

PASÁRGADA: O MUNDO QUE PODERIA TER SIDO E NÃO FOI

Josse Fares¹
Universidade da Amazônia

- **RESUMO:** *Este ensaio, a partir do poema Vou-me embora pra Pasárgada, de Manuel Bandeira, pretende focalizar, à luz da Psicanálise, as instâncias do simbólico e do imaginário, além da busca da mãe empreendida pelo eu-poético.*
- **PALAVRAS-CHAVE:** *Simbólico; Imaginário; Utopia.*
- **ABSTRACT:** *This essay, which is based on Manuel Bandeira's "Vou-me Embora pra Pasárgada", aims at focusing on the instances of symbolic and imaginary and the search for the mother endeavoured by the poem self.*
- **KEY WORDS:** *Symbolic; Imaginary; Utopia.*

I PRIMEIRAS PALAVRAS (UM PREFÁCIO?)

*Vi terras da minha terra.
Por outras terras andei
Mas o que ficou marcado
No meu olhar fatigado
Foram as terras que inventei.
Bandeira (1985)*

Essa Bandeira não é o “auriverde pendão da minha terra/ que a brisa do Brasil beija e balança”, mas o lábaro que, ao tremular, desvela, em suas dobraduras, uma estrela única, “uma estrela sozinha / luzindo no fim do dia.”

Essa bandeira pertence ao Manuel, um pernambucano marinho aportado no Rio, São Paulo, Suíça... mas que jogou sua âncora à beira de um rio que serpenteava um mundo nascido de suas utopias: Pasárgada.

O marinho de quem falo, evidentemente, é Manuel Bandeira, o São João Batista do Modernismo, aquele que em *A*

¹ Professora de Literatura Brasileira da Unama; mestranda em Teoria Literária da Universidade Federal do Pará.

Cinza das Horas (1917), portanto antes da Semana de Arte Moderna, soprava as trombetas anunciando o vir-a-ser da poesia brasileira seculovinteano. Numa cena apocalíptica que se anunciava, talvez até timidamente, Manuel acendeu a pira e nela incinerou o passadismo parnasiano. Em cinzas ficaram os bilaques. Suas horas crepusculares e anoiteceram.

Em seu *Testamento*, confessa o poeta: “Criou-me desde menino / Para arquiteto meu pai” (Bandeira, 1980). Por isso, em 1903, aos dezessete anos, estava matriculado na Escola Politécnica de São Paulo. No entanto, diz Bandeira: “Foi-se um dia a saúde / Fiz arquiteto? Não pude!” A saúde bateu asas.

Num sanatório Clavadel, na Suíça, o escritor soube-se “portador de lesões teoricamente incompatíveis com a vida.” Esse diagnóstico era uma sentença de morte, ironizada por ele no doloroso *Pneumotórax*: “...o remédio é tocar um tango argentino”. A partir daí, passou a fazer versos “como quem morre.”

A tuberculose instalou-se nos pulmões de Manuel, na vida de Manuel, fez dele um segregado. A solidão chegava num alazão alado que, no entanto, foi capaz de transportá-lo ao itinerário de Pasárgada. De lá, ele nos confia: “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 de doença, saltou-me de súbito, do subconsciente, esse grito estapafúrdio: ‘Vou me embora pra Pasárgada!’ Senti na redondilha a primeira célula de um poema.”

Na verdade, não só a célula de um poema nasceu naquele momento. Nascia-lhe um mundo novo, onde ele poderia arriar as pesadas armaduras do mundo sensível e gozar a leveza de um espaço instituído pelo inteligível. Em Pasárgada, estavam os elementos capazes de fazê-lo flutuar. Por isso, ao penetrar nessa uto-

pia, o poeta cerrava as portas. Quem estava lá, não poderia sair e quem estava cá, não tinha o direito de entrar.

Embora esteja do lado de cá, ousou percorrer o itinerário de Pasárgada, entrar lá e espriar meu olhar — não como Argos, pois só tenho dois olhos míopes, já tão gastos... — sobre as pessoas e veredas palmilhadas por esse Bandeira de cintilações que me pungem a alma.

