vida vista de dentro de uma prisão ou de um convento. (HOLANDA, 1978, p.37)

A percepção é certa e cheia de consequências para a análise do poema. O crítico conclui, então, com outra síntese:

O mundo visível, em sua precariedade e impureza, guarda todo o antigo prestígio, e na tensão com a vida íntima e pessoal do poeta, é esta, em realidade, que parece reduzir-se quase ao silêncio. (HOLANDA, 1978, p.38)

Juntos, os pontos de vista de Mário de Andrade e de Sérgio Buarque de Holanda abrem um campo vasto de reflexão sobre “Vou-me embora pra Pasárgada”. O sentimento de desterro reconhecido por Mário talvez não estivesse no horizonte imediato de Manuel Bandeira, mas fazia parte do substrato cultural de que o poeta de *Libertinagem* participava. Além disso, é bastante plausível imaginar que muitos leitores tenham encontrado no poema uma versão polida e aceitável para o “segredo horror à nossa realidade”⁴. Já a leitura de Sérgio Buarque abre caminho para o reconhecimento, no poema, das tensões em que se conformam imagens nem sempre cândidas.

Outra reflexão instigante é a de Lêdo Ivo. Logo no início de seu “Passaporte para Pasárgada” (IVO, 1978, p.93-98), Ivo afirma que “Vou-me embora pra Pasárgada” “difere dos poemas de evasão e de construção de um país imaginário” (cita, como referência “*L’invitation au voyage*”, de Baudelaire, e “*Prose pour des esseintes*”, de Mallarmé). Isso porque, no poema de Bandeira, “o poeta quer menos um país de evasão, uma fabulosa paisagem oriental onde usufruísse de uma vida paradisíaca, que adaptar o mundo nativo, reformá-lo

⁴ Cf. No capítulo VI, “Novos tempos”, de *Raízes do Brasil*, ao analisar “como se pode explicar o bom êxito dos positivistas” nestas paragens, Sérgio Buarque questiona: “Não existiria, à base dessa confiança no poder milagroso das ideias, um segredo horror à nossa realidade?” (HOLANDA, 1984, p.118).

para a expansão total de sua personalidade” (IVO, 1978, p.93). Ao que esclarece pouco adiante: “o reino imaginário apregoado por Bandeira” não conduziria a “uma redenção, e sim a uma maior participação na vida”, participação cuja natureza é especificada por Ivo em seguida: “O poeta devolve-se [...] a um de seus territórios mentais favoritos: o mundo infantil, com todas as suas forças mágicas, seu conjunto de operações não vedadas, e seu *poder de superação do real rotineiro*” (IVO, 1978, p.95; grifo meu). Há aqui, sem dúvida, uma percepção fundamental a que voltaremos adiante.

Daí, inclusive, o poema de Bandeira, na visão de Lêdo Ivo, ser uma espécie de “plágio da vida”, uma “recriação da realidade”, que, associada ao universo infantil, parece ser o principal motivo para outra diferença importante entre “Vou-me embora pra Pasárgada” e os poemas de evasão: enquanto nestes a “vida do espírito” tende a encontrar “condições edênicas de funcionamento”, naquele, “não há a menor referência aos prazeres do intelecto” (IVO, 1978, p.96).

Lêdo Ivo sustenta ainda que “a alusão ao suicídio, como se este fosse um desejo contumaz, revela ostensivamente que o poeta levaria para Pasárgada o drama de sua solidão”, de forma que “a cidade imaginária não teria o mérito de despojá-lo de suas inquietações particulares”. Além disso,

[...] todo o poema se desenvolve num clima de participação que não chega a consumir-se. O poeta diz que vai mas não vai – e anuncia Pasárgada como se já tivesse vivido lá, enumerando-lhe as excelências diversas num plano de veemente familiaridade. (IVO, 1978, p.97)

Em outro texto (IVO, 1955), referindo-se ao que considera ser a “particular concepção de existência” de Bandeira, “a de que a vida não vale a pena e a dor de ser vivida” (como diz o verso final do “Soneto inglês no.2”), Lêdo Ivo afirma:

Sem dúvida, Pasárgada é menos matinal do que se imagina, e em seu chão existem abismos e sombras que denunciam um drama em que há muitos decênios se debate o poeta. (IVO, 1955, p.57)

Mas isso, acrescento, em chave histórica específica.

