

A construção imagético-imaginária do não-lugar do desejo em *Vou-me embora pra Pasárgada*, de Manuel Bandeira

Imagetic-imaginary on the non-place of desire in *Vou-me embora pra Pasárgada*, by Manuel Bandeira

Monaliza Rios Silva*

Milena Karine de Souza Wanderley**

RESUMO: A transitoriedade das referências ainda não nos parece ter tirado a necessidade da poesia diante da caótica teia de significação do bombardeamento de informação diária. Tudo é muito novo e torna-se obsoleto com uma velocidade aterradora. Nesse contexto, trazer à tona uma leitura imagético-imaginária de um poema tão aclamado de Manuel Bandeira parece ser a contracorrente que nos apregoa à retomada de um referencial, contudo apreciando-o a partir de outro ponto axiológico: o não-lugar do desejo. Com efeito, procuramos discutir aqui a construção das imagens que compõem o espaço de Pasárgada em “Vou-me Embora pra Pasárgada”, de Bandeira, tendo como princípio analítico a desconstrução do arquétipo do Paraíso Cristão para a construção do lugar imaginário. Como referencial teórico, partiremos da Fenomenologia de Gaston Bachelard em *A Poética do Espaço* (1978), da construção do imaginário a partir das discussões filosóficas de Jean Paul Sartre em *O Imaginário* (1996) e das considerações do antropólogo Marc Augé sobre a significação dos Não-Lugares (1996).

PALAVRAS-CHAVE: Imaginário. Não-Lugar. Desejo. Paraíso. Desconstrução.

ABSTRACT: So far, the transitorily nature of references does not seem to have taken the need of poetry, if one takes the chaotic significance web, out of the daily bombing of information. Everything is new and it is turned obsolete within a terrifying speed. In this context, bringing out an imagetic-imaginary reading of a so claimed poem by Manuel Bandeira is likely a counter flow which leads us toward a referential recovery. This paper aims at analyzing a poem by the poet herein referred to through an axiological point of view: non-place of desire. Hence, we aims at discussing image constructions which compose the Pasárgada place in the poem “Vou-me Embora pra Pasárgada”, by Bandeira, having as analytical principle the archetype deconstruction of the Christian paradise, in order to build up an imaginary place. As theoretical basis, we are based on phenomenology by Gaston Bachelard, in his *A Poética do Espaço* (1978), as well as imagism by the philosophical perspective of Jean Paul Sartre, in his *O Imaginário* (1996), and anthropologist Marc Augé’s considerations on the significance of Non-Place, in his *Não-Lugares* (1996).

KEYWORDS: Imaginary. Non-Place. Desire. Paradise. Deconstruction.

* Mestre em Literatura e Cultura pela UFPB. Professora Assistente de Literaturas Inglesa e Americana da UFRSA. Email: monaliza.rios@ufersa.edu.br

** Aluna do programa de Pós-Graduação em Letras na UFMS - Mestrado, *campus* Três Lagoas, orientanda da Profª Drª Kelcilene Grácia-Rodrigues. Bolsista da CAPES. E-mail: milena.wanderley@gmail.com.

1. Introdução

Nos espaços entrelaçam-se os sonhos. As impressões de mundo já são múltiplas e, diante do poético, as teias imagéticas são construídas para que nele habitem os mais diversos seres viventes. É o não-lugar permeável dos desejos. Nele, a sublimação dos procedimentos de criação são os espaços não observáveis, mas construídos por cada ser que tocar na profundidade do que se multidimensiona. Todavia, mesmo na multiplicidade das experiências diante das imagens, há a essência que lhe constitui, o referencial que a forma e a transforma de acordo com a consciência e reflexão de quem a recebe. Não há imaginário sem o conteúdo que o substancia. Assim, diante das percepções que temos de um determinado referencial constroem-se outros que não são exatamente compartilhados por todos que veem aquele determinado objeto porque todo aquele que percebe o objeto o faz de uma posição axiológica diferente:

O cubo está presente, posso tocá-lo, vê-lo; mas só vejo de um certo modo que chama e exclui ao mesmo tempo uma infinidade de outros pontos de vista. Devemos *apreender* os objetos, isto é, multiplicar sobre eles os pontos de vista possíveis. O objeto em si mesmo é a síntese de todas essas aparições. A percepção de um objeto é, pois, um fenômeno com uma infinidade de faces. O que isso significa para nós? A necessidade de *dar a volta* aos objetos, de esperar, como diz Bergson, que “o açúcar derreta” (SARTRE, 1996, p. 20-21, grifo do autor).

