Cadernos CESPUC
1º Semestre de 2017 - n. 30

Um poema-síntese: "Vou-me embora pra Pasárgada"

Rafael Ubirajara de Lima Campos*

Resumo

Este ensaio propõe uma interpretação dialética do poema "Vou-me embora pra Pasárgada", de Manuel Bandeira, a partir da tensão ternura/desejo que ele carrega. A partir desse poema, pretende-se demonstrar que o título da obra **Libertinagem** funciona como uma espécie de centro a partir do qual se pode significar e ressignificar cada um dos poemas que compõem a obra.

Palavras-chave: Ternura. Desejo. Dialética.

A Synthesis Poem: Vou-me embora pra Pasárgada

Abstract

This essay proposes a dialetic interpretation of the poem "Vou-me embora pra Pasárgada", from Manuel Bandeira, from the tension/ desire he carries. From this poem we wants to demonstrate that the title of the work **Libertinagem** is a Kind of a center from which we want to mean and reframe each one of the poems that compose the book.

Keywords: Desire. Carries. Dialetic.

Recebido em: 04/07/2016
Aceito em: 13/05/2017

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa.

O livro **Libertinagem**, de Manuel Bandeira, possui uma organicidade que se revela em cada um dos poemas que o compõem, pois cada um deles, à sua maneira, reflete o título do livro, fazendo com que este não seja tão somente uma coletânea de poemas, mas sim uma obra: um objeto estético que tem como fundamento sua própria totalidade.

Os poemas de **Libertinagem** são a recolha de algo que o próprio poeta dissemina por toda a sua obra. Não se trata, é claro, de uma técnica barroca; não há, no caso de Bandeira, uma direção retórica ou teleológica do discurso poético. Trata-se, isso sim, de um dispositivo existente no plano retrospectivo da leitura e análise do livro, que acaba por desvelar o caráter inteiriço da obra. Bastaria, assim, escolher um dos poemas e logo nos depararíamos com um feixe de linhas de força que sustentam o livro. Talvez tenha sido em função disso que Mário de Andrade classificou essa obra como sendo de cristalização, pois a cristalização tem a ver com a separação de componentes de uma mistura homogênea, ou seja, é um fenômeno que atua de modo a cindir o todo a fim de lhe revelar as partes. Os poemas de **Libertinagem** são a parte de uma totalidade, pois eles se identificam com esta e, desse modo, a revelam e fundamentam.

Propomos um estudo de viés dialético de um dos poemas de Manuel Bandeira, procurando ver nele uma tensão conciliatória, mas não resolutória, de alguns dos principais vetores de sua poética. Como optamos por uma angulação dialética, corremos o risco de, ao procurar pelo objeto, acabar encontrando nele apenas aquilo que procuramos; não o objeto em si, mas a imagem que forjamos dele a partir do momento em que o colocamos no horizonte de nossa leitura particular. Afinal, entre o poeta e o leitor, entre a intenção e seu cálculo, está o poema, que não é nem um nem outro. No entanto, é trabalho da crítica assumir o risco da leitura. Segundo Valéry:

> [...] a caça dialética é uma caça mágica. Na floresta encantada da Linguagem, os poetas entram expressamente para se perder, se embriagar de extravio, buscando as encruzilhadas de significação, os ecos imprevistos, os encontros estranhos; não temem os desvios, nem as surpresas, nem as trevas – mas o visitante que se afana em perseguir a 'verdade', em seguir uma via única e contínua, onde cada elemento é o único que se deve tomar para não perder a pista nem anular a distância percorrida, está exposto a não capturar, afinal, senão sua própria sombra. Gigantesca, às vezes; mas sempre sombra." (VALÉRY, 1975, p. 49).

No caso deste ensaio, elegemos o poema "Vou-me embora pra Pasárgada" por acharmos que ele seria a síntese perfeita de um dos motivos mais insistentes da poética de Manuel Bandeira, a ternura.