Esta é a minha proposição. Agora, com licença, eu já vou indo...

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

E como farei ginástica
Andarei de bicicleta
Montarei um 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.

II

*Entra, Irene.
Você não precisa pedir licença.*

Ao estudar as etapas do desenvolvimento do sujeito, Lacan (1994) considera, entre elas, o imaginário e o simbólico. A etapa denominada de imaginário,

...teria lugar entre os seis e dezoito meses, período em que a criança, ainda ligada estreitamente à mãe, não é capaz de reconhecer-se como pessoa distinta, pois seu corpo aparece confundido com o real, com as coisas. (Lacan apud Goulart, 1985, p. 51)

Nessa fase, primeiramente, a criança, ao se ver no espelho, reage de forma jubilosa e supõe estar diante de um outro. Depois, mirando sua imagem refletida, comporta-se com indiferença. Somente mais tarde, é que reconhecerá seu próprio corpo. Essa etapa corresponde ao imaginário “porque a criança se identifica a um duplo de si mesma, a uma imagem que não é ela própria, mas que lhe permite reconhecer-se.” (Lacan apud Goulart, 1985, p. 52)

É justamente quando ela passa a reconhecer-se como ser uno e não um corpo despedaçado — *corps morcelé* — que inicia sua transição para a etapa do simbólico. Agora, sob a intervenção do pai, ocorre a castração. Se antes havia a prevalência de uma relação dual (mãe e filho), neste momento, instala-se a relação ternária (pai, mãe e filho).

Para Lacan (1994), o acesso ao simbólico se processa por meio da linguagem, que insere a criança no mundo da cultura, da civilização. E diante da “lei do pai” instaurada, o sujeito empurra para o inconsciente aquilo que era seu desejo, isto é, o falo.

Constata-se, dessa forma, que no imaginário, desatrelado das normas que norteiam a estrutura social, torna-se possível a realização do desejo, o que, no simbólico, é castrado. Assim, cremos na possibilidade de, em “Vou-me embora pra Pasárgada”, estabelecer a oposição entre os advérbios aqui e lá. Aqui é o mundo a que Platão denominou de sensível e que Lacan (1994) — penso ser possível a comparação — chamou de simbólico. Enquanto isso, o lá corresponderia, na concepção platônica, ao universo inteligível; o que no pensamento lacaniano seria o imaginário.

Deixando-se levar pela evasão, o poeta “viaja” para Pasárgada, mundo idealizado capaz de corrigir a realidade insatisfatória, sustentada por desejos irrealizados. Assim, “Vou-me embora pra Pasárgada” permite que o eu-poético se desloque de um tempo e de um espaço que o atam às impossibilidades do amor, da diversão, do gozo, enfim. Isto ocorre porque o texto abre as

“janelas” desse eu que se manifesta para outra região espaço-temporal — a da ilusão — onde ressoam os desejos recalçados.

Por ser atravessado de lacunas, o homem constrói fantasias que possam preenchê-lo e aliviá-lo de certas tensões.

Quando Deleuze reverte a concepção platônica de mundo, instala a importância da linguagem, pois é por meio dela que o ser humano dá conta da realidade. Assim, todo o texto, ficcional ou não, permite leituras do real, constituindo-se, portanto, um enigma a decifrar. Porém, se o homem é atravessado de lacunas, o texto também o é. Cabe ao receptor preencher, a partir de sua experiência, da projeção de sua subjetividade, os espaços lacunares do texto. É certo, no entanto, que o receptor enquanto indivíduo, procede à decifração do enigma que o texto carrega, de uma forma singular, ou seja, as leituras que se fazem da tessitura literária não serão, necessariamente, uniformes, pois as sendas que se abrem para o leitor são diversas. Muitas vezes, preenchemos estes vazios com nossas próprias necessidades e aspirações. É por isso que, hoje, se fala da morte do autor. Depois de Jauss e sua *Estética da Recepção*, anos sessenta, a majestade deixou de ser o criador e passou a ser o receptor. É o leitor quem vai incluir, ao teci-do do criador, os fios de sua própria vida.