Dando a volta no objeto que nos propomos a analisar, percebemos que, para o poeta, a construção imagética pode ser o cerne da sua criação, assim como para quem a analisa. Nessa percepção dos significados construídos em “Vou-me Embora pra Pasárgada” é a face do não-lugar do desejo que nos aponta para a articulação das imagens construídas no poema, pois, após a espera da organização das imagens poéticas de Bandeira, é a sua correspondência com o paraíso desconstruído que surge como uma possibilidade de estabilização dos significados.

Nesse sentido, a promoção de um diálogo com alguns arquétipos cristãos encontrados na *Divina Comédia* de Dante Alighieri (1555¹) na construção do Inferno, do Purgatório e do Paraíso será o ponto de partida para as análises das imagens que colaboram para a noção compartilhada de que, no mundo cristão, não há espaço para o desejo dentre os virtuosos e os bem aventurados. A luxúria aviltante carrega as almas para o inferno e para o purgatório onde permanecem escandecidas e errantes.

¹ Este é o ano de sua primeira impressão. Acredita-se que este texto fora escrito entre 1304 e 1321, sendo este último o ano da morte de Dante Alighieri.

Esse afastamento do homem em relação ao desejo durante o período de dominação ideológica cristã fez com que os arquétipos dantescos fossem cristalizados, fazendo com que se tornassem referenciais que ultrapassaram a própria obra e figurassem no imaginário dos poetas e artistas até os dias atuais. As imagens construídas por Dante foram compartilhadas e ultrapassaram as barreiras temporais até chegar a Salvador Dalí, por exemplo, que na década de cinquenta do século passado foi convidado a ilustrar a obra do poeta italiano por ocasião da comemoração dos setecentos anos da obra.

Dalí e sua estética surrealista promovem, nessa série de cem gravuras feitas em aquarela, uma ampliação poética das dimensões espaciais e arquetípicas arquitetadas por Dante. No entanto, o interesse de Dalí não era mimético, mas sim a desconstrução da referência mimética, cuja articulação figura como sendo a intenção da estética surrealista.

Das gravuras de Dalí até Pasárgada de Bandeira, o salto temporal e estético não é grande, foram contemporâneos, sendo o texto de Bandeira anterior às gravuras do artista catalão. Ambos trabalham com a desconstrução dos arquétipos, bem como com a reinterpretação do referencial cristão. Todavia é em Bandeira que o paraíso será ressignificado, reconstruído através de imagens que incorporam o desejo e a vivência da sexualidade nesse lugar para onde se vai depois da morte. E não é o que sonha todo mortal que tenha noção da sua própria natureza e sexualidade?

O onírico se caracteriza por aquilo que não pertence à realidade estando nela. É no mundo dos sonhos que os desejos se tornam possíveis. Entretanto, a natureza do desejo é transitória diante das expectativas de uma sociedade de consumo que se caracteriza pelo excesso e pela superficialidade. A própria experiência artística nesse contexto entra em crise e o imaginário passa a ser o fio que nos conecta à nossa consciência de humanidade.

Assim, dentro das imagens que constituem os novos mundos que são criados artisticamente está o nosso condão de representação poética. É através da poesia que ressignificamos a transitoriedade e transformamos os desejos em possibilidades sensíveis.

Em *Libertinagem*, Manuel Bandeira (1993) tece toda uma relação imagético-espacial em poemas como: “Pensão Familiar”, “Comentário Musical”, “Mangue”, “Belém do Pará”, “Evocação do Recife”, “Poema Tirado de uma Notícia de Jornal”, “A Virgem Maria”, “Profundamente” e “Noturno da Rua da Lapa”. Mas, é certamente no antepenúltimo poema da obra, “Vou-me Embora pra Pasárgada”, que essas imagens se transubstanciam no desejo de realização onírica. Das onze obras compostas por Bandeira, reunidas em uma única coletânea

chamada *Estrela da Vida Inteira* (1993), *Libertinagem* aparece como sendo a quarta obra, antecedida por *O Ritmo Dissoluto* e sucedida por *Estrela da Manhã*.

Em *Ritmo Dissoluto* já se observa essa dicotomia entre as vivências dos desejos e as referências religiosas, sobretudo, quando o tema da poesia é a enfermidade e a iminência da morte. Aqui, vê-se também uma espiritualização através da carne. Em *Libertinagem*, com os pés fincados nos espaços de sua infância, Bandeira constrói lugares ideais, oníricos, recobrando de si e do mundo a poesia que o significa.

A continuidade da sua construção estética é perceptível também na obra seguinte: *Estrela da Manhã*. Nela, poemas como: “Balada das Três Mulheres do Sabonete Araxá”, “A Filha do Rei”, “Cantiga”, “Oração a Nossa Senhora da Boa Morte”, entre outros, sinalizam a continuidade das temáticas que envolvem o desejo e a morte. Entretanto, é fato significativo que haja nessa obra referência a práticas religiosas afro-brasileiras em poemas como: “Sancha e o Poeta” e “D. Janaina”. Nessas poesias há a referência tanto ao imaginário que constitui a identidade cultural brasileira, quanto aos mistérios das experiências sobrenaturais do Candomblé.