Desde a sua primeira publicação, **A cinza das horas**, Bandeira faz da ternura um de seus temas prediletos, ancorando nela não só um índice de afetividade como também um dos traços inegáveis e inconfundíveis de seu estilo, patente até mesmo na própria morfologia das palavras; note-se, a título de justificativa, como é constante na obra do poeta a presença dos diminutivos. A ternura, em sua poesia, parece mesmo responder a uma inquietação biográfica, a uma inclinação de caráter, tamanha é sua recorrência. Ela está presente também em suas cartas e crônicas e fundamentalmente no **Itinerário de Pasárgada**, em que Bandeira deixa claro, em inúmeras páginas, tudo o que ele deve à infância. Manuel Bandeira é um poeta terno. No entanto a obra em questão intitula-se **Libertinagem**, vocábulo que, em nenhuma de

suas acepções, permite a intromissão da ternura. Mas até esse fato aponta para a totalidade e integralidade da obra, pois veremos que a ternura é mecanismo de mascaramento de seu oposto, o desejo.

Em capítulo conhecido de **Raízes do Brasil**, Sérgio Buarque de Holanda discorre sobre a cordialidade que caracterizaria o brasileiro. Este, homem cordial, teria como um de seus traços diferenciadores a capacidade de explicitar o afeto, de ser íntimo, de trazer o próximo para a menor distância possível. O brasileiro, segundo Sérgio Buarque, estaria sempre pronto à hospitalidade e à lhaneza no trato. No entanto, avisa o historiador, essa cordialidade não quer significar somente aquilo que se vê em sua mímica e gestualidade aparentes, ela "Equivale a um disfarce que permitirá a cada qual preservar intatas sua sensibilidade e suas emoções." (BUARQUE DE HOLANDA,1995, p. 145). Ou seja, a cordialidade é apenas superficial e existe justamente para ocultar o fundo obscuro que lhe dá sustentação. O brasileiro seria sim cordial, mas estrategicamente cordial. Na poesia de Manuel Bandeira, ocorre algo semelhante. A ternura existente em **Libertinagem** está a serviço do desejo que ela própria procura velar.

De acordo com Charles Baudelaire, "Para se penetrar a alma de um poeta, tem-se de procurar aquelas palavras que aparecem mais amiúde em sua obra. A palavra delata qual é sua obsessão" (BAUDELAIRE apud FRIEDRICH, 1978, p. 29). E, nesse caso, pensamos que a obsessão de M. Bandeira é a ternura, mas naquele sentido de que nos fala Sérgio Buarque acerca da cordialidade. Em Bandeira, a ternura não surge como um signo pacificado; ela anuncia o desejo. Ela está associada à própria libertinagem que dá título à obra; ela deita raízes em muitos dos poemas que têm como temática o desejo ou a sensualidade. Ela, por fim, em "Vou-me embora pra Pasárgada", estará ligada ao que é proscrito, seja à prostituta, seja ao alcaloide.

A ternura irradia-se por diversos poemas de **Libertinagem**, assumindo em dois deles sua forma substantiva. Isso quer dizer que, nos poemas "O impossível carinho" e "Porquinho-da-índia", a palavra ternura é chamada a participar dos versos.

No caso de "O impossível carinho", desejo e ternura surgem divorciados e coordenados em perfeito paralelismo sintático, "[...] não quero contar-te o meu desejo/quero apenas contar-te a minha ternura". Lê-se aí que a ternura é o equivalente do adjetivo "impossível", que compõe o título do poema. É este o afeto que o eu lírico confirmará ser inatingível, sublinhando essa impossibilidade com o pretérito do subjuntivo: "eu te pudesse repor/- Eu soubesse repor." Tal ênfase na oposição existente entre o desejo e a ternura convida o leitor a olhar bem de perto para o modo como essas palavras constituem esse poema em específico e, em retrospecto, a reler os poemas de amor do livro com um olho na ternura e o outro no desejo. Vê-se, assim, que esse é mais um dos poemas que funcionam como um ponto de vista para que, a partir dele, leiam-se os outros poemas da obra. Todos descrevem sua órbita própria, mas a depender da coordenada cosmopoética que seja fixada, o leitor terá acesso a determinada leitura do todo que é a obra. Em "O impossível carinho", a ternura está definitivamente associada à infância. Basta observar o verso que o finaliza: "Ah se em troca de tanta felicidade que me dás/Eu te pudesse repor/— Eu soubesse repor —/No coração despedaçado/As mais puras alegrias de tua infância!"