Com essa autoridade que me foi conferida enquanto receptora desta página bandeiriana, entro nas filigranas de Pasárgada e percebo que, ao contrário do que a superfície do texto evidencia, na verdade (na minha verdade), o que se constata é a presença do simbólico atravessado pelo imaginário. Com isso, não estou aqui negando a passagem do poeta do *aqui* para o *lá*. Mas vejo que, ao atravessar para o lá — Pasárgada —, o eu-poético não se libertou de tudo aquilo que é instituído pelo simbólico. Isso se dá em dois momentos. Vejamos os versos da abertura do poema:

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei

O segundo verso é um alerta para um detalhe do mundo sensível: para se ter privilégios, precisa-se ser amigo do rei, ou seja, precisa-se estar ao lado do poder. Por isso, muitos traem a sua própria consciência em prol dos benefícios que, provavelmente, receberão. É impossível, diante desta constatação, deixarmos de lembrar aquele bruxo da rua de Matacavalos que, com uma vara arrematada pelos mais pontiagudos alfinetes, cutuca a consciência do homem como que mexesse numa casa de cabas. Refiro-me a Machado de Assis (1992), que, num trecho do conto *A Igreja do Diabo*, diz:

Se tu podes vender tua casa, o teu boi, o teu chapéu, o teu sapato, coisas que são tua por razão jurídica e legal, mas que, em todo caso, estão fora de ti, como é que não podes vender a tua opinião, o teu voto, a tua palavra, a tua fé, coisas que são mais do que tuas, que são tua própria consciência, isto é, tu mesmo?

Em Pasárgada, afirma o eu-lírico, “Tenho a mulher que quero / Na cama que escolherei.” Para garantir-lhe esta escolha, estava o poder — metaforizado no rei — de quem esse “eu” que se manifesta é amigo. No entanto, a dama que ele “escolheu” é uma rameira: “Tem prostitutas bonitas/Pra gente namorar.” Há liberdade de escolha? Sim, ele escolhe dentre as prostitutas sua parceira para o jogo amoroso. Por que dentre as prostitutas? Aqui, faz-se necessário relembrarmos que Bandeira era um tuberculoso e, por isso, viu-se marginalizado, interdito em seus desejos. Encontrou-se acompanhado pela “solidude mais solita”: não casou, não teve filhos, perdeu Irene... Certamente em 1904, quando o poeta descobriu-se portador da tísica, a doença não tinha cura, fato que deixou seu ser crivado de lacunas. É o próprio Manuel quem confia em seu *Testamento*: “Tive amores, esqueci-os/(...) Não tive um filho meu./Um filho!... Não foi do jeito.../Mas trago dentro do peito/Meu filho que não nasceu” (Bandeira, 1980).

A segregação jogou nosso Manuel na marginalidade, crucificou-o, e é por isso que ao escolher uma mulher, mesmo

num mundo utópico — o faz dentre as prostitutas, mulheres tão marginalizadas, de certo modo, quanto ele. Na verdade, o poeta, como as damas da noite, não tinha escolha, por isso, uniam-se dores a dores. Nesse viés, novamente manifestam-se as estruturas do mundo simbólico.

III

*Minha memória cheia de palavras
meus pensamentos procuram fantasmas
meus pesadelos atrasados de muitas noites.*
(João Cabral de Mello Neto)

No limiar da modernidade afluem as vanguardas europeias, dentre elas o surrealismo, movimento liderado por André Breton (um psicanalista já desativado da profissão), que vai valorizar as manifestações oníricas. E sabemos que o sonho funciona como uma das formas de se descobrir o arcaico que se dissimula ante a censura instituída do simbólico. Ao trazerem à flor da pele as imagens oníricas, os surrealistas põem em segundo plano o pensamento racional, consciente, priorizando a possibilidade de extravasamento daquilo que está recalcado, mas que pode emergir na criação artística.

