

PASÁRGADA NA FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA¹

Marcos Falchero Falleiros (UFRN)
marcffal@gmail.com

Introdução

Se a *Formação da Literatura Brasileira*, de Antonio Candido, apresenta seus momentos decisivos entre Arcadismo e Romantismo sob o enfoque participial de uma literatura *formada*, evidentemente nem por isso se deve considerá-la um processo concluído – o que impõe nossa atenção, através do fluxo da história a partir daquelas origens, ao aspecto gerundial do *formando*. Nesse sentido, é significativo procurar as raízes de “Pasárgada”, de Bandeira, na “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias.

1. Unanimidade brasileira

Sem ter ainda a distância do tempo necessária para distinguir a qualidade das poesias de Drummond e Bandeira, de Murilo Mendes e de Augusto Frederico Schmidt, Mário de Andrade, no momento das publicações de 30, se, por um lado, revela fragilidade em algumas observações críticas, por outro mostra intuição luminosa ao destacar a importância da temática de “Vou-me embora pra Pasárgada”. Como premissa de suas observações, Mário de Andrade contrapõe o *individualismo* dos versos livres ao “ritmos menos individualistas da metrificação” e ao “poder socializante do verso medido”, ao qual entretanto o poema de Bandeira retornava – porém, para mais ainda generalizar sua poesia tão pessoal. O paradoxo prepara a conclusão de Mário, em “A poesia em 1930”, que vê por esse meio, Bandeira alcançar o estado-de-espírito de uma *unanimidade brasileira*. (ANDRADE, 1978: p.31).

É que, segundo Mário, a presença marcante, no Brasil, da expressão “vou-me embora”, obsessão da quadra popular nacional, ganha, pela frequência, força e autonomia semânticas, contra suas origens no folclore ibérico, onde o sentido português é o do lamento de quem tem que partir contra a vontade, revestindo a frase da melancolia de quem deixa sua terra e os seus. A versão brasileira, mais egoística e desamorosa, revela, pelo contrário, a vontade de evadir-se, em conotação “convertida no sentimento de abandonar aquilo em que se está” (ANDRADE, 1978: p.31). Entre os românticos, a expressão aparece no tema do exílio, como desejo de voltar, e entre os “neo-neo-românticos”, como Mário chama os modernos numa qualificação muito pertinente a Manuel Bandeira, “vou-me embora” é desejo de libertação da vida presente, um *não-me-amolismo* diante das dificuldades cotidianas e do sentimento de impotência para sua solução numa prática de felicidade.

Entretanto, a relação entre moderno e romântico que o crítico estabelece perde a homologia ao deter-se na referência às diferenças. Mas a indicação de sua crítica já está dada para que se perceba, entre o tema romântico do exílio e o desejo moderno de libertação, o elo entre “Vou-me embora pra Pasárgada” e a “Canção do Exílio” de Gonçalves Dias. É o que já pode ser entrevisto na epígrafe desse poema, que o próprio Manuel Bandeira traduziu:

Conheces o país onde florescem as laranjeiras?
Ardem na escura fronde os frutos de ouro...

¹ Trata-se, com algumas modificações, de trecho da tese de doutoramento *Ingenuidade e brasileirismo em Manuel Bandeira*, USP – FFLCH – Depto de Letras Clássicas e Vernáculas – Literatura Brasileira, 1995.

Conhece-o?
– Para lá quisera eu ir!

Goethe

A ambientação lendária pela indeterminação do geral – “o país” – cria a sugestão mítica do Eldorado, do País da Cocanha ou da Pasárgada, por meio do que a epígrafe desvenda a mentalização que ordena a simplicidade sem adjetivos – como observou Aurélio Buarque de Holanda – de “Canção do Exílio”. As diferenças históricas de expressão, em relação às quais Bandeira é o herdeiro, não impedem, entretanto, que suas redondilhas límpidas e viçosas, compostas ambas pelo mesmo jogo rítmico de cinco estrofes, se encontrem enraizadas na ingenuidade comum do conto-de-fadas utópico.

