

VARIAÇÕES DE PASÁRGADA

PASARGADAE VARIATIONS

António Manuel Ferreira¹
(Universidade de Aveiro)

À memória de Maria Aparecida Santilli

RESUMO: O poema “Vou-me embora pra Pasárgada” (1930), de Manuel Bandeira, tem dado origem a várias reescritas, nos domínios das literaturas em português. Neste artigo, são referidos poetas brasileiros, portugueses, moçambicanos e cabo-verdianos.

PALAVRAS-CHAVE: Pasárgada; Poesia; Literaturas em português.

ABSTRACT: “I’m leaving for Pasargadae” (1930), a poem by Manuel Bandeira, has given rise to several rewrites in the fields of the literatures in Portuguese language. In this article we refer Brazilian, Portuguese, Mozambican, and Cape Verdean poets.

KEYWORDS: Pasargadae; Poetry; Literatures in Portuguese language.

¹ Professor Associado com Agregação. Universidade de Aveiro, Portugal. (antonio@ua.pt)

1. Em *Itinerário de Pasárgada* (1954, 1957), Manuel Bandeira recorda o longo processo criativo por que passou um dos seus mais famosos poemas. Tudo começou com uma palavra estranha: “Pasárgada”. Essa palavra, carregada de exotismo e distância, ficou inscrita na memória do poeta, de forma involuntária, como acontece com todos os marcos essenciais do destino.

“No meio do caminho tinha uma pedra”, diz, com acertado simbolismo, Carlos Drummond de Andrade (2006, p. 267)². A “pedra” de Manuel Bandeira é a palavra “Pasárgada”, nome de uma cidade antiquíssima, que foi uma das capitais da Pérsia, no século VI a.C., e que hoje faz parte do Irão. As ruínas atuais de Pasárgada nada têm que ver com o espaço supostamente salvífico da poesia bandeiriana. E tudo nos leva a crer que mesmo a cidade monumental do tempo de Ciro, rei dos Persas, também não corresponderia aos anseios de saúde, liberdade e gosto de viver, alimentados pelo poeta morboso e, desde cedo, predestinado à doença e à fragilidade. Um poeta que teve o destemor de se definir, em “Auto-Retrato”, do livro *Mafuá do Malungo* (1948), como “Um tísico profissional” (BANDEIRA, 1966, p. 304). É igualmente por isso que “Pasárgada” representa, em termos simbólicos, a “pedra” drummondiana. Ou seja, trata-se de um sintoma de carência e desconforto vital; e o espaço pasargadiano, tanto o histórico-geográfico, como o lírico, não constitui uma possibilidade de plenitude existencial:

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 (BANDEIRA, 1966, p. 143-144).

À partida, a palavra “Pasárgada” é, na poesia de Bandeira, um signo incompleto, um significante sem significado preciso. É

um caso curioso de prevalência da materialidade do significante, isto é, som e grafia encantatórios. Ao refletir sobre esta questão, o poeta não encontrou um significado que encaixasse no significante, em moldes de conceder ao termo um estatuto dicionarizável. Pasárgada é o “não lugar”³, o vazio do “não vivido”; não é uma utopia, porque tudo reenvia para o passado, e a utopia implica, necessariamente, o desejo projetivo de futuro. Numa passagem do *Itinerário*, o escritor confessa o seguinte:

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 (BANDEIRA, 1957, p. 89).

Perante esta afirmação, tendo a concordar com Felipe Cavalcanti, quando o ensaísta transporta para o vazio de Pasárgada o excesso geográfico e sentimental de “Evocação do Recife”, um poema igualmente publicado, em 1930, no livro *Libertinagem* (CAVALCANTI, 2014, p. 5-8). A impossível utopia viabiliza-se, assim, numa nostalgia negativa. Condenado a não existir, o futuro de Pasárgada encontra a justificação da sua impossibilidade no que ficou por viver na promessa relembada em “Evocação do Recife”, aquele “Recife morto, Recife bom, Recife brasileiro como a casa de meu avô” (BANDEIRA, 1966, p. 136).