Em sua rubrica mais comum, a ternura está vinculada a um tipo de afeto desinteressado e meigo, que exclui as tensões da sexualidade. Já numa rubrica psicanalítica "esse termo designa, por oposição à sensualidade, uma atitude para com outrem que perpetua ou reproduz a primeira modalidade de relação amorosa da criança" (LAPLANCHE; PONTALIS, 1996, p. 655). Tanto em uma definição como em outra salta aos olhos a relação que o afeto da ternura mantém com algo próximo do mundo infantil. É o que se observa no poema que segue.

> Mulheres
>
> Como as mulheres são lindas!
> Inútil pensar que é do vestido...
> E depois não há só as bonitas:
> Há também as simpáticas.
> E as feias, certas feias em cujos olhos vejo isto:
> Uma menininha que é batida e pisada e nunca sai da cozinha.
>
> Como deve ser bom gostar de uma feia!
> O meu amor porém não tem bondade alguma.
> É fraco! Fraco!
> Meu Deus, eu amo como as criancinhas...
>
> És linda como uma história da carochinha...
> E eu preciso de ti como precisava de mamãe e papai
> (No tempo em que pensava que os ladrões moravam no morro atrás de casa e tinham cara de pau).
> (BANDEIRA, 1990, p. 204).

No poema acima, fica claro, no último verso da penúltima estrofe e em sua estrofe final, que se trata da ternura. O lastro da declaração de amor feita pelo eu lírico encontra-se na relação filho/pais; não no desejo de posse e satisfação tão comuns à lírica amorosa desde as convenções do amor cortês na Idade Média. Parece, nesse caso, que o poema reproduz o significado de ternura presente no dicionário e que citamos acima. O sujeito lírico dirige-se à amada chamando-a de linda, porém compara o que sente com histórias infantis e, mais do que isso, vincula seu amor àquele nutrido pelas crianças em relação a seus pais.

No entanto, observando-se o poema "Mulheres" como um todo, percebe-se que seu início não anuncia seu desfecho. Não há no poema um comportamento silogístico ou lógico. É só a partir do último verso da segunda estrofe que se anuncia a ternura. Antes desse verso, o eu lírico apenas se põe a estabelecer diferenciação entre as mulheres e, ainda, admite sua incapacidade de amar as feias. Ora, se a ternura envolve a meiguice, estaríamos longe dela.

Enfim, num poema que finaliza com uma declaração amorosa completamente embasada na ternura, encontra-se algo que lhe faz rivalidade. Se, no desfecho dos versos, a palavra mãe solidifica a ideia de ternura, no início do poema, o substantivo é "mulheres", palavra que não permite um trânsito pacífico para "mãe".

O telefone, o alcaloide e a prostituta

Chamamos "Vou-me embora pra Pasárgada" de poema-síntese naquele sentido que a síntese assume na dialética de Hegel: o produto da fusão da tese e da antítese, que se é novo, ainda carrega em si o velho sempre em estado de transformação. A síntese é dinâmica, conciliatória e contraditória, permitindo a interação dos opostos e não sua fixação. Ela rejeita a dicotomia.

Em "Vou-me embora pra Pasárgada", há dois temas de **Libertinagem** elevados à categoria de síntese. Um diz respeito à postura da voz poética em relação à vida, que de meramente contemplativa passa a ser contemplativo-participativa, e o outro remete à fusão definitiva da ternura com o desejo, deixando para trás o que haveria de oposição entre essas duas formas de afeto, ou melhor, fazendo do que era oposição, uma fusão.