Construção

“Vou-me embora pra Pasárgada” é composto, predominantemente, por redondilhas maiores, a mais espontânea e popular das métricas em língua portuguesa. O ritmo, como notou Casais Monteiro, é “apressado e ofegante, dinâmico e violento”, o que confere aos versos “o sabor das grandes libertações” (MONTEIRO, 1958, p.42). De fato, o poema todo é marcado por certa euforia, entre imaginativa e debochada, muito expressiva de um desabafo vigoroso em um momento de intenso aporrinhamento. Aliás, antes de publicar o poema, Bandeira considerou a hipótese de intitular-lo “Vou-me embora pra Pasárgada ou Rondó do aporrinhado” (LOPEZ, 1987, p.151; ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p.352).

A esse respeito cabem algumas considerações. Bandeira escreveu alguns rondós, o mais conhecido deles é o “Rondó dos cavalinhos”, de *Estrela da manhã*. Em uma conhecida

análise desse poema, Antonio Candido considera “interessante não apenas que um poema moderno se chame rondó, mas que esteja na verdade mais próximo de um rondel”. Ambas, como indica o crítico, são formas fixas medievais de origem francesa (CANDIDO, 2002, p.69). Ao longo do século XIX, o rondó e o rondel foram recuperados por românticos, parnasianos e simbolistas. Mallarmé os apreciava. Théodore de Banville escreveu muitos deles.

“Vou-me embora pra Pasárgada”, assim como “Rondó dos cavalinhos”, também se aproxima mais da forma do rondel, mas trabalhada com flexibilidade ainda maior. Entre os elementos do rondel presentes no poema de *Libertinagem*, contam-se: o estribilho, a redondilha, a ausência de esquema fixo de rimas (uma das variações da forma) e, principalmente, certa construção em anel, em que o final retoma e reafirma o início com a repetição do mesmo verso, que é também o estribilho.

No que se refere aos feitos celebrados em “Vou-me embora pra Pasárgada”, note-se que, embora a maioria dos comentadores tenha enfatizado o “ingresso na vida comum” ou a “perfeita adesão ao cotidiano” (para usar expressões de Casais Monteiro) como predominantes no poema de evasão de Bandeira, alterando-se a perspectiva, é possível afirmar que as ações expressas nos versos operam na contramão do cotidiano enquanto categoria histórica ligada à rotina alienada, representando o avesso do que a *cotidianidade* impõe em sua gana reprodutiva. A respeito do cotidiano enquanto categoria histórico-sociológica, José de Souza Martins argumenta que a “vida cotidiana se instaura quando as pessoas são levadas a agir, a repetir gestos e atos numa rotina de procedimentos que não lhes pertence nem está sob seu domínio”, quando as ações e as relações sociais

já não se relacionam com a necessidade e a possibilidade de compreendê-las e explicá-las, ainda que por meios místicos ou religiosos. [...] O vivido torna-se o vivido sem sentido, alienado. Ou, melhor, seu sentido se restringe às conexões visíveis dos diferentes momentos do que se faz. [...] Estamos aparentemente condenados ao tempo trágico do *atual* e do imediato, ao tempo da falta de imaginação e da falta de esperança. (MARTINS, 1996, p.35-36).

No poema de Bandeira, em oposição à infelicidade e à desesperança “daqui”, “lá” reina a inconsequência e a imprevisibilidade. Assim, mais do que ações corriqueiras, o que se verifica são atitudes que negam a ordem, a regulação, a falta de sentido e a lógica instrumental tão características da vida cotidiana mercantilizada. No poema, estamos diante de expressões da fantasia de viver inconsequentemente e, ao mesmo tempo (e isso é fundamental), sem riscos ou arrependimentos. A sociedade brasileira em vias de mercantilizar-se surge, assim, desbotada, as promessas modernizantes desqualificadas, sendo que algumas delas são projetadas em Pasárgada, marcando certa oposição entre o que aqui se promete e não chega a ser (ou chega a ser de modo diverso ao que a promessa fazia acreditar) e a liberdade sem restrições de lá.