O poema que nos propomos analisar nesse estudo possui cinco estrofes com quantidade de versos irregulares entre si (5, 8, 12, 8 e 8) e, embora haja algumas quebras de rima, a musicalidade é estabelecida entre os versos, sobremaneira observada no uso da redondilha maior em todos eles e também na repetição do verso “Vou-me embora pra Pasárgada” em quatro de suas cinco estrofes, o que ratifica a intenção de desejo.

A própria sonoridade da palavra Pasárgada, proparoxítone, insurge uma articulação aberta em que o ar sai sonoro e com poucos obstáculos. Eis a libertação do ar em conjuntura com a pretensa realização dos desejos. Pasárgada é o lugar dos desejos realizáveis, das lembranças retomadas, da sanidade inquestionável, da aventura e, sobretudo, da liberdade. É a desconstrução do referencial sociocastador do início do mundo cristão ocidental e a superação das intempéries biológicas limitadoras. E é de lá que se deseja observar o mundo. É o não-lugar cuja característica principal é urdida através das imagens e referências aos prazeres transitórios da emergência capital. Com a negação dos acessos em uma sociedade pautada nas higienizações social e psicológica, Pasárgada é a representação dos paraísos artificiais baudelairianos, é o lugar das possibilidades infindas.

Dessa forma, a partir da construção de suas imagens e da relação do lugar em desconstrução através da representação do Paraíso que se pretende tecer o presente estudo.

2. O não-lugar do desejo

A transitoriedade das experiências no mundo moderno faz com que o homem perca a sensação de enraizamento e ancestralidade com os lugares de onde veio. Na era da tecnologia, estamos tão conectados com a virtualidade que os locais físicos passam a ser ressignificados e estamos em todos os lugares sem estarmos em lugar nenhum. Somos estrangeiros de nós mesmos. Essa sensação de não pertencimento a um lugar se estende sobre as experiências sociais que são vivenciadas em comunidade. Dessa forma, quando não pertencemos a um lugar deixamos de participar de uma comunidade e a questionar a nossa própria identidade.

Eis a experiência do não-lugar postulada pelo antropólogo Marc Augé (1994) na sua obra intitulada *Não-Lugares*. No livro, o antropólogo aponta os rumos dos estudos antropológicos sincrônicos diante da necessidade de se questionar a transitoriedade dos conceitos vivenciados na modernidade. Na obra, o autor aponta para a perda de referenciais experienciados por quem vive a mercê da suplantação dos bens de consumo tecnológicos. A perda de um ponto axiológico que nos ligue à ideia que fazemos de nós mesmos, diante da comunidade em que vivemos, é a marca dessa era. Neste sentido, se ampliarmos a noção do não-lugar postulada por Augé para aspectos que se relacionem com a construção imagética literária das ausências que muitas vezes servem de substância para a criação artística, encontraremos o caminho que nos leva a Pasárgada como desconstrução do arquétipo cristão do paraíso.

Na Literatura todo o escopo de construção imagética dos lugares que são articulados com a intenção de dar substância à diegese parte do ponto axiológico provindo da visão de mundo do artista/autor diante das suas experiências sociais e do todo que o forma. No entanto, não nos cabe aqui a descrição psicológica das minúcias de como Bandeira apreendeu determinadas imagens e referências. Antes, interessa-nos estabelecer as relações existentes entre a representação do lugar imaginado por Bandeira com o seu correspondente axiológico do mundo ocidental cristão: o paraíso. Nesse sentido, partiremos da construção arquitetônico-ideológica desse lugar que, na idealização de Bandeira, é desconstruído pela experiência do desejo.

Com efeito de ilustrarmos o surgimento desse lugar imaginário através da experiência de Bandeira, partiremos de sua própria explicação para a construção de Pasárgada, pois é justamente na sua experiência diante da eminência da morte, sua companheira durante longos anos, que ele cria para si o próprio paraíso.

Manuel Bandeira é um dos filhos da era da consciência crítica e talvez seja um dos maiores exemplares da construção dessa consciência sobre o próprio fazer literário. Isto facilita o exercício do crítico diante da análise de suas estratégias de criação, mas dificulta na estrapolação das recepções dos seus temas nas variadas possibilidades que a plurissignificação poética permite. O poeta era tão consciente da natureza de sua atividade que chegou a construir uma *Poética* (1986) em que analisa o próprio fazer literário e apresenta as razões pelas quais alguns temas lhe são recorrentes.