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar – sozinho, à noite –
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu’inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

O tom intimista do exilado repõe em sua reflexão solitária e nostálgica a simplicidade brasileira insubstituível para ele. A configuração imagética vivifica plasticamente o mundo distante, presentificando uma atmosfera de palmeiras ao vento, noites estreladas, sabiás e bosques floridos, numa recriação consoladora da poesia. Trata-se do mesmo mundo acolhedor procurado em “Pasárgada”, agora no tom mais expansivo da libertação desejada:

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 alcalóide 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.

Apesar das diferenças, “Canção do Exílio” e “Vou-me embora pra Pasárgada”, espaçadas entre séculos, mostram o mesmo percurso de volta no trajeto de suas estrofes, que perfazem o mesmo andamento:

- a) a manifestação de desamparo e desejo, com a localização pelo lado de fora do sujeito lírico, situado pelo “lá” – na primeira estrofe:

Minha terra tem palmeiras

Lá sou amigo do rei

- b) a descrição enumerativa a listar as qualidades no elogio ao lugar desejado, entre a primeira e a segunda estrofe:

Nosso céu tem mais estrelas

Lá a existência é uma aventura.

- c) as possibilidades de existência feliz do sujeito quando “lá” estiver – na terceira:

Em cismar, sozinho, à noite

E quando estiver cansado

- d) a retomada do elogio, em refrões e anáforas, num segundo fôlego, à rondó, obsessivo na argumentação apologética – na quarta estrofe:

Minha terra tem primores

Em Pasárgada tem tudo

- e) e, na quinta, a relação com a morte, como numa finalização do ciclo vital, e sua resolução feliz pelo aconchego que o lugar querido oferece, numa rotina eternizante:

Não permita Deus que eu morra

Quando de noite me der/ Vontade de me matar

Em *Gonçalves Dias - Esboço Biográfico*, Bandeira observa que apesar da linguagem castiça de Gonçalves Dias, linguagem arcaizante, de tal modo que Bilac tenha figurado a musa do mestre com a graça melancólica de uma jovem com cabelos esbranquiçados, no poema, pelo contrário, não se encontra o menor ressaibo de lusitanismo que autorizasse tais impressões (BANDEIRA, 1958: p. 668). Da *simplicidade* quase *sublime* que José Veríssimo usou para qualificar o poema, Bandeira rebate o “quase” e chama em seu auxílio as observações de Aurélio Buarque de Holanda: a simplicidade intensa na força dos *substantivos nus* – terra, palmeiras, sabiá, aves, céu, estrelas, várzeas, flores, bosques, vida, amores, noite, prazer, primores, Deus – e o sublime da *repetição*. Mas não se trata de uma concepção tecnicista que definiria a linguagem poética sob este último aspecto. A repetição que se faz indefinível no tom sublime suscita à sensibilidade de Bandeira a expressão de musicalidade, a qual envolve o poema num “sentimento de funda e sossegada, de quase religiosa nostalgia”. Com isso ele conclui, no ar, a constatação anterior, por ele mesmo dada como impenetrável: “É uma poesia cujo encanto verbal desaparece quando traduzida para outra língua. Desaparece mesmo quando dita com a pronúncia portuguesa. Poesia profundamente brasileira, não porque fale no sabiá, mas por qualquer coisa de inefável no sentimento e na expressão”. (BANDEIRA, 1958: p. 668).

2. Instinto de nacionalidade

Sem retomar aqui a vertente ideológica que suscitaria as observações de Machado de Assis sobre o “instinto de nacionalidade”, em contraposição às citações intencionais do ornamento patriótico, ainda assim se pode ver que a observação de

Bandeira sobre a *poesia profundamente brasileira* coloca no singular, e com advérbio de intensidade, a dificuldade universal da tradução de poesia.

O empecilho alude à carnalidade da linguagem poética pela essência mesma do lirismo, como observa Alfredo Bosi através de Vico: a linguagem da poesia é o que ainda se alastra, permanece e retorna da linguagem original, a palavra mítica que nos tempos primordiais mantinha com a mãe-natureza um corpo absoluto, diluída, imanentemente em presença, sem o hiato posterior na consciência da dupla articulação entre fonema e representação do mundo, de significado e significante: “assim como os gestos do desejo, do medo, do prazer e da dor, que recebem de um só golpe sentido e valor para a alma que os experimenta” (BOSI, 1977: p. 203).