A Pasárgada de Bandeira não significa, portanto, evasão ou fuga; mas, muito pelo contrário, reifica, verbalmente, a total incapacidade de evasão. Sabemos, pelo menos desde Heraclito, que tudo flui (“panta rei”) e que “Para quem entrar no mesmo rio, outras são as águas que correm por ele”⁴. O mesmo é dizer que não é concedida ao homem a dádiva de uma nova tentativa. Só através do simulacro de mundo construído pelas palavras é possível dar conta de todos os interstícios existenciais que ficaram

vazios. Perceber isso é já, de alguma forma, um meio de redenção. Mas não é um triunfo vital. A poesia de Manuel Bandeira pode, por conseguinte, ser lida de acordo com esta perspectiva hermenêutica: a vitória das palavras sobre a miséria da vida. Jorge de Sena, com a fulgurante inteligência que lhe é habitual, entende muito bem tudo isto quando termina o poema intitulado “Nos setenta e cinco anos do poeta”, com os versos seguintes: “Porque escrever é morte, mas o escrito,/se o foi por ti, Manuel, não morre mais” (SENA, 2015, p. 539). Carlos Drummond de Andrade não anda muito longe de Jorge de Sena quando escreve: “Não foste embora pra Pasárgada/ [...] és puramente aquele lúcido/e dolorido homem experiente/que subjugou seu desespero/a poder de renúncia, vigília e ritmo” (ANDRADE, 1986). E ainda Jorge de Sena, no poema “Nos setenta anos do poeta Manuel Bandeira”, escrito em 1956:

E deixa-me dizer-te, meu amigo e mestre,
um obrigado simples, sem pensamento ou forma,
um obrigado apenas porque existes,
e porque não foste embora p’ra Pasárgada,
e a deste contigo francamente a todos nós (SENA, 2015, p. 527).

A história literária tem dado razão ao vaticínio horaciano de Jorge de Sena, num sentido que o próprio Horácio provavelmente aceitaria: a permanência da poesia tem que ver com a duração cultural da língua. Ao prever que as suas odes haveriam de sobreviver (e com elas o poeta) enquanto durasse o Império Romano⁵, o poeta latino estava certamente longe de imaginar que a proliferação do Latim em várias línguas haveria de eternizar os seus poemas, mesmo depois da ruína do Império. Algo de semelhante tem acontecido com “Vou-me embora pra Pasárgada”, porquanto as diferentes reescritas criativas do texto têm acompanhado os desenvolvimentos transcontinentais da língua portuguesa.

Com efeito, o tema pasargadiano tem sido elaborado em várias literaturas, correspondendo a diversificadas intenções autorais. Maria Aparecida Santilli, num artigo intitulado “A viagem de Pasárgada à Távola Redonda”, editado em livro em 2003, salienta os escritores David Mourão-Ferreira, Luiz de Macedo e António Manuel Couto Viana, que escreveram alguns textos que estabelecem relações dialógicas com o poema de Bandeira (SANTILLI, 2003, p. 125-135). Segundo a ensaísta, o poema pode ser lido do modo seguinte:

Ao embalo da onda baudelairiana, com *Vou-me embora pra Pasárgada*, Bandeira executa uma apologia da outridade, sobre o desgaste da mesmice do seu *aqui, agora* onde a abertura do espírito à prisão da consciência estimula um discurso de ultrapassagem de coerções (SANTILLI, 2003, p. 129).

Mais recentemente, Tania Martuscelli retoma a questão das reescritas do texto, publicando, em 2009, um artigo com o título “Para uma discussão do lugar utópico: a Pasárgada bandeiriana habitada por cabo-verdianos e portugueses” (MARTUSCELLI, 2009, p. 114-121). Embora a estudiosa não refira o trabalho de Santilli, o seu ensaio dá espaço interpretativo a outros autores, como se a “apologia da outridade” já não se referisse apenas ao autor do poema, mas fosse o próprio texto que tivesse incorporado o desejo de variamente se transformar. O poema adquire, assim, uma autonomia semântica que o pode irmanar às grandes personagens que se libertaram dos seus criadores, como, por exemplo, Dom Quixote, Madame Bovary ou Sherlock Holmes⁶. Tendo sido construído por Manuel Bandeira, o espaço pasargadiano expandiu-se em diversificadas direções.