O poema de abertura da obra **Libertinagem**, "Não sei dançar", apresenta-nos um eu lírico que comemora a terça-feira gorda de um modo bastante próprio. Ele está alegre com o baile, mas sobretudo com a existência do baile, e não com a participação nele. A voz poética apenas observa e contempla os "passistas" em algazarra, que se misturam uns aos outros do modo o mais heterogêneo possível. Não há condenação em relação ao uso dos alucinógenos, mas também não há incorporação:

> Uns tomam éter, outros cocaína.
> Eu tomo alegria!
> Eis aí por que vim assistir a este baile de terça-feira gorda."
> (...)
> "De fato este salão de sangues misturados parece o Brasil...
> Há até a fração incipiente amarela
> Na figura de um japonês.
> O japonês também dança maxixe:
> Acugelê banzai!" ("Não sei dançar)
> (BANDEIRA, 1990, p. 203).

É como o sujeito lírico de Baudelaire no soneto "A uma passante", mas sem a melancolia deste, que lamenta a impossibilidade de amar a desconhecida transeunte. Em "Não sei dançar", o poeta afirma que foi apenas "assistir" ao baile. Ele é o *outsider*, o que irá comentar a alegria do outro para, a partir daí, procurar seu quinhão nela. Em outro poema de mesmo tema, "Na boca", o eu lírico descreve uma moça que esguicha lança-perfume nos rapazes:

> Felizmente existe o álcool na vida
> E nos três dias de carnaval éter de lança-perfume
> Quem me dera ser como o rapaz desvairado!
> O ano passado ele parava diante das mulheres bonitas
> E gritava pedindo o esguicho de cloretilo:
> - Na boca! Na boca!
> Umas davam-lhe as costas com repugnância
> Outras porém faziam-lhe a vontade.
> (BANDEIRA, 1990, p. 219).

Mais uma vez, contemplador passivo da cena, ele se contenta com uma hipótese, abemolizada ainda pela leve melancolia do futuro do pretérito: "quem me dera ser como o rapaz desvairado!" Vê-se, nos dois primeiros versos, assim como em "Não sei dançar", a celebração do alucinógeno. No entanto, quem faz uso deles são os foliões.

Assim como em Baudelaire, um dos traços da modernidade da poesia de Manuel Bandeira está nessa capacidade de ver a vida da multidão como um frenesi do qual o eu não consegue participar. Porém, diferentemente do grande poeta francês, Manuel Bandeira, em "Libertinagem", modera a melancolia, temperando-a com certo prazer em ver a vida, em constatar que sua simples manifestação já é algo capaz de gerar algum conforto e, quem sabe, até alegria. Essa disposição de espírito, tão ao gosto de Mário de Andrade, parece ter se fixado definitivamente a partir de **Libertinagem**.

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
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
Que Joana a Louca de Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que nunca tive

E como farei ginástica
Andarei de bicicleta
Montarei em burro brabo
Subirei no pau-de-sebo
tomarei banhos de mar!
E quando estiver cansado
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

Vou-me embora pra Pasárgada
Em Pasárgada tem tudo
É outra civilização
Tem um processo seguro
De impedir a concepção
Tem telefone automático
Tem alcaloide à vontade

Tem prostitutas bonitas
Para a gente namorar

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.
(BANDEIRA, 1990, p. 222).

O uso do futuro do presente é que confere ao poema "Vou-me embora pra Pasárgada" certo grau sustenido, concedendo-lhe também um inconfundível ar de certeza. Em "Não sei dançar", temos o contemplador no presente, mas que apenas foi assistir ao baile. Ele não toma éter nem cocaína; toma alegria. Entre o concreto e o abstrato, o abstrato. Em "Na boca", há um eu lírico que se ampara na hipótese impossível do pretérito imperfeito do subjuntivo e do futuro do pretérito do indicativo, "Se ela fosse bastante pura eu iria agora gritar-lhe como o outro: - Na boca! Na boca!" Já em "Vou-me embora pra Pasárgada", o sujeito lírico afirma: "terei", "tomarei", "andarei". É no espaço-tempo da inexistência, "Pasárgada", que o sujeito enfim se desvencilha de seus recalques ou frustrações. É na hipótese improvável, a da poesia, que ele finalmente se sente à vontade em conciliar-se consigo mesmo, realizando a passagem do que antes era oposição para a contradição.