Outro aspecto relevante é o vínculo profundo entre o que é desejado no poema e certas dimensões da brincadeira infantil, o que, por si só, opera como complemento à rejeição ao “real rotineiro” (como apontou Lêdo Ivo) a que acabamos de aludir. A estrutura do poema e as fantasias remontam às brincadeiras da infância, momento privilegiado da história de Bandeira (tal como ele a reconstrói), quando morava na Rua do União. Nesse sentido, o “lá

sou amigo do rei" é bem próprio do universo das brincadeiras simbólicas, nas quais o não-realizável é encenado. A infância surge ativa como representação do que é espontaneidade e vida, enquanto o presente surge como aborrecimento, perda e frustração.

No entanto, subjacente ao poema e a essas dimensões afirmativas, vibram tensões não resolvidas, conflitos íntimos não superados, crises que não foram sublimadas:

E quando eu estiver mais triste
Mas triste de não ter jeito
Quando de noite me der
Vontade de me matar
– Lá sou amigo do rei –
Terei a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada.

Mais do que solução, Pasárgada seria outro “alcaloide”. Quando algo frustrá-lo terrivelmente, ele poderá, pelo menos em fantasia, recorrer a Pasárgada, atitude que opera como compensação imaginária a uma realidade frustrante. Não há qualquer ação, por menor que seja, que vise a confrontar e questionar o mundo. A atitude é de abdicação, de forma que Pasárgada como que se reduz a uma fantasia em que o sujeito pode se agarrar para enfrentar os revezes da vida “madrasta”. Trata-se do sujeito ensimesmado tentando construir uma espécie de “rota de fuga” um tanto “estapafúrdia” para a aridez do reconhecimento da vida como traição e da frustração como a condição perene do sujeito⁵.

Mas esse não é o único indício de que Pasárgada é “menos matinal do que se imagina”. Há outros ainda mais decisivos e completamente ausentes das apreciações críticas do poema. O mandonismo (“Mando chamar a mãe-d’água”), a arbitrariedade pressuposta (“Lá sou amigo do rei / Lá tenho a mulher que eu quero / Na cama que escolherei”) e a objetificação do outro (as “prostitutas bonitas para a gente namorar” e “a mulher que eu quero”) apontam para uma reverberação de certa mentalidade escravista. Nesse sentido, o “amigo do rei” (ao lado de seu sentido de brincadeira simbólica infantil) pode ser pensado como uma versão daquele que, protegido pelo patriarca, podia praticamente tudo, confiante no poder de seu padrinho. Por certo, no poema, há desabafo, há brincadeira infantil, há enfado contra a “vida besta”, mas há também um sentimento de fundo que remete a certo saudosismo (polido, por certo) da escravidão. E mais: nas fantasias (comuns até hoje) ligadas a certa aspiração de reconhecimento, de estabilidade, de tranquilidade (desde que sempre bem servida por um número razoável de empregados) repercute a idealização de um tempo em que o mundo funcionava – quase sempre bem azeitado – de acordo com os interesses e desejos do senhor. É isso o que, em parte, Pasárgada parece prometer e a que deve parte de seu encanto: um mundo a serviço do sujeito, onde ele nunca é contestado, seu desejo é lei e o outro existe como extensão de quem tem poder. Talvez o exemplo mais claro disso seja o tratamento dispensado às figuras femininas do poema. Observe-se que as mulheres surgem como projeções do desejo do sujeito lírico: não o acompanham, não compartilham a vida com ele⁶,

⁵ Cf. MERQUIOR, 1990, p.286. Referindo-se a “Vou-me embora pra Pasárgada”, Merquior afirma: “De fato é preciso ler o poema na perspectiva do *leitmotiv* bandeiriano – também inscrito em *Libertinagem* – da perene frustração”.