2. As múltiplas reelaborações do tema pasargadiano têm que ver, naturalmente, com a hermenêutica do poema levada a cabo pelos diferentes escritores. Ou seja, cada reescrita do texto de Manuel Bandeira constitui uma proposta de leitura. Constrói-se, deste modo,

um processo de intercomunicação literária que, partindo do intertexto nuclear, acaba por implicar os autores e os seus contextos. Desta implicação resulta uma pluralidade de questões, que vão desde a simples inscrição autobiográfica até à complexidade histórico-política e estético-literária do mundo novecentista.

Na verdade, um dos primeiros escritores a iniciar o processo de reescrita de “Vou-me embora pra Pasárgada” é o seu autor. Quando, em 1948, no livro *Mafuá do Malungo*, Manuel Bandeira publica o poema “Saudades do Rio Antigo”, exercita, com esse texto, um trabalho de intertextualidade criativa que tem tido assinalável continuidade. Com efeito, “Saudades do Rio Antigo”, embora retome o motivo pasargadiano, integra-o num espaço geocultural e afetivo que nada tem que ver com o “não lugar” de Pasárgada:

[...] Oh! Que saudade que eu tenho
Do Rio como era dantes!
O Rio que tinha apenas
Quinhentos mil habitantes [...] (BANDEIRA, 1966, p. 334).

Com este poema, Manuel Bandeira inaugura, involuntariamente, algumas leituras paródicas do seu texto original. Associando a referência a Pasárgada ao Rio de Janeiro, isto é, recusando o Rio e desejando Pasárgada, o poeta inscreve no seu poema uma dimensão sociopolítica que trará a questão de Pasárgada para o Brasil. E do Brasil para outros países que, exprimindo-se, literariamente, em português, muito devem à literatura brasileira. É o caso de Cabo Verde. É neste país que surgem dois poetas que dialogam em verso com o tema de Pasárgada: Ovídio Martins e Osvaldo Alcântara, pseudónimo do escritor Baltasar Lopes, um dos fundadores da revista *Claridade* (1936), e autor de *Chiquinho* (1947), o romance historicamente mais emblemático da literatura cabo-verdiana.

Em outro domínio, e com outra tonalidade, é também pertinente o poema “Que o Manuel Bandeira me perdoe, mas...vou-me embora de Pasárgada (2001), de Millôr Fernandes, que diz, logo no segundo verso: “Sou inimigo do Rei”. Recusando os encantos de Pasárgada, Millôr Fernandes distorce a geografia: Pasárgada é o Brasil em registo decadente:

Vou-me embora de Pasárgada
Sou inimigo do Rei
Não tenho nada que eu quero
Não tenho e nunca terei
Aqui eu não sou feliz
A existência é tão dura
As elites tão senis
Que Joana, a louca da Espanha,
Ainda é mais coerente
Do que os donos do país (FERNANDES, 2001).

Embora o texto desconstrua, pela negativa, os remédios existenciais de “Vou-me embora pra Pasárgada”, também se aproxima, tematicamente, de “Saudades do Rio Antigo”. No fundo, o poema de Millôr conglomera, na mesma visão crítica, os dois textos de Manuel Bandeira. Assim, por exemplo, às “prostitutas bonitas” são contrapostas “prostitutas aidéticas”; e ao desejo de andar de bicicleta, montar em burro brabo, subir ao pau-de-sebo e tomar banhos de mar, corresponde o seguinte:

A gente só faz ginástica
Nos velhos trens da Central
Se quer comer todo o dia
A polícia baixa o pau
E como já estou cansado
Sem esperança num país

Em que tudo nos revolta
Já comprei ida sem volta
Pra qualquer outro lugar
Aqui não quero ficar.
Vou-me embora de Pasárgada (FERNANDES, 2001).

Ora, os versos finais de “Saudades do Rio Antigo” parecem antecipar a desilusão do poema de Millôr Fernandes:

Hoje ninguém está contente.
Hoje, meu Deus, todo mundo
Traz na boca a cinza amarga
Da frustração...Minha gente,
Vou-me embora pra Pasárgada (BANDEIRA, 1966, p. 334).