O brasileirismo no arranco de “Vou-me embora” e tudo o que impregna sua dicção é o que se perde quando a história de uma expressão idiomática é substituída balofamente pela história estranha da outra: “Ich setze mich ab nach Pasárgada!” Bandeira demonstra que não se trata apenas de diferenças sonoras ou semânticas, nem somente de desarranjos sintáticos. Em carta a Públio Dias, o poeta comenta o recebimento de um artigo da Alemanha com um estudo da relação de sua poesia com a alemã, o qual vinha acompanhado de algumas traduções. O poeta-tradutor que sempre se orgulhava de se ver traduzido, fala sobre o citado “Vou-me embora pra Pasárgada”: “O refrão desse último poema fica notável em alemão.” Ou: “Esse *ab* soa esplêndido, não acha? Mas o resto é borocoxô” (BANDEIRA, 1958: p. 1464). Mais do que a perda que é comum à tradução de poesia, nota-se aí a perda da “unanimidade brasileira” de que falava Mário de Andrade.

Assim como na poesia profundamente brasileira de Gonçalves Dias, também em Bandeira se tem visto a “simplicidade sublime”. No ensaio de Gilda de Mello e Souza e Antonio Candido, a “Introdução” a *Estrela da Vida Inteira*, a leitura se articula sob os aspectos do “materialismo” e da transcendência”, implicados num jogo mútuo de sagrado e profano.

Mas as redondilhas com a repetição característica do rondó – “Rondó do Aporrinhado” era o título alternativo que as primeiras versões de “Vou-me embora pra Pasárgada” registram em manuscrito (LOPEZ, 1987: p. 153) – e os substantivos nus, ainda que umbilicalmente ligados à terra de “Canção do Exílio”, sustentam-se com a consistência própria de seu tempo.

Os possessivos de Gonçalves Dias vestem mais do que se pensa os “substantivos nus”. Apropriam-se da “Minha terra” e pontuam a anáfora das coisas que são “nossas” dentro do projeto ideológico que atribui à literatura brasileira, atravessando os momentos decisivos de sua formação, a característica de uma “arte interessada”, de acordo com a denominação que Antonio Candido deu à consciência e à intenção de se estar, no referido período, “fazendo um pouco da nação ao fazer literatura” (CANDIDO, 1971: v.I, p. 18), e cuja atualização, específica ao Romantismo, explica-se pelo programa de autonomia do país que recentemente conquistara a sua independência.

A fórmula, tal como é apresentada em *Formação da Literatura Brasileira*, envolve uma inversão de vetores em relação ao Arcadismo, com a busca de expressão universal pautada agora pela autoafirmação nacionalista da particularidade. Isso não lhe retira entretanto o contexto generalizante do momento romântico internacional, que ainda se deixava alcançar pela contemporaneidade no período da independência do país. Como observa Antonio Candido, é nesse contexto, novo por sua “revisão do mundo” frente aos cânones arcádicos, que a fisionomia estabelecida do discurso literário se rejuvenescerá com a *simplificação* que a atitude individualista da “expressão para cada caso” alcançou, arruinando a estereotipia dos valores cunhados, em cuja cristalização se

expressava a exterioridade convencional dos “Carros de Faetonte”, ou “Louro Febo”, termos que serão apagados pelo brilho puro do “sol”.

Trata-se de tendência a romper com a sacralização tradicional do verbo literário, rebaixado agora a simples mediador entre a natureza e o intérprete. O vínculo dessa simplificação com a limpidez moderna permite que se estenda ao Romantismo brasileiro, com vistas à influência deste sobre o “neo-neo-romantismo” de Bandeira, a observação de Antonio Candido sobre a facilidade que o Modernismo de “povos novos” do Brasil teve para assimilar o primitivismo que as vanguardas europeias propunham com ousadia. (CANDIDO, 1975: p. 121). Assim, do mesmo modo, a singeleza de uma nação jovem, nascida de uma colonização europeia que subjuguou as civilizações autóctones, ingênuas, indígenas e africanas, afirmava sua independência com seus substantivos *in natura*, sem a pátina arcaizante que se imporia ao desentranhamento de uma demorada tradição histórico-cultural, como no velho mundo.