⁶ Esta é outra diferença fundamental entre “Vou-me embora pra Pasárgada” e “*L’invitation au voyage*”, poema em que a companheira é a própria razão de ser do mundo sonhado que, por isso mesmo, desdobra-se para agradá-la: *Mon enfant, ma*

antes o serviriam, objetos de que o sujeito poderia lançar mão conforme desejasse. Pasárgada, nesse sentido, é profundamente solitária⁷: é um mundo de brincadeira em que o poeta brinca sozinho, enquanto fantasia o outro que existiria apenas para satisfazê-lo.

Assim, em “Vou-me embora pra Pasárgada”, temos um sujeito solitário, um tanto enclausurado, que se embala no acalanto de brincadeiras infantis ao mesmo tempo em que fantasia um estado de liberdade cujo modelo é o do senhor solidamente garantido em suas prerrogativas e para quem o mundo é uma projeção de si. Ao fantasiar desse modo, Bandeira expressa valores e aspirações de fundo ancorados numa realidade social pautada pela escravidão. Não é o consumidor ou o dândi o modelo aqui, mas um senhor que se situa acima das mazelas da vida prática e do trabalho duro. É fantasia por certo. Bandeira nada tinha com a condição concreta de um rico proprietário (o que de fato ele nunca foi), porém a escravidão é uma experiência que cinde a sociedade brasileira e nossa parca consciência social até hoje. Além disso, Bandeira flertava, ocasionalmente, com certas motivações passadistas (para usar um termo recorrente entre os modernistas e que Bandeira também empregava bastante), um tanto indeciso entre tratar o mundo dos engenhos como algo que pouco lhe dizia respeito porque, de fato, não o conheceu (como afirma diretamente na crônica “Impressões de um cristão-novo do regionalismo”, publicada originalmente em *A Província*, em 9 de dezembro de 1928, e depois reunida em *Crônicas da Província do Brasil*) e certo saudosismo desfocado e contraditório que, ocasionalmente, o fazia fantasiar “uma burra saudade dos engenhos, onde aspirou aquele cheiro das tachas de açúcar, das quais disse Nabuco, e com razão, que nos embriaga para toda a vida”⁸

Essas oscilações ligam-se a ambivalências ao mesmo tempo pessoais e históricas. Bandeira vinha de uma família que possuía vínculos com os engenhos de Pernambuco e que fora, por isso, diretamente afetada pelo esfacelamento do modo de vida patriarcal e pelo rebaixamento dessa experiência frente à modernização do país, o que conduziu parte dos destronados a cultivar um sentimento ambivalente de desprezo e admiração pelo progresso. Por outro lado, seu pai e seus tios (irmãos de seu pai) eram todos profissionais liberais. O pai, engenheiro, trabalhou ativamente em estradas de ferro (foi engenheiro da Sorocabana) e na modernização de portos pelo país.

Bandeira herda certo despojamento da tradição, uma atitude mais livre em relação à religião e mesmo o gosto pela polêmica. A respeito da tradição familiar, considere-se “Manuel Bandeira”, um dos jogos onomásticos que compõem *Mafuá do malungo* (1948):

soeur,/ Songe à la douceur/ D'aller là-bas vivre ensemble!/ Aimer à loisir/ Aimer et mourir/ Au pays qui te ressemble! [...] Vois sur ces canaux/ Dormir ces vaisseaux/ Dont l'humeur est vagabonde;/ C'est pour assouvir/ Ton moindre désir/ Qu'ils viennent du bout du monde. Em tradução de Guilherme de Almeida: “Minha filha e irmã/ Pensa na manhã/ Em que iremos longe, em viagem,/ Amar a valer,/ Amar e morrer/ No país que é a tua imagem! [...] Pelos canais, vê/ Esses barcos que/ Têm um humor vagabundo;/ É para poder/ Te satisfazer/ Que eles vêm do fim do mundo” (ALMEIDA, 2010, P.66-69).