O tom político e irônico do texto de Millôr Fernandes pode ser aproximado de um poema de Herberto Helder, publicado no livro *A Morte sem Mestre*, em 2014. Relembrando a exaltação salvífica existente em Portugal aquando da revolução dos cravos, o poeta recorre à Pasárgada de Bandeira para, sarcasticamente, manifestar as suas dúvidas em relação às capacidades dos salvadores da Pátria:

[...]
e depois veio o 25 de abril, cravos vermelhos, Grândola
vila morena, e o povo é quem mais ordena, e então
aparecem em toda a parte uns gajos que, faz favor era
a eito, desde o Cristo Cunhal até ao Jotinha: o meu reino
é para já;
foda-se
vou-me embora pra Pasárgada, disse então o Manuel Bandeira;
quanto a mim, não me interessa ter a filha do rei; com a
minha idade já se não arrisca nada por uma aventura
sexual minada por tantas dúvidas ideológicas [...]
(HELDER, 2014).

Curiosamente, em 1958, Osvaldo Alcântara publica um poema que será inserto no livro *Cântico da Manhã Futura* (1986). Não se trata de uma reescrita de “Saudades do Rio Antigo”, nem de “Vou-me embora pra Pasárgada”, mas o título também tem uma intenção programática: “Saudade no Rio de Janeiro”:

Caminho, asfalto sem fim,
minha terra longe [...]

Caminho, asfalto,
pureza violada debaixo das rodas assassinas.
Vieste escondida na minha mala
para Cristo te consagrar
na altura hierática do Corcovado (ALCÂNTARA, 1986, p. 99).

Ao comentar este poema, Alberto Carvalho diz que “Saudade no Rio de Janeiro” poderia “passar por uma glosa da tópica já velha da relação fascinada do cabo-verdiano pelo Brasil, se não fosse a particularidade «formal» de um simples grafema («n» em «no») no título” (CARVALHO, 2014, p. 12). Assim é, de facto, porque ao Rio antigo de Bandeira corresponde a “terra longe”, ou seja, Cabo-Verde. O Rio de Janeiro (de 1948 e de 1958) é, portanto, duplamente desamado.

Alguns anos antes, em 1947, já Osvaldo Alcântara havia publicado, na revista *Atlântico*, um conjunto de poemas coordenados pelo título geral “Itinerário de Pasárgada”. Estes poemas, que também farão parte, em 1986, do volume comemorativo⁷ *Cântico da Manhã Futura*, embora com diferente organização, merecem um estudo atento e aprofundado, que não cabe no âmbito deste ensaio, porque os textos têm de ser enquadrados na restante obra do autor. Partindo do motivo configurado em “Vou-me embora pra Pasárgada”, Osvaldo Alcântara elabora cinco textos que ampliam semanticamente o poema de Bandeira, abordando, fundamentalmente, questões sociopolíticas e religiosas, com naturais

consequências estético-literárias, tendo em conta a situação de Cabo Verde como colônia portuguesa. Repare-se, desde logo, nos títulos dos poemas, de acordo com a organização sintática e pragmática adotada em *Cântico da Manhã Futura*: “Passaporte para Pasárgada”, “Saudade de Pasárgada”, “Balada dos companheiros para Pasárgada”, “Dos humildes é o reino de Pasárgada”, e, em último lugar, “Evangelho segundo o rei de Pasárgada” (ALCÂNTARA, 1986, p. 115-124)⁸.

Na verdade, as questões supramencionadas defluem, em grande medida, do intertexto axial, sobretudo as que se situam nos domínios éticos e políticos. Com efeito, se ser “amigo do Rei” constitui um fator de privilégio, é natural que o território de Pasárgada não seja franqueado a todas as pessoas, e é igualmente compreensível que não propicie um ensejo universal, como se depreende das reescritas mais críticas. É por isso que o ciclo pasargadiano de Osvaldo Alcântara começa com um poema em que sobressai a palavra “passaporte”, e termina com outro, onde aparece, inesperadamente, o termo “evangelho”. O passaporte exigido define obrigações muito claras:

Já propus ao Rei que não concedesse o visto
a quem não foi à pedreira
arrancar uma pedra para Pasárgada (ALCÂNTARA, 1986, p. 115).