O sonho, na concepção freudiana, permite as manifestações das zonas ocultas do psiquismo, o subconsciente e o inconsciente, instâncias marcadas pela ilogicidade. É utilizando a chamada “escrita automática” que o artista vai deixando jorrar no papel um conteúdo — o latente — sem o freio da razão. É por isso que o texto surreal nos soa como algo desconectado e até absurdo.

Em *Vou-me embora pra Pasárgada*, a surrealidade aparece explicitamente, a partir do sexto verso da segunda estrofe:

Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconseqüente
Que Joana a Louca da Espanha

Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que nunca tive

A desconexão dos versos não ocorre no nível lingüístico — como em Mário de Andrade, quando esse cria uma sintaxe sincopada em sua *Paulicéia Desvairada* —, e sim no aspecto contedístico. Os quatro últimos versos apresentam a ilogicidade que, se fica por conta do inconsciente, é porque é surreal.

Mas o espaço pasargariano é permissível. Lá, encontramos o eu-lírico vivenciando amenidades incompatíveis a um tísico: fazer ginástica, andar de bicicleta, subir em pau-de-sebo, tomar banhos de mar. Além disso, lá o poeta evoca a mãe d'água, que lhe conta as histórias com as quais ele era ninado pela Rosa na infância. E mais, em *Pasárgada* havia “um processo seguro / de impedir a concepção”, o que libertava o poeta do medo de se tornar pai de um filho herdeiro de um malsinado destino.

IV

*Gosto de estar a teu lado sem brilho
Tua presença é uma carne de peixe
De resistência mansa
E de um branco ecoando azuis profundos.*
(Mário de Andrade)

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.

Esse trecho do poema traz algumas revelações, dentre elas, a constatação de que o eu-poético que se manifesta no texto é do próprio Bandeira. Sabe-se — por meio de notas autobiográficas — que Rosa, a contadeira de histórias da sua infância, foi,

na verdade, sua ama-seca. A presença marcante dessa mulher, num processo de recordação, reaparece e se instala na figura da mãe d'água. As duas figuras maternas, ao serem evocadas, aparecem na pele de narradoras, estas que, em seus contares, constroem um tecido capaz até de curar, como aconteceu com Shariar, o sultão Árabe, que conseguiu libertar-se do trauma do adultério por meio das narrativas de Sherazade.

Se encaramos a trama narrativa como um enredamento de fios que constroem uma teia — e a teia é a metáfora da criação literária — vamos encontrar na tradição clássica a gênese dessa tessitura. É lá que estão as primeiras fiandeiras: Penélope, que tecendo e destecendo um manto interminável, conseguia afastar seus pretendentes e manter-se fiel a Ulisses; Aracne, que desafia a deusa Palas na arte da tapeçaria e é transformada em aranha; Ariadne, que fornece a Teseu o fio que o libertaria do intrincado Labirinto; as Parcas, que são as tecelãs dos destinos humanos².

Ainda hoje, encontramos mulheres nessa tecelagem em que os fios são a vida. No filme “Como Água para Chocolate”, do diretor mexicano Alphonso Arau, a personagem Tita, nas horas em que o sofrimento está em alta, tece a dor de uma espera incessante e irreversível: Pedro casara-se com sua irmã.

Também no filme “Colcha de Retalhos”, exibido mais recentemente, assistimos ao trabalho das fiandeiras: um grupo de mulheres de meia-idade borda uma colcha para uma noiva. E dos dedos hábeis das tecelãs renascem os grandes momentos amorosos de suas existências. A noiva, dessa forma, dormiria sobre os mais belos instantes da vida daquelas mulheres que o tempo e o destino se encarregaram de interceptar.

A tecelagem é, portanto, uma arte eminentemente feminina, como feminino é o ato de narrar. Para Freud (1976), este fato tem como “motivo inconsciente” o pudor. Isso porque o complexo de castração feminino esbarra na anatomia dos órgãos genitais da mulher. No homem, o sexo é exposto. Na mulher, o

² Este percurso mítico-verbal foi o mesmo percorrido por Meneses (1995).

que há é um buraco. Ela tece para cobrir esse buraco. Não é à toa, portanto, que em “Vou-me Embora pra Pasárgada”, o poeta evoca duas mulheres, uma inclusive da sobrenaturalidade, para lhe contarem histórias que, de certa forma, vêm cobrir o buraco que “chagueia” o desejo do eu-poético, a ausência da mãe.