⁷ Aliás, é assim que Cícero Dias ilustra o poeta em Pasárgada, em 1930, em conhecido desenho a nanquim que estampa a capa de algumas edições do *Itinerário de Pasárgada*.

⁸ O trecho é de uma carta a Carlos Drummond de Andrade, datada de 21 de outubro de 1924 (BANDEIRA, 1958, p.1386). Curiosamente, na crônica referida anteriormente, Bandeira cita o mesmo trecho de Nabuco, mas conferindo a ele um sentido contrário ao que se encontra na carta a Drummond: “O Regionalista aprendiz [refere-se a si mesmo] vivia muito envergonhado de só conhecer de livros o sabor regional da vida de engenho. Não sabia como era um banguê. Em menino esteve em Muribara. Mas naquele tempo não era ainda regionalista. Da casa de engenho só lhe ficou como lembrança uma mancha escura de almanjarra, a que estava ligada a recordação sinistra de um primo esfacelado na moenda. [...] Queria sentir de verdade o famoso cheiro das tachadas que respirado na infância, dizia Nabuco, embriagava para o resto da vida. E perguntava a si mesmo se seria ainda possível embriagar-se agora”. (BANDEIRA, 2006, p.189). De todo modo, note-se que esse trecho é, em si mesmo, ambivalente, uma vez que sua tônica repousa num suposto desejo que surge como pergunta: seria possível embriagar-se ainda agora com a herança regionalista?

Manuel Bandeira
(Sousa Bandeira.
O nome inteiro
Tinha Carneiro.)
Eu me interrogo:
– Manuel Bandeira,
Quanta besteira!
Olha uma cousa:
Por que não ousa
Assinar logo
Manuel de Sousa?
(BANDEIRA, 2009, p.284)

Já em “Recife”, de *Estrela da tarde*, datado de 20 de março de 1963, temos:

Há tempo que não te vejo!
Não foi por querer, não pude,
Nesse ponto a vida me foi madrasta,
Recife.

Mas não houve dia em que te não sentisse dentro de mim:
Nos ossos, nos olhos, nos ouvidos, no sangue, na carne,
Recife.

Não como és hoje,
Mas como eras na minha infância,
Quando as crianças brincavam no meio da rua
(Não havia ainda automóveis)
E os adultos conversavam de cadeira nas calçadas
(Continuavas província,
Recife).

Eras um Recife sem arranha-céus, sem comunistas,
Sem Arrais, e com arroz,
Muito arroz,
De água e sal,
Recife.

Um Recife ainda do tempo em que meu avô materno
Alforriava espontaneamente
A moça preta Tomásia, sua escrava,
Que depois foi nossa cozinheira
Até morrer,
Recife.

Ainda existirá a velha casa senhorial do Monteiro?
Meu sonho era acabar morando e morrendo
Na velha casa do Monteiro.
Já que não pode ser,
Quero, na hora da morte, estar lúcido
Para te mandar a ti o meu último pensamento,
Recife.

Ah Recife, Recife, *non possidebis ossa mea!*
Nem os ossos nem o busto.
Que me adianta um busto depois de eu morto?
Depois de morto não me interessará senão, se possível,
Um cantinho no céu,

“Se não o sonharam”, como disse o meu querido João de Deus, Recife.
(BANDEIRA, 2009, p.239-240)

Os dois poemas apontam para o fato de que a oscilação entre desqualificar e valorizar a herança patriarcal não está restrita a um momento da produção de Bandeira, mas reponta em instantes variados até o fim. Sendo assim, a discussão que aqui se faz de “Vou-me embora pra Pasárgada” pode ser estendida para parte importante da obra do poeta. Ainda que, cabe sempre ressaltar, não seja, por certo, uma chave de interpretação que sirva univocamente para toda a obra, o que seria simplificar excessivamente a variedade temática e formal em que se move Bandeira.