Não sendo um “lugar comum” (ALCÂNTARA, 1986, p. 115), Pasárgada não é para todos; é apenas para aqueles que constroem e que criam. Há, no ciclo pasargadiano, uma isotopia espiritual e religiosa, que se manifesta claramente logo no primeiro poema, através do verso “Quem tenha ouvidos e oiça, que vá” (ALCÂNTARA, 1986, p. 115), uma expressão carregada de memória evangélica, evidentemente relacionada com o anúncio da iminência do reino, e que é utilizada, por exemplo, na “Parábola do semeador”, nas versões transmitidas por Mateus, Marcos e Lucas: “Quem tem ouvidos, ouça”

(Mt 13, 9; “Quem tem ouvidos para ouvir, ouça” (Mc 4, 9; Lc 8, 8). No poema número quatro, o reino é definido como pertença dos humildes, uma característica que reafirma a presença do texto neotestamentária. Vejam-se os primeiros e os últimos versos:

Ó Rei! Faz com que eu possa ouvir a música das coisas
e seja cego para os contornos.
[...]
Ó Rei! A minha voz é como um hino inexpresso...
Mas recebe no teu reino
aqueles que andam a expiar os pecados
de que todos se esqueceram! (ALCÂNTARA, 1986, p. 121).

No último texto, é explicitamente inscrita a referência bíblica, por via do recurso à fórmula titular que confere autoria aos Evangelhos. O “Evangelho segundo o Rei de Pasárgada” é, no início, o poema mais próximo do intertexto bandeiriano. De facto, os dois primeiros versos repetem, quase integralmente, os dois versos iniciais da penúltima estância do poema de Manuel Bandeira. “Em Pasárgada tem tudo/É outra civilização” diz o poeta brasileiro. E Osvaldo Alcântara apenas acrescenta uma pequena, mas importante, reafirmação espacial, contida no termo “lá”: “Em Pasárgada tem tudo,/lá é outra civilização” (ALCÂNTARA, 1986, p. 123). O resto do poema diverge do intertexto, funcionando os versos iniciais como uma espécie de anáfora catafórica, isto é, repetem uma informação conhecida, que será, logo de seguida, utilizada numa direção nova. A “outra civilização” da Pasárgada do poeta cabo-verdiano é conformada por uma cosmovisão cristocrática, porque o rei se assemelha a Jesus Cristo, ou pode mesmo coincidir com a figura do protagonista dos Evangelhos:

A tua herança, ó Rei, está escrita nas tuas palavras,
em que prometeste aos homens lúcidos e humildes
a civilização de Pasárgada.

Que os poetas sejam irmãos de Cristo (ALCÂNTARA, 1986, p. 124).

Se Cristo é o Rei, o reino desejado é o que foi prometido, no “Sermão das Bem-aventuranças” (Mt 5, 1-12), a todos os homens “lúcidos e humildes”. É o reino da paz e da justiça. A espessura evangélica da Pasárgada de Osvaldo Alcântara não tem nada de irónico, e só poderia ser considerada parodística no sentido em que a paródia é uma forma de intertextualidade reconhecedora da intrínseca *auctoritas* do intertexto. Compreende-se, assim, que os poemas de “Itinerário de Pasárgada” tenham tido uma receção relutante. Desse desencontro entre o “velho poeta” cabo-verdiano, anunciador da “boa nova”, e os seus mais jovens companheiros de ofício, dá testemunho expressivo o escritor Baltasar Lopes numa das suas crónicas. Atente-se nos excertos seguintes:

Com o “pen-name” de Osvaldo Alcântara, cá há anos na desdita de fazer inserir numa outra publicação algumas poesias que glosavam o tema de Pasárgada. [...] Não tardou muito que certos aristarcos [...] começassem a zurzir [...] a malfadada invenção, acusando-a de “evasionismo”, portanto (inferia-se) não militante (LOPES, 1985, *apud* CARVALHO, 2014, p. 21).