3. Sem programa

Mais que seus contemporâneos, Bandeira expressará essa limpidez moderna de um modo especialmente livre das coerções de projetos ideológicos que, reciclando-se dialeticamente, traziam a “arte interessada” da formação da literatura brasileira para os tempos modernos, ainda que propondo agora de modo mais crítico e criativo a definição do nacional. Assim, enquanto Mário de Andrade e outros modernistas, como Oswald de Andrade, responsabilizavam-se por um projeto generoso, num caso, ou pelo “ufanismo crítico”, no outro, por onde o tema “Brasil” se armava em programa, Bandeira, com a intuição da ingenuidade e a força do artista, sentia que seria possível mais brasilidade com a ausência de intenções. Como se tal ausência fosse mais apropriada aos “povos novos”. É nesse sentido que ele faz da remota “Pasárgada” um espaço pleno de sua íntima brasilidade.

Vem da mesma percepção o que lhe permite o elogio a Mário de Andrade, quando vê o poeta amigo imprimir nos “Poemas da Negra” a sensibilidade efetiva da Negra e do Recife: “Negras e cidades do Brasil são temas exóticos. Mesmo nos brasileiros. Uma coisa cacete nas nossas tentativas de assuntos nacionais é que os tratamos como se fossem estrangeiros: não são exóticos para nós e nós os exotizamos. Falamos de certas coisas brasileiras como se as estivéssemos vendo pela primeira vez, de sorte que em vez de exprimirmos o que há nelas de mais profundo, isto é, de mais cotidiano, ficamos nas exterioridades puramente sensuais” (BANDEIRA, 1958: p.185).

Com o espírito livre da obrigação temática, sem programa, de um modo que beira paradoxalmente a atitude programática, isto é, conscientemente anti-programática, Bandeira consegue, em nome dessa ingenuidade “programada”, desentranhar o exótico de Pasárgada para recompor sua utopia como lugar brasileiro, assim como, longe do patriótico “Nosso céu tem mais estrelas” faz do sujeito um brasileirismo em função adverbial preposicionada - *Em Pasárgada* – desnudando mais ainda os substantivos dos possessivos de Gonçalves Dias, para anunciar um caçanje caseiro, com o verbo “ter” popularmente impessoal, a utopia uterina do seu país.

“O poeta brasileiro”, como o chamou Drummond, ou o “Manuel Bandeira nacional da poesia”, como Oswald de Andrade referiu numa dedicatória, repõe em sua subjetividade acrílica o lugar de sua poesia, de um modo que seria impossível ao ceticismo mineral de Drummond, que em *Brejo das Almas*, de 1934, já ironizava a utopia de um *Hino Nacional*:

Precisamos descobrir o Brasil!
Escondido atrás das florestas,
Com a água dos rios no meio,
O Brasil está dormindo, coitado.
Precisamos colonizar o Brasil.

[...]

Mas o *Hino Nacional de Pasárgada* não precisa da “intenção excessiva”, nem da crítica irônica para que o sujeito lírico fanfarrão, com a ameaça individualista do “vou-me embora”, retome modernamente a formação retórica de nosso romantismo com a interjeição de desabafo parodiada, num ir para ficar.

A ameaça que não ganha crédito, como a da criança que arruma a mala vazia para fugir de casa, recompõe o seu lugar. A *poesia-brinquedo*, por seu fundo paródico, mais uma vez banha-se na graça de um desejo sem pecado, em cuja subjetividade recolhida o menino-arquiteto projeta o seu país ao construir o seu mundo. A peça, imobilizada em sonho claro, róseo e de clima tropical ameno, com substantivos nítidos, paus-de-sebo, bicicletas, mãos d’água em beira de rio, eleva o pré-burguês à modernidade farta e livre, amoral e sensual, com o rei e o telefone.