“Recife” é um dos poemas mais diretos (e prosaicos) no trato com o legado patriarcal. No poema, ao lado do saudosismo direto e da crítica em chave conservadora ao presente (a menção deslocada a Miguel Arrais, a glorificação do tempo em que seu avô materno “ainda alforriava espontaneamente” são alguns dos índices mais evidentes), o poema faz referência a um senhor condescendente, ilustrado e polido (“Meu avô materno – um santo...”, como diz um verso de “Infância”, de *Belo belo*, que é de 1948) que não apenas alforriava seus escravos, como contava, de forma vitalícia, com os serviços leais e dedicados desses mesmos ex-escravos. O avô de Bandeira encarnava uma das feições mais comuns aos patriarcas do Norte que, em geral, mantiveram certa proximidade de seus dependentes, diferentemente de seus congêneres do Sul, onde “o escravo, desconhecido do proprietário, era somente um instrumento de colheita”. Aliás, para especificar melhor esse contexto, cabe tomar uma passagem conhecida de *Minha formação*, de Joaquim Nabuco. Trata-se de um trecho longo, mas muito pertinente a nossa discussão:

[...] A escravidão permanecerá por muito tempo como a característica nacional do Brasil. Ela espalhou por nossas vastas solidões uma grande suavidade; seu contato foi a primeira forma que recebeu a natureza virgem do país, e foi a que ele guardou; [...]

Nessa escravidão da infância não posso pensar sem um pesar involuntário... Tal qual o pressenti em torno de mim, ela conserva-se em minha recordação como

um jugo suave, orgulho exterior do senhor, mas também orgulho íntimo do escravo, alguma coisa parecida com a dedicação do animal que nunca se altera, porque o fermento da desigualdade não pode penetrar nela. Também eu receio que essa espécie particular de escravidão tenha existido somente em propriedades muito antigas, administradas durante gerações seguidas com o mesmo espírito de humanidade, e onde uma longa hereditariedade de relações fixas entre o senhor e os escravos tivesse feito de um e outros uma espécie de tribo patriarcal isolada do mundo. Tal aproximação entre situações tão desiguais perante a lei seria impossível nas novas e ricas fazendas do Sul, onde o escravo, desconhecido do proprietário, era somente um instrumento de colheita; os engenhos do Norte eram pela maior parte pobres explorações industriais, existiam apenas para a conservação do estado do senhor, cuja importância e posição avaliavam-se pelo número de seus escravos. Assim também encontrava-se ali, com uma aristocracia de maneiras que o tempo apagou, um pudor, um resguardo em questões de lucro, próprio das classes que não traficam. (NABUCO, 2010, p.21)

Nesses trechos, há um fundo antirrepublicano, ligado especialmente ao modo como o *Abolicionista*, monarquista convicto, via a necessária proletarização dos ex-escravos, em oposição ao positivismo torto que fez os republicanos apostarem na imigração europeia para o assalariamento da mão de obra e o início da expansão do mercado interno brasileiro, “garantindo”, ao mesmo tempo, o “branqueamento” do país. De todo modo, é esse saudosismo, tão clara e significativamente sintetizado por uma figura do porte e com a importância histórica de Joaquim Nabuco, que parece estar no cerne de parte dos desejos e das frustrações expressos em “Vou-me embora pra Pasárgada”. A escravidão que “espalhou por nossas vastas solidões uma grande suavidade” é, ao menos em parte, a raiz histórica em que se ancora os devaneios do poema, que alimentam parte de seu encanto e que o cindem de forma a estabelecer outro prisma interpretativo tanto para a melancolia que atravessa o texto quanto para a euforia meio obsessiva que o poema procura expressar.