Como sugere Alberto Carvalho, há, nesta crónica de Baltasar Lopes, um ajustar de contas e algumas reações críticas *ad hominem* (CARVALHO, 2014, p. 21-22). Um dos “aristarcos” visados será Ovídio Martins, um dos poetas cabo-verdianos que refletiram sobre o tema pasargadiano. Em 1962, Ovídio Martins publicou, no livro *Caminhada*, um poemeto que haveria de ficar famoso no espaço lírico das literaturas escritas em português. O texto intitula-se “Anti-evasão”, e os seus últimos versos virão a constituir o título do volume *Gritarei, berrarei, matarei: não vou para Pasárgada*, editado em Roterdão, em 1973. Em *Caminhada*, o poema é dedicado “Ao camarada poeta João Vário” (MARTINS, 2015, p. 25). João Vário é um dos pseudónimos do escritor e cientista cabo-verdiano João Manuel

Varela. No mesmo livro, o poema “O único impossível” é dedicado a Baltazar Lopes (MARTINS, 2015, p. 9)⁹. Ora, esses dois poemas, quando são reeditados em *Gritarei, berrarei, matarei: não vou para Pasárgada*, abdicam das dedicatórias (MARTINS, 1998, p.11 e 25). O livro não tem, aliás, nenhuma dedicatória; mas em *Caminhada* havia cinco, se considerarmos também a dedicatória cordial que precede a exposição dos poemas: “Para Meus Pais e Meus Irmãos” (MARTINS, 2015, p. 5).

A questão das dedicatórias é muito importante na história da literatura, desde o mecenatismo que, afirmando-se com Mecenas, o amigo de Horácio e do imperador Augusto, tem atravessado séculos de cultura, até à mera manifestação de afetividade. No caso de Ovídio Martins, a eliminação das dedicatórias também é relevante, e Alberto Carvalho já abordou o assunto, convocando as questões deontológicas e estético-literárias (CARVALHO, 2014, p. 21), que também são referidas na crônica supracitada de Baltazar Lopes, nomeadamente quando o escritor afirma que “os caminhos da Poesia são inumeráveis” (*apud* CARVALHO, 2014, p. 21). Um desses caminhos permite, precisamente, a existência canônica do poema “Anti-*evsão*”:

Pedirei
Suplicarei
Chorarei

Não vou para Pasárgada

Atirar-me-ei ao chão
e prenderei nas mãos convulsas
ervas e pedras de sangue

Não vou para Pasárgada

Gritarei
Berrarei
Matarei

Não vou para Pasárgada (MARTINS, 1998, p. 25).

Como se vê, Ovídio Martins elabora, neste poema, uma leitura do tema de Pasárgada, que, verbalizando a revolta política, é muito devedora da retórica do grito indignado, bem expressa nos versos que dão título ao volume de 1973. Tania Martuscelli refere, a este propósito, a “imagética presente no título do livro de Ovídio Martins [...], que suplanta a simbologia idealista do poema de Bandeira (MARTUSCELLI, 2009, p. 120). No entanto, numa leitura contextualmente mais cerrada, Alberto Carvalho afasta “Anti-evasão” do contacto com o poema de Manuel Bandeira, e aproxima-o do “Itinerário de Pasárgada”, de Osvaldo Alcântara, nos termos seguintes:

Excluída a “Pasárgada” do brasileiro Manuel Bandeira, só restaria a “Pasárgada” do velho Baltasar Lopes que, enquanto elemento do grupo *Clareza*, contaminado pelo malefício do “evasionismo” de Jorge Barbosa, veria o conjunto de poemas “Itinerário de Pasárgada”, do seu pseudónimo Osvaldo Alcântara, infectado pelo mesmo desvio antipatriótico (CARVALHO, 2014, p. 20).

Trata-se, por conseguinte, de um dos casos em que a simbologia do poema de Bandeira é ampliada, reelaborada e estendida a domínios que não pareciam existir num texto que pretendia ser apenas um testemunho de desencontro com a vida. A Pasárgada de Osvaldo Alcântara é Cabo Verde, “concebido sem tutela do regime colonial”, como diz Alberto Carvalho (2014, p. 16). Mas também é bastante mais do que isso, como provam as inscrições cristocráticas e a densidade polissémica da palavra “reino”. Além disso, seguindo ainda Alberto Carvalho, Pasárgada também simboliza a “liberdade poética”, e o pseudónimo Osvaldo Alcântara seria “selo de garantia de escrita adversa ao conceito de poesia como «veículo» de mensagens” (CARVALHO, 2014, p. 16). Se outras razões não houvesse mas há, claro, a “liberdade poética” já seria motivo suficientemente nobre para o encontro lírico entre Baltasar Lopes e Manuel Bandeira, porque os dois são escritores

imersos na complexidade da existência humana e o seu discurso literário tem uma ressonância profunda, não redutível aos efeitos circunstanciais das mensagens altissonantes.