Sem filiação declarada a alguma vertente da crítica, ele não hesitou em construir um registro das suas fontes de criação e apresenta lá as suas influências literárias em relatos de memórias da infância e de seu desenvolvimento artístico. Nas suas próprias palavras:

"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. Estava certo de ter sido em Xenofonte, mas já vasculhei duas ou três vezes a Ciropédia e não encontrei a passagem. O douto Frei Damião Bergein formou-me que Estrabão e Arriano, autores que nunca li, falam na famosa cidade fundada por Ciro, o antigo, no local preciso em que vencera a Astíages. Ficava a sueste de Persépolis. 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-la, mas fracassei. 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 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, 1986, p. 25-26).

É certo que as intenções articuladas por Bandeira no seu depoimento apresentam-se como peças de um jogo poético que pode levar a muitos caminhos analíticos. Aqui, a sua intenção na construção de um discurso que interfira no modo como o leitor recepcionará o seu poema transforma o seu depoimento em apêndice de articulação literária, como se sua consciência crítica fizesse do seu discurso um *hiperlink* de significação da palavra Pasárgada

dentro do seu poema. Assim, a natureza do discurso acima também é literária, porque se trata de uma face, apenas, do todo significativo que lhe constitui como ser. Aqui não nos valem dos psicologismos, mas sim das intenções de articulação discursiva. Portanto, quem fala aqui é o avatar autoral de Bandeira, aquele mesmo a quem dá voz no procedimento de articulação literária.

Do depoimento de Bandeira o que nos chama a atenção é justamente o fato de ter sido o seu poema de mais longa gestação e da sua redondilha essencial ter surgido e se completado nos momentos de enfermidade que o punha com frequência diante da iminência da morte. No entanto, mesmo para um leitor que não tenha tido contato com o discurso do poeta sobre a sua criação, o paraíso aparece como ponto axiológico referencial para a intenção de construção de Pasárgada, um mundo ideal onde a “existência é uma aventura”.

Seguindo essa perspectiva, o mundo imaginário construído por Bandeira, mesmo sem o referencial de seu nascimento e contexto de criação é compartilhado e arquitetado também no nosso imaginário pela beleza da natureza da poesia, pois, como postulou Bachelard (1978), “O poeta não me confia o passado de sua imagem e no entanto sua imagem se enraíza, de imediato, em mim. A comunicabilidade de uma imagem singular é um fato de grande significação ontológica”. Assim, a tal imagem figurada e descrita do lugar no poema desconstrói a ideia do Paraíso Cristão e aproxima a experiência metafísica da morte de uma humanidade que tem a ideia da felicidade pautada no desejo e na liberdade.

O “céu cristão” é para onde vão as almas virtuosas e lá não há espaço para vivência dos prazeres mundanos que frequentemente são ligadas às fraquezas, aos “vícios” que devem ser superados diante da possibilidade de santidade. E é justamente essa busca pela santidade que expulsa o desejo do paraíso. Nas representações alegóricas cristãs de Adão e Eva no primeiro livro bíblico, o desejo e a experiência da sexualidade e dos prazeres são metamorfoseados em delinquência diante do afastamento da humanidade da divindade, assim como é retratado na *Divina Comédia*, por Dante (1555).

No mundo cristão não há espaço para o desejo. Assim, o indivíduo que pauta a sua felicidade nos prazeres ditos carnis não será considerado digno de entrar no Reino dos Céus. Será um pecador, um fracassado em resistir aos pecados. Eis o quadro pintado ideologicamente para aprisionamento das almas e das mentes humanas.

Entretanto, diante das imposições e construções arquetípicas da sociedade cristã, mesmo vivendo a era das descobertas e das racionalidades, o indivíduo se vê preso e estrangeiro de si

mesmo, diante da vivência da própria sexualidade. Entenda-se que essa não é uma exclusividade do poeta, mas uma marca social que perdura e se retroalimenta nas consciências compartilhadas diante da necessidade de um alento que diminua as incertezas diante da morte.

A superação do desejo, dessa forma, seria uma das escadas que elevaria o indivíduo ao lugar ideal arquitetado pela divindade maior onde o descanso eterno seria a compensação pelos sacrifícios e afastamento dos comportamentos pecaminosos. O firmamento, segundo essa ideologia, seria o local em que, negando a sua própria natureza, o homem alcançaria a sua santidade.

Todavia, o poeta sempre caminha na contramão do seu tempo. E é a poesia e sua força criadora quem articula os mundos possíveis que libertam os desejos, através das imagens, afinal: “por sua novidade, por sua atividade, a imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio. Ela advém de uma *ontologia direta*” (BACHELARD, 1978, p.183, grifo do autor) Nesse sentido, é na desconstrução das prisões ideológicas que *Vou-me Embora pra Pasárgada* surge como um brado, como uma negação do Paraíso Cristão, como o universo construído mitologicamente para vivência da natureza múltipla e liberta que caracteriza a essência da humanidade. Pasárgada é o paraíso do poeta. É para lá que todos os poetas vão quando desencarnam da existência mundano-limitadora.