E não só no que toca a temática deste estudo, "Vou-me embora pra Pasárgada" é um poema que realiza a conjunção de diferenças. Nele, o local alcança o universal e vice-versa. O âmbito da família alonga-se até a despersonalização do mito: a mãe d'água que substitui Rosa, e o que era universal se torna familiar via uma rainha louca – extraída da História – que passa a fazer parte da família do eu lírico por meio de um processo que só Pasárgada admitiria, a incoerência. É por meio da assunção do *nonsense*, do inverossímil, que o eu lírico sabota os nexos lógico-causais de uma infeliz realidade. Em Pasárgada, o pudor cede lugar a uma saborosa sem-vergonhice de menino, distanciada do caráter opressor do super-ego.

Em "Pasárgada", desaparece a melancolia de não se poder reviver o tempo da plenitude infantil (que está fixada em "O impossível carinho"), pois lá há um adulto-criança, que, a um só tempo, terá a mulher que quiser na cama que escolher e escutará histórias infantis da voz da mãe d'água. Em "Pasárgada", portanto, ternura e desejo são um só afeto, o que fica claro na estrofe mais libertina de todo o poema:

Vou-me embora pra Pasárgada
Em Pasárgada tem tudo
É outra civilização
Tem um processo seguro
De impedir a concepção
Tem telefone automático
Tem alcaloide à vontade

Tem prostitutas bonitas
Para a gente namorar

Em "Não sei dançar" e "Carnaval", o poeta admite e festeja o alucinógeno, mas não se permite transformar por ele. A voz poética não adere à materialidade da alegria, ao lança-perfume, ao álcool ou à cocaína. Já em "Vou-me embora pra Pasárgada", o "à vontade" está ao lado do "alcaloide". Não há apenas a voz poética que toma alegria, mas sim um sujeito disposto à materialização da alegria, sintetizada em um de seus paraísos artificiais.

O alcaloide concentra metonimicamente o desejo de evasão dentro do próprio espaço da evasão; ele é a ponte que fará com que o eu lírico possa ultrapassar-se sem que haja a censura própria de uma civilização concreta, baseada em leis morais consagradoras da decência. Lá é "outra civilização". Por isso, também o "telefone automático". Se lá as pulsões primitivas do eu estão livres – as pulsões de prazer -, a realidade da civilização ocidental também é convidada à participação no prazer, canalizando-o sem opressão, pois o desejo de comunicação pode ser facilmente satisfeito por meio de um mecanismo automático. Não há qualquer dificuldade. Mesmo a realidade mais modernizante está a serviço do prazer fácil, pois em Pasárgada "tem tudo", é o espaço do acúmulo, em que todas as demandas são satisfeitas.

Em "Vou-me embora pra Pasárgada", surge finalmente a mulher bastante pura para que o eu lírico possa lhe pedir um esguicho de *cloretilo* na boca, pois lá há "prostitutas bonitas pra gente namorar". E talvez seja esse o verso-síntese do poema. Nele se abandona a dicotomia desejo/ternura, pois ao proscrito, a prostituta, se amalgama um verbo eleito, "namorar". A prostituta, símbolo da esterilidade do desejo, é tratada no poema de modo cavalheiresco e terno. Ela não é a mulher que representa apenas a satisfação do impulso carnal, pois ela é projetada para o namoro. Bonita, ela o atrai, mas não parece que, namorada, o expulsará do quarto assim que o sol raiar.