* * *

Concluindo, embora o cenário composto em “Vou-me embora pra Pasárgada” seja luminoso e quente e o andamento predominante seja alegre em seu vínculo estreito com o mundo infantil, o ponto de vista a partir do qual o quadro se desenha, ao contrário, é marcado pelo confinamento. A voz que canta Pasárgada ecoa a partir de um calabouço, os olhos que pintam a cena o fazem em meio a uma renitente escuridão, o que, associado à retomada da brincadeira infantil, faz as cores comuns parecerem mais intensas, a luz ordinária surgir como uma fulguração, afirmando e negando ações banais que surgem, num *flash*, como reserva de sentido contra o cotidiano alienado e como realização dos desejos mais intimamente acalentados. É obra de um “sapo cururu” solitário, “fugido do mundo, sem glória sem fé” olhando a vida desde seu “perau profundo”. O poema, desse ponto de vista, é expressão de um momento eufórico, que é, ao mesmo tempo, contraponto e complemento à melancolia de um “condenado” que procurou manter viva a possibilidade de resgatar-se, precariamente, no quente e luminoso universo infantil da Rua da União tal como reconstruído em alguns de seus poemas.

Por outro lado, “Vou-me embora pra Pasárgada” é atravessado por certa violência de fundo, meio deslocada, meio sublimada, mas presente: o amigo do rei, a mulher que ele quiser, as prostitutas bonitas “pra gente namorar” e a própria “vontade de se matar”. As tensões cindem o poema de uma ponta a outra. Confrontam-se, na estrutura do poema, por um lado, a forma fixa tradicional, a regularidade, a ordem, o movimento circular, em anel, e, por outro, a fragmentação, a desordem, a ambivalência, o movimento claudicante e falhado. A síntese que a circularidade tende a sugerir é negada pela clareza com que as tensões se repõem; a regularidade desejada choca-se com a fragmentação e a dispersão de ações, ideias e desejos, de forma que o desabafo vem acompanhado de mal-estar, perfazendo uma ambivalência constitutiva, renitente e insuperável cujo fundo é social e historicamente preciso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Guilherme de. *Flores das flores do mal de Baudelaire*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- ANDRADE, Mário de. A poesia em 1930. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. 6.ed. São Paulo: Martins, 1978. p.26-45.
- ANDRADE, M. de; BANDEIRA, M. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Org., introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. 2.ed. São Paulo: Edusp; IEB/USP, 2001.
- BANDEIRA, Manuel. *Crônicas da província do Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2006b.
- _____. *Estrela da vida inteira*. 25.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- _____. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. (2 vols.).
- _____. *Poesia completa e prosa*. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.
- _____. *Seleção de prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *Manuel Bandeira: 100 anos de poesia*. Recife: Pool Editorial, 1988.
- CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula*. São Paulo: Ática, 2000.
- _____; MELLO E SOUZA, Gilda. Introdução. In: BANDEIRA, M. *Estrela da vida inteira*. 25.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- COUTO, Ribeiro. *Três retratos de Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2004.
- HOLANDA, Sérgio B. *Raízes do Brasil*. 17.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.
- _____. Trajetória de uma poesia. In: *Cobra de vidro*. São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia; Perspectiva, 1978. p.29-44.
- IVO, Ledo. *O preto no branco: exegese de um poema de Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1953.
- _____. “Passaporte para Pasárgada”, In: *Poesia observada*. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1978. p.93-98.
- LOPEZ, Telê Porto A. (org.). *Manuel Bandeira: verso e reverso*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.
- MARTINS, José de Souza. A peleja da vida cotidiana em nosso imaginário onírico. In: _____. (org.). *(Des)figurações: a vida cotidiana no imaginário onírico da metrópole*. São Paulo: Programa de Pós-Graduação do Departamento de Sociologia da FFLCH/USP; Hucitec, 1996. p.15-71.

- MERQUIOR, José Guilherme. O modernismo e três de seus poetas. In: _____. *Crítica (1964-1989): ensaios sobre arte e literature*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p.261-298.
- MONTEIRO, Adolfo Casais. *Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1958.
- NABUCO, Joaquim. *Essencial*. São Paulo: Companhia das Letras; Penguin, 2010. (Org. e introdução de Evaldo Cabral de Mello).
- PONTIERO, Giovanni. *Manuel Bandeira: visão geral de sua obra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.