Verso a verso, através dos verbos de deslocamento e dos advérbios de lugar, Pasárgada é construída e localizada no imaginário. Na primeira estrofe, a significação do afastamento físico do lugar idealizado é complementado pela imanente realização dos desejos carnavais significados no terceiro e no quarto verso, já o último verso da primeira estrofe repete o primeiro verso que nomeia a poesia. É justamente a repetição de tal expressão que ratifica a intenção de desejo:

- 1 Vou-me embora pra Pasárgada
 - 2 Lá sou amigo do rei
 - 3 Lá tenho a mulher que eu quero
 - 4 Na cama que escolherei
 - 5 Vou-me embora pra Pasárgada
- (BANDEIRA, 1993, p. 143).

A imagem de realeza significada no segundo verso da primeira estrofe remete à nobreza conferida ao indivíduo que por ser amigo do rei não teria limites para realização dos seus desejos. Eis a contradição estabelecida entre Pasárgada e o Paraíso Cristão, pois no lugar idealizado o prazer carnal passa a ser a razão do deslocamento do indivíduo em sua direção. A

desconstrução do arquétipo do sujeito social cristão vinculada aos padrões de repressão da sexualidade serão os pilares imaginários referenciais para a imagem compartilhada do lugar criado por Bandeira.

Desse modo, o não-lugar do desejo na idealização cristã do paraíso, parece ser um ponto axiológico provável para a construção de um paraíso particular, bem mais próximo ao referencial pagão grego dos Campos Elísios descritos por Virgílio na *Eneida* do que o local para onde vão os cristãos virtuosos descritos por Dante, na *Divina Comédia*. Pasárgada, definitivamente, não é o céu.

3. A arquitetura dos paraísos e a quebra de expectativa

As imagens compartilhadas do Paraíso Cristão como sendo o céu para onde vão os justos que habitarão a morada da divindade é deveras análoga à idealização do lugar para onde vão os gregos virtuosos. Os Campos Elísios arquitetados por Virgílio na *Eneida* diferenciam-se substancialmente por ser uma das partes do reino de Hades. Para os gregos o céu seria a morada dos deuses - O Olimpo. Já os homens, quando mortos, só descendiam ao reino de Hades onde poderiam encontrar várias representações alegóricas dos espaços infernais, dentre eles “Os Campos Elísios”. René Ménard (1991), na sua obra *Mitologia Greco-Romana*, faz uma descrição bem curiosa dos Campos Elísios, no capítulo VI, intitulado “Os Infernos”. Nesse capítulo, ele parafraseia Virgílio na descrição dos campos mencionados:

Deliciosos campos, risonhas planícies, bosques eternamente verdes, formam a morada dos bem-aventurados. Ali, um ar mais puro reveste os campos de uma luz purpurina; as sombras têm ali o seu sol e os seus astros. Umas exercem, em jogos de relva, a sua força e a sua flexibilidade ou lutam sobre a areia dourada; outras batem o chão cadenciadamente e entoam versos. Orfeu, em longa veste de linho, faz ressoar harmoniosamente as sete vozes da sua lira. Dardos fixados na terra, carros vazios, cavalos que pastam em liberdade, exercem sempre a mesma atração nos que, durante a vida, amaram as armas, os carros e os cavalos, pois todos conservam os mesmos gostos depois da morte. Vêm-se também sombras deitadas à sombra de uma floresta de loureiros, às margens de um rio límpido, que entoam alegres coros. Ali estão os guerreiros feridos em luta pela pátria, os sacerdotes cuja vida sempre foi casta, os poetas que Apolo inspirou, os que pela invenção das artes civilizaram os homens, e aqueles cujos benefícios fizeram vivera memória; todos têm a cabeça cingida de faixas brancas como a neve (VIRGÍLIO, *apud* MÉNARD, 1991, p. 156).

Não é difícil estabelecer relações espaciais entre os Elísios e Pasárgada. Sobretudo, quando a memória remonta a espaços bucólicos na terceira estrofe, a mais longa, em que do rio emerge uma das figuras de sua infância: a Mãe d'Água. Outra referência aos Elísios aparece na *Divina Comédia* de Dante Alighieri (1555) em que, no Purgatório, o poeta é conduzido por Virgílio, o seu cicerone, pelos espaços imaginários do *post mortem* até que chega ao que foi chamado de “Paraíso Terrestre”. Lá, a descrição espacial articulada se aproxima muito da que é feita na *Eneida*.

Canto XXVIII

[...]