Em Pasárgada está abolida a passagem do tempo. É um poema cíclico. Se o eu lírico se aproximar do abatimento, se ele sentir vontade de se matar, ele terá a mulher que ele quiser na cama que escolher. O ciclo vital que ocorre nesse poema nada tem a ver com as grandes metáforas bio-mítico-agrárias da vida. Não é por meio da morte que ocorre o renascimento; é pela via de um eterno retorno à fração mínima do gozo. Note-se, aliás, que em Pasárgada há "um processo seguro/de impedir a concepção", ou seja, essa mulher que receberá o eu lírico na cama é a estéril prostituta; não é a mãe com sua capacidade de dar à luz e assim fazer com que a engrenagem vital se coloque a girar. A questão aqui não esbarra na transmissão de genes, mas sim na perenidade do prazer.

Não é demais lembrar que o poema de abertura de **Estrela da manhã**, primeiro livro escrito após **Libertinagem**, continuará a tensão desejo/ternura, mas agora daquele modo já anunciado em "Vou-me embora pra Pasárgada": ela estará definitivamente associada ao desejo. O mecanismo de disfarce não parece mais necessário, como se o inconsciente tivesse assaltado o consciente, impondo-lhe sua primitiva verdade. Neste poema, de procura alucinada pelo prazer sexual, assim diz o eu lírico: "Te esperarei com mafuás novenas cavalhadas comerei terra e direi coisas de uma ternura tão simples/ que tu desfalecerás." (BANDEIRA, 1990, p. 227).

Agora a ternura abandonou o terreno da infância e estende seus dedos até a sexualidade aberta. Ela está a serviço do desfalecimento, numa imagem muito aproximada do gozo de amantes satisfeitos. No entanto, a palavra ainda é a mesma, com seu significado cristalizado nos dicionários. A meiguice que ela carrega ainda está incrustada nela, porém sua dimensão abandonou o plano lógico para ingressar na atmosfera propriamente poética, que concilia contrários, fazendo-nos ver a complexidade que nenhuma palavra em si alcançaria fora do poema.

Esse é o conceito de poema que nos quer fazer ver o francês Alain Badiou (2002), quando sustenta que o poema está próximo do matema por carregar em si um pensamento impensável. Ele é tão impensável que se dá sob forma de síntese, não de desenvolvimento. Não há premissas, apenas conclusões. Assim como o matema, tem-se no poema uma concisão reveladora, que nenhuma linguagem, a não ser a do poema, conseguiria sintetizar. Daí todo estudo de poesia ser gaguejante, pois o arsenal teórico e conceitual pretende apenas capturar algo que fica ao redor do poema, mas que não é o poema.

O talvez mais famoso poema de Manuel Bandeira concentra em si significações profundas de toda a sua obra, elevando o que em muitos de seus poemas é simples justaposição de contrários ao plano de uma síntese conciliatória. O grito estapafúrdio de Manuel Bandeira pede um ouvido afinado com o título do livro. É neste poema que a integralidade do termo "libertinagem" se realiza. Nele há licenciosidade, irreverência e indisciplina. E tudo isso muito bem acomodado num dos metros mais disciplinados e de maior alcance popular da lírica em língua portuguesa, a redondilha maior.

O que veste o poema de Manuel Bandeira é o metro fixo, de efeito agradável a um ouvido já há muito acostumado a ele. Mas, ao se atentar para o poema, sente-se a proposta libertina, pois o que está dito nele se configura como espécie de contraponto ao metro, que é limitação e lei. Apoiando-se no verso branco, temos em "Pasárgada" uma voz lírica que canta a liberdade, num sentido bastante paroxístico. A liberdade que está em jogo neste poema tem a ver com a livre associação entre os universos do adulto e da criança, entre a demanda escamoteada da ternura e a demanda insubordinada do desejo. Nele, desejo e ternura não são mais um par opositor. Em "Vou-me embora pra Pasárgada", temos um poema que assume sozinho o título da obra: **Libertinagem**.

Referências

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1974.

BADIOU, Alain. **Pequeno manual de inestética.** São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1990.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna.** São Paulo: Duas Cidades, 1978.

LAPLANCHE, J; PONTALIS, J. B. **Vocabulário da psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 655.

VALÉRY, Paul. Discurso sobre a estética. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Francisco Alves editora, 1975. p. 49.