A diferença é que sua nitidez se encontra bem longe da terra distante das outras utopias, como a da erudição carregada, mística e orientalizante de “Velejando para Bizâncio” de William Butler Yeats, a do entorpecimento de um Coleridge opiado em “Kubla Khan”, ou ainda a do poema lembrado por Bandeira ao referir-se ao seu, “Convite à Viagem”, de Baudelaire, em cujo contexto europeu o desejo escapista revela a dimensão enrugada de seu cansaço.

Mais entregue a si mesmo, o individualismo ingênuo da biografia é o meio pelo qual Bandeira atinge a plenitude lírica do sonho coletivo por onde mina o universal, passando na história de seu tempo pela estação brasileira.

Ao pactuar redondilha, rondó e discurso, Bandeira sintetiza com musicalidade e retórica a formação brasileira da literatura, vincada pela oralidade em que música e recitativo, modinha e discurso encontravam o terreno fértil de expansão entre o povo que não sabia ler, como observa Antonio Candido. Sobre essa tradição, o crítico observa ainda que a relação entre música e oratória permitiu ao Romantismo brasileiro dar vazão a zonas profundas de nossa sensibilidade e vida social, descobrindo-as e incorporando-as à vida brasileira a ponto de ainda hoje ter cunho romântico e poesia musicada e o discurso comemorativo: “Romancistas como Alencar, poetas como Castro Alves, perduram e avultam mais que os outros porque, na sua obra, foi mais cabal ou mais brilhante essa íntima aliança do verbo literário com a música e a retórica, dando origem à expressão artística mais grata à nossa sensibilidade média, que alguns pós-românticos, como Bilac, saberiam exprimir com igual maestria” (CANDIDO, 1971: v.II, p.43).

Na retórica de “Pasárgada”, bem menos intimista que “Canção do Exílio”, o tom explosivo afeiçoa o *poema-comício*, retirando o “lá” final do verso romântico e transferindo-o para o seu mundo, invertido em repetição anafórica, no ritmo entusiasta que, ao anunciar a plataforma em causa própria, encontra o que é posterior ao “lá”:

Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero

O favoritismo do amigo do rei, limpamente encenado no mundo familiar, pessoal, no mundo sem culpa miniatural do conto-de-fadas, universaliza-se no reconhecimento de cada um através da “causa própria” professada pela individualidade lírica, transformando a impossibilidade de uma civilização repressiva e sistemática, conforme a profecia das palavras finais de *Raízes do Brasil*, no “mundo aberto” de um paraíso para todos.

A concretude substantiva da lírica de Bandeira molda a cena num desenho que circula posto na eternidade, na sequência do “e foram felizes para sempre”. A infância de *Simplício olha pro ar*, *Viagem à roda do mundo numa casquinha de noz*, *João Felpudo*, os livros infantis que foram marcantes para o menino, são as imagens dos primeiros alumbramentos de Bandeira que, eternizadas nessa narrativa paradisíaca, podem ser ilustradas significativamente pelo desenho de Cícero Dias para a capa de *Casa-Grande & Senzala*, presépio que a musicalidade da redondilha e o retorno do rondó mantêm sempre em movimento.

Conclusão

A poesia de Manuel Bandeira comprova seu enraizamento na formação da literatura brasileira pelo seu parentesco com a “Canção do Exílio”. A libertinagem do “mundo sem culpa” impossibilita o protestantismo da lei, fazendo de Pasárgada o lugar caseiro onde a visão esperançosa da pátria afasta o obscurecimento sinistro da loucura em favor da anarquia infantil, feliz entre a ordem e a desordem. Ali a irracionalidade vem embalada pelo aconchego familiar de uma realidade segura, que oferece avoenga, como uma coceguinha, um brinco de racionalismo cristalino a montar com a clareza pululante de sua sonoridade o nonsense da parlenda:

Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconseqüente
Que Joana a Louca de Espanha
Vem a ser contraparente
Da nora que nunca tive.

Referências

- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1978.
BANDEIRA, Manuel. *Poesia e prosa*, vol. 2. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.
BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, Edusp, 1977.
CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1971.
_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1975.
LOPEZ, Telê Ancona (org.). *Manuel Bandeira: verso e reverso*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1987.