O pé detenho, e a vista se arremessa
Além do humilde rio, contemplando
Primores, com que mais se adereça

Então se ofrece aos olhos, como quando
De súbito um portentoso surge à mente,
De outro pensar qualquer a desviando,

Uma dama sozinha de repente,
Que, cantando, escolhia, de entre as flores
Que o chão cobriam de matiz ridente.

(ALIGHIERI, 1958, p. 247²)

Canto XXXI

[...]

Matilde, abrindo os braços de repente,
Cingiu-me a fronte e súbito afundou-me;
Era dessa água haurir conveniente.

Assim purificado, ela guiou-me
Das damas quatro para a dança bela,
E cada uma nos braços estreitou-me.

(ALIGHIERI, 1958, p. 258)

As representações mais clássicas dos infernos e paraísos são, certamente, encontradas na *Divina Comédia*, e foi a partir dela que muitos artistas pintaram os céus e os infernos que imageticamente são compartilhados em coletividade ainda hoje. Assim como as epopeias clássicas foram o princípio da imaginação que permeou a constituição cultural grega, na Era Cristã, será a obra de Dante que trará os arquétipos que constituirão o imaginário da vida após

² Este é o ano de publicação de que nos utilizamos.

a morte. Nos escritos dantescos estão as representações arquetípicas que mais se repetirão no mundo ocidental, é lá que nasce a figura de um ser em brasa que padece eternamente sedento no Purgatório como penitência por suas práticas luxuriantes no firmamento:

Canto XXVI

[...]

Pelo caminho andando escandecido,
Outra grei ao encontro veio desta:
Atalhei-me: em mirar pondo o sentido.

De parte a parte se dirige presta
Uma alma a outra; osculam-me e em seguida
Vão-se contentes dessa breve festa.

Assim da negra legião saída,
Em marcha, toca uma outra formiga,
Por saber do caminho ou sorte havida.

Separando-se após a mostra amiga,
Antes que o giro sólido transcorra
Cada uma grei em brados se afadiga.

- “Sodoma!” – clama a última – “Gomorra!”
E a outra – “Entrou Pasifae na vaca,
Por que à luxúria sua touro acorra.”
(ALIGHIERI, 1958, p. 241).

O não-lugar do desejo e da sexualidade se retroalimenta justamente pela perpetuação ideológica da penitência do corpo em brasa e da eterna sede. E não é raro que encontremos essa relação já tão enraizada em que os amantes aparecem diversas vezes figurados pelas chamas que os consomem durante a cópula. Outra relação facilmente estabelecida se dá pela carga semântica do adjetivo “sedento(a)” já tão usualmente atrelado ao desejo.

Desta feita, o desejo não será uma virtude cristã, mas uma limitação do espírito que o leva à penitência no Purgatório e essa imagem não será exclusividade do discurso religioso, mas se perpetuará nas criações artísticas e resvalará com força na literatura como temática universal da dicotomia: humanidade *versus* divindade.

No entanto, tais entraves ideológicos de repressão dos instintos e da pulsão sexual pelos padrões religiosos que alimentaram as alegorias artísticas, de Dante a Tintoretto, vêm sendo retomados ou negados, como propõe a engrenagem dialética que move as mudanças sociais, culturais e econômicas da humanidade. E de Virgílio, passando por Dante e chegando até

Bandeira, o paraíso se reconfigura e passa a ser a morada dos prazeres simples e da felicidade como a conhecemos.

Digamos que o pragmatismo seja uma das marcas do nosso tempo e que já tenhamos esclarecido boa parte das leis que nos regem e nos movem diante de nossos desejos e dos nossos medos. Agora, o que nos conforta está pautado na nossa experiência e no valor significativo que damos a ela. Pintamos o céu com as nossas cores e criamos para nós um mundo em que os sortilégios são superados pela simplicidade de resgatarmos das nossas entranhas as lembranças que mais significam o que acreditamos ser nossa essência. E é para lá, para esse céu que queremos ir.

A busca de habitar os espaços em que as virtudes sejam ressignificadas, de acordo com as experiências pautadas na liberdade, leva-nos à segunda estrofe. Lá o indivíduo afirma que não é feliz:

6 Vou-me embora pra Pasárgada
7 Aqui não sou feliz
8 Lá a existência é uma aventura
9 De tal modo inconseqüente
10 Que Joana a Louca de Espanha
11 Rainha e falsa demente
12 Vem a ser contraparente
13 Da nora que nunca tive
(BANDEIRA, 1993, p.143).

As inconseqüências citadas na segunda estrofe, bem como a normalização da insanidade são os pontos de desconstrução da punição, do sacrifício. No paraíso que é Pasárgada a vivência dos prazeres é permitida assim como se é concebida e aceita, como um parente improvável, a personificação da própria loucura. Como se o estado lunático fosse latente: inerte, mas presente. Viver a felicidade sem conseqüências punitivas é algo que se apresenta como a desconstrução do universo dantesco.