A questão da “liberdade poética” também estrutura, no plano ético, o poema “O calcanhar de Pasárgada”, de António Manuel Couto Viana, escrito em 1950, e publicado, em 1951, no livro *O Coração e a Espada*. Aprecie-se o poder denunciador de versos como estes: “O Rei mal me conhece – mal-me-quer./Há quem me queira ver na divisão dos áticos,/Mas em Pasárgada (sabeis!) ninguém me fere:/Vivo longe dos rótulos dos práticos” (VIANA, 2004, p. 130)¹⁰.

As indagações políticas e estético-filosóficas relacionadas com Pasárgada são igualmente reformuladas no poema “Terra de Manuel Bandeira”, de Rui Knopfli.

3. Knopfli é um caso particularmente instigador no que diz respeito ao espaço. Nascido em Moçambique, na bela cidade de Inhambane, em 1932, e tendo publicado o seu primeiro livro, *O País dos Outros*, em 1959, Rui Knopfli é um poeta entre duas pátrias. No tempo colonial, era naturalmente um escritor português, e a sua obra poderia integrar a denominada literatura portuguesa ultramarina. Após a proclamação da independência de Moçambique, em 25 de junho de 1975, a questão da nacionalidade deveria, em princípio, deixar de fazer sentido. Não aconteceu inteiramente assim, e apenas complexas indagações sociopolíticas poderão explicar o caso. Mas Knopfli é hoje, sem qualquer dúvida, um dos maiores escritores do cânone literário moçambicano, ao lado de nomes como José Craveirinha, Mia Couto, João Paulo Borges Coelho, Paulina Chiziane ou Ungulani Ba Ka Khosa.

Segundo julgo, deve-se aos escritores mais jovens, como, por exemplo, Nelson Saúte¹¹, o reconhecimento canónico do autor de *O País dos Outros*. Com efeito, este título já faz parte da história literária moçambicana, porque evoca, quase automaticamente, a expressão “país que ainda não existe”, do “Poema do futuro cidadão”, de Craveirinha (*Xigubo*, 1964), e *O País de Mim* (1989), de Eduardo White.

Cada um destes títulos constitui, de *per se*, uma etapa da História de Moçambique e da sua literatura.

No poema “Naturalidade”, inserto no volume inaugural, a identidade africana do poeta é afirmada com grande assertividade (“africano sou”); contudo, todo o texto é uma tentativa de autodefinição que procura construir um rosto, harmonizando os traços que provêm, ao mesmo tempo, do autorreconhecimento e das visões externas:

Europeu, me dizem.
Eivam-me de literatura e doutrina
europeias
e europeu me chamam.

Não sei se o que escrevo tem a raiz de algum
pensamento europeu.
É provável...Não. É certo,
mas africano sou. [...] (KNOPFLI, 2003, p. 59).

Em complemento a esta afirmação da identidade, deverá ser revisitado o poema “Auto-retrato”, publicado, em 1969, no volume *Mangas Verdes com Sal*. Nesse poema de vinte versos, o poeta enumera, em registo irónico e autocrítico, as suas características portuguesas, em dezoito versos; e resume, no dístico final, tudo aquilo que não lhe provém do modo de ser português: “De suíço tenho, herdados de meu bisavô,/um relógio de bolso antigo e um vago, estranho nome” (KNOPFLI, 2003, p. 259).

No livro *Mangas Verdes com Sal*, surge também o poema “Contrição”, que convém referir no contexto deste trabalho. O texto suscita algumas questões relevantes, nomeadamente no que diz respeito às noções de “originalidade”, “tradição literária” e “angústia da influência”. Por ora, interessa apenas sublinhar que Knopfli é acusado por um crítico atento, mas detrator, de construir os seus

poemas a partir de versos de outros autores: “Em vigília atenta cruza o périplo das noites/de olhos perdidos na brancura manchada do papel,/progredindo com infalível pontaria/na pista das palavras e seus modelos” (KNOPFLI, 2003, p. 210).