Não podemos esquecer que a evocação do eu-lírico ocorre quando ele sente o fardo do cansaço e necessita que alguém lhe tire esse peso do coração. Nessa circunstância, a narrativa assume o poder de um alcalóide, um anestésico que lhe garante, temporariamente, o cessar das dores. Se em *As Mil e uma Noites*, Sherazade consegue, com suas histórias, curar Shariar, aqui, a contadeira traz apenas um paliativo, pois, de retorno ao mundo sensível, o poeta carregará em sua bagagem todo o dilaceramento que lhe esgarça as fibras da alma.

E quando estiver cansado
Deito na beira do rio.

É na beira do rio que Manuel desloca a figura de Rosa para a sobrenatural Iara, entidade amazônica que, com seu cantar, atrai as pessoas para o fundo das águas, e as de Pasárgada são doces. E se o sentimento da natureza é tão forte em certas almas, diz Bachelard (1989),

é porque, em sua forma original, ele está na origem de todos os sentimentos. É o sentimento filial, ou seja, para o homem adulto, a natureza é uma mãe imensamente ampliada, eterna e projetada no infinito.

O rio, aqui, é a projeção da mãe. O canto da Iara possibilita o mergulho do poeta nas águas, corporificadoras do útero materno, o paraíso perdido pelo homem.

Em *Flauta de Papel*, confessa Bandeira (1985) acerca de sua mãe: “...fisicamente sinto-me cem por cento dela (...) sinto-a dentro de mim, atrás de meus dentes e de meus olhos.” A ligação do poeta com a figura materna estreita-se com a doença. A partir

daí, ela vai se referir ao filho cheia de diminutivos, que põem em aumentativo a ternura que se enovela no peito dela: “o leitinho do Nenem, a camisinha do Nenem (...) porque ela me chamava assim, mesmo depois de eu marmanjo. Enquanto ela viveu foi o nome que tive em casa...”

Mas esse enlevo foi interrompido pela vida e pela morte. E essa ruptura trouxe a angústia, faltava-lhe o objeto desejado. A angústia, entretanto, não se verbaliza; o sintoma toma seu lugar, embora o tecido do texto venha revelá-la; por isso, Sara Kofman afirma: “a matéria primitiva da obra de arte é recoberta por edificações posteriores, a ponto de não ser reconhecida”. Se o texto literário mascara essas edificações, ao mesmo tempo vai desvelá-las, pois “é ocultando que ele mostra o que esconde.” (Kofman, 1995, p. 69)

Vou-me embora pra Pasárgada tornou-se um manto a encobrir os desejos desse Bandeira (1985) castrado pela censura do mundo simbólico.

V

Estar a contemplar o rio, essa paisagem solitária, compensa o poeta de uma ausência dolorosa que se faz presente nessa fiação de palavras que (des)velam, não sei se como arcanjos, querubins ou serafins, o sendeiro nem sempre luminoso desse homem que percorre as vielas de Pasárgada. Seu cordão umbilical está preso à infância. Será que o meu também não está?

Sem olhar para trás, agora eu desembarco.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. V. 1.
- BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos*. São Paulo: M. Fontes, 1989.
- BANDEIRA, Manuel. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985.
- BANDEIRA, Manuel. *Testamento de Pasárgada*. Org. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- FREUD, LACAN. *Dicionário de Psicanálise*. Salvador: Álgama, 1994.
- FREUD, Sigmund. *Obras Completas*. Trad. Christiano Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1976. V. XII.
- GOULART, Audemaro Taranto. *A Conversão da Leitura*. Belo Horizonte: Fumare / Puc-MG, 1985.
- KOFMAN, Sarah. *A Infância da Arte*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.
- MENESES, Adélia Bezerra de. *Do Poder da Palavra. Ensaios de Psicanálise*. São Paulo: EDUSP/Alexandria, 1995.