Na terceira estrofe a leveza da natureza em seu estado bucólico forma o quadro que liga a referência imagética construída por Bandeira aos Elísios construído por Virgílio. Nessa estrofe, há a figura de um homem que, liberto das limitações biológicas das enfermidades mundanas, percorre os espaços, experimentando-os:

- 14 E como farei ginástica
 - 15 Andarei de bicicleta
 - 16 Montarei em burro bravo
 - 17 Subirei no pau-de-sebo
 - 18 Tomarei banhos de mar!
 - 19 E quando estiver cansado
 - 20 Deito na beira do rio
 - 21 Mando chamar a mãe-d'água
 - 22 Pra me contar histórias
 - 23 Que no tempo de eu menino
 - 24 Rosa vinha me contar
 - 25 Vou-me embora pra Pasárgada
- (BANDEIRA, 1993, p.144).

A quebra de expectativa com a figuração do Paraíso Cristão se dá em todo poema. Já a ligação com o paraíso pagão se dá pelos elementos apresentados, aqui figurados, por exemplo, no verso 20 em que o indivíduo diz-se deitar-se na beira do rio. Nos Elísios, segundo a mitologia, corre o rio Lete cujas águas promovem o esquecimento da vida mundana, esquecimento este que é necessário para a reencarnação, início da nova jornada no firmamento. Esse rio é retomado, posteriormente, na *Divina Comédia* quando, antes de alcançar os céus, no último estágio do Purgatório, o poeta é banhado no tal rio para que esqueça os pecados que acabara de confessar.

Aqui, novamente, ocorre outra quebra de expectativa promovida pela desconstrução do referencial clássico, pois em Bandeira o rio é o lugar onde as memórias que constroem a identidade do indivíduo são recobradas, sobretudo aquelas que remetem às experiências da infância. Tais experiências significadas nos versos 23 e 24 estabilizam o estado de euforia significados nos versos 14 ao 18, em que as imagens de deslocamento e movimento remetem justamente à superação das limitações físicas, como foi dito anteriormente.

Mas, talvez seja o verso 21 que traga o elemento alegórico mais interessante de toda a estrofe: a Mãe d'Água, ou Iara, que, mitologicamente, é figurada com sendo uma sereia habitante das águas doces. Sua configuração mitológica foi construída oralmente e tem origens indígenas, de acordo com Câmara Cascudo (2002) em *Lendas Brasileiras*. A natureza dessa figura mágica feminina que atrai os homens pela beleza e pelo canto, no poema de Bandeira, é também ressignificada, pois, enquanto o seu referencial axiológico no folclore tem como natureza matar os homens que se aproximam dela, em Pasárgada essa figura é a responsável por manter vivas as memórias alegres da infância do indivíduo que deita à beira do rio.

Interessante perceber que todas as referências às figuras femininas no mundo idealizado de Manuel Bandeira possuem natureza passiva. Todas são colocadas para suplantação das necessidades do indivíduo: desde a manutenção de sua memória através da figura da Mãe d'Água, até àquelas que estarão prontas para lhe saciar as sedes luxuriantes, como também pode ser observado na quarta estrofe, verso 32:

- 26 Em Pasárgada tem tudo
 - 27 É outra civilização
 - 28 Tem um processo seguro
 - 29 De impedir a concepção
 - 30 Tem telefone automático
 - 31 Tem alcalóide à vontade
 - 32 Tem prostitutas bonitas
 - 33 Para gente namorar
- (BANDEIRA, 1993, p.144).

Nesses versos, a aclamação de uma novidade civilizatória, um espaço que surge para suprir as demandas dos desejos do homem moderno, vem à tona. Recursos tecnológicos que revolucionaram o modo de o homem se relacionar com o mundo e consigo mesmo já apareciam na sua poesia como protótipos das conquistas que mudariam significativamente o mundo. Eis um futuro antecedido, quase que profetizado, pois hoje, sabe-se tanto de métodos eficientes de controle da natalidade, quanto possuímos telefones tão modernos que tão logo nos habituamos a uma rede de interação, surge outra e torna a que fora dominada obsoleta.

São as demandas da modernidade construindo cada vez mais não-lugares diante das experiências transitórias dos constructos de consumo. Já os alcaloides não nos deixam outra escolha a não ser a menção aos psicotrópicos baudelairianos e suas artificialidades entorpecentes. Pasárgada até aqui é o paraíso perfeito para morada dos poetas e suas experiências de contracultura porque não há dúvidas de que o artista está para além da obviedade das ordens sociais vigentes e qualquer arroubo que expanda a sua consciência é justificável pela natureza de sua atividade. Dessa forma, delineia-se a natureza de quem fala e arquiteta o mundo poeticamente.

O arrebate final vem justamente na última estrofe com a descrição do estado de espírito de quem deseja ir para Pasárgada:

34 E quando eu estiver mais triste
35 Mas triste de não ter jeito
36 Quando de noite me der
37 Vontade de me matar
38 - Lá sou amigo do rei
39 Terei a mulher que eu quero
40 Na cama que escolherei
41 Vou-me embora pra Pasárgada.
(BANDEIRA, 1993, p.144).

A informação sobre o estado de espírito do indivíduo que deseja ir para o lugar idealizado é o que nos leva à ideia de que Pasárgada equivale ao Paraíso. O lugar, nesse sentido, apresenta-se como o alento para quem está diante da morte, aquele que diante das limitações mundanas se vê impotente e para que haja sentido para si, para sua existência nessa e na outra vida há de se ter a noção de um lugar em que os desejos sejam possíveis sem a culpa gerada pela opressão ideológica da sociedade ocidental cristã. Com a reafirmação de sua situação de privilégio (amigo do rei), os quatro últimos versos são uma repetição dos quatro últimos versos também da primeira estrofe.

Assim, o desejo de fuga para Passárgada também se configura como o desejo da evasão da dor e dos comportamentos que cerceiam os prazeres ditos carnavais, restando para o homem apenas a penitência da repressão diante dos limites do seu próprio corpo. O lugar engendrado por Bandeira é a representação da desconstrução do imaginário repressor cristão que faz parte do inconsciente coletivo porque está arraigado aos padrões de comportamento que constituem a nossa cultura pós-colonial. Nesse contexto, a poesia cumpre seus dois papéis essenciais: a reflexão das nossas representações de humanidade diante de nós mesmos e do outro; e a construção de um sentimento de esperança possibilitado pela urdidura de novos universos onde podemos ser o todo plurissignificativo que nos forma.

4. O universo compartilhado

Embora *Vou-me Embora pra Pasárgada* seja um poema bastante aclamado e já tenha recebido diversas leituras com perspectivas que, inclusive, trazem as teorias do imaginário como ponto de partida, a grandeza do feito poético de Bandeira é tão multidimensionável que passarão anos e ainda poder-se-á explorar novos aspectos e promover novas leituras nessa poesia porque, inequivocamente, ela nos arrebatou e cumpre com o seu papel de fazer com que

ressignifiquemos os nossos interiores e questionemos a qual noção de Paraíso nós podemos escolher nos filiar.

Os ecos das significações que foram compartilhadas universalmente são sentidos, seja em procedimentos de releitura, de negação, ou ressignificação. São os fios da humanização que por vezes perdemos diante das novas criações e reconfigurações sociais. Nessas vozes, as relações com a divindade podem ser percebidas de acordo com as diferentes perspectivas de como são tratadas as universalidades interiores que se tocam, chocam-se e transubstanciam-se diante do fazer poético.

Nos compartilhamentos de universos, Pasárgada é mais do que um lugar imaginário, é a construção de um ideal de libertação dos cabrestos que nos foram colocados ao longo desses anos de repressão das nossas próprias naturezas. Está aí a magia do fenômeno poético: a possibilidade de desconstruirmos as prisões que foram impostas para que a vida aqui ou em outro plano passe a ter mais significado e passemos a nos identificar como sujeitos sociais que entendem as limitações, mas que não se deixa valer delas para a estagnação.

A generosidade do poeta em compartilhar as suas interioridades é o que faz com que pensemos que a humanidade ainda tem a possibilidade de resgatar a sua própria natureza num tempo em que a superficialidade parece suplantar a construção das identidades e a profundidade dos olhares. A poesia é o que não torna os olhares tão precários. Celebremo-la.

Referências

ALIGHIERI, D. **A Divina Comédia**. Trad. José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: Gráfica e Editôra Edigarf Limitada, 1958.

AUGÉ, M. **Não-Lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade, 7ª ed. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

BACHELARD, G. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BANDEIRA, M. **Estrela da Vida Inteira**. 20ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

_____. **Poesia Completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1974.

_____. **Seleção em Prosa e em Verso**. Org. Emanuel de Moraes. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1986.

CASCUDO, L. C. **Lendas Brasileiras**. São Paulo: Global, 2002.

MENARD, R. **Mitologia Greco-Romana**. vol. 1. 2ª ed. São Paulo: Opus Editora, 1991.

SARTRE, J. P. **O Imaginário** – Psicologia fenomenológica da imaginação. Trad. Duda Machado. vol. 46. São Paulo: Editora Ática, 1996.

Artigo recebido em: 15.08.2014

Artigo aprovado em: 31.10.2014

Letras & Letras