Refutando, irônica e eficazmente, a acusação, o poeta refere duas das suas hipotéticas fontes: “Aqui se detecta Manuel Bandeira e além/Carlos Drummond de Andrade também/brasileiro [...]” (KNOPFLI, 2003, p. 210). Numa perspectiva de literatura comparada, o conceito de fonte não tem pertinência epistemológica. Nenhum dos artistas referidos por Knopfli constitui uma “fonte” dos seus poemas. Há, todavia, complexas relações de intertextualidade entre todos, porque, como é sabido, a criação adâmica não existe em nenhum domínio da criatividade humana. Neste momento, importa convocar, ainda que brevemente, os liames subtis que podem existir entre três poetas maiores das literaturas escritas em português.

4. Em “Terra de Manuel Bandeira”, Rui Knopfli começa por apresentar uma leitura de “Vou-me embora para Pasárgada” que configura o estereótipo da evasão salvífica. No entanto, o poema está construído de modo a desfazer esse possível equívoco inicial. Na verdade, Knopfli contrapõe, à ilusão pasargadiana, uma plenitude existencial alimentada pela vida quotidiana. Trata-se do confronto entre a riqueza da vida real e a carência dos sonhos de substituição redentora. O resultado deste confronto é a prevalência das certezas contidas nas pequenas coisas, como defende Carlos Drummond de Andrade, no poema “A vida menor”, publicado em *A Rosa do Povo* (1945): “Não o morto nem o eterno ou o divino,/ apenas o vivo, o pequenino, calado, indiferente/e solitário vivo./ Isto eu procuro” (ANDRADE, 1945, p. 59). Nesta perspectiva, o texto de Knopfli constitui um manual de vida plena e pode ser lido como uma resposta pragmática às indagações de Bandeira. Enveredando pelo tom menor drummondiano, o poema desarruma a grandiloquência, em tom maior, das certezas de Pasárgada:

Também eu quisera ir-me embora
pra Pasárgada,
também eu quisera libertar-me
e viver essa vida gostosa
que se vive lá em Pasárgada
(E como seria bom, Manuel Bandeira,
fugir duma vez pra Pasárgada!).

Entanto, tudo me prende aqui
a este lugar desta cidade provinciana.

Como deixar ao abandono o olhar
luminoso dessa mulher que eu amo?
Quem responderá às inquietas
perguntas de minha filha pequena
(cabelo curto, olhos de sonho)?
Quem, no sereno da noite, para as beijar
com ternura e nos braços acalentar?
E esta vida, este sítio,
e estes homens e estes objectos?
E as coisas que amei e as que esqueci?
E os meus mortos e as doces recordações,
as conversas de café e os passeios no
entardecer fusco da cidade?
E o cinema todos os sábados, segurando
com força a mão de minha mulher?
Eles nem são amigos do rei
e a entrada lá é limitada.
Por isso é que eu não fujo
duma vez, pra Pasárgada (KNOPFLI, 2003, p. 44).

Através de um brasileirismo (“essa vida gostosa”), Knopfli presta homenagem ao devaneio pasargadiano, mas vai revelando um itinerário existencial reforçado pela inscrição cordial do espaço, bem demonstrada nas expressões “este lugar” e “este sítio”. Ao “não lugar” de Pasárgada é, por conseguinte, contraposta a força centrípeta de um “aqui” que, apesar do possível desprestígio

conferido pela condição de “cidade provinciana”, concentra nos seus limites todas as coisas verdadeiramente importantes: o sentimento de pertença, o amor, a amizade e a segurança das coisas conhecidas.

Comparando o poema de Knopfli com o intertexto bandeiriano, facilmente se compreende que ao catálogo de delícias definidor de Pasárgada contrapõe o poeta moçambicano outro catálogo, igualmente destinado a propor um entendimento da vida baseado na noção de prazer. Trata-se, todavia, de uma hierarquização diferente, e essa diferença implica não apenas consequências estéticas, mas também restrições de natureza ética e política. Repare-se, por exemplo, que enquanto Knopfli enfatiza o amor conjugal e paternal, bem como essa outra forma de amor, que é a amizade, Bandeira apenas manifesta o desejo de uma atividade sexual despreocupada e sem necessidade da caução afetiva. Em Pasárgada, sexo, drogas e ginástica parecem ser os lenitivos eficazes para a dor de viver. Pelo contrário, ao recusar uma ética hedonista, Knopfli não propõe um projeto onírico, apenas declara um testemunho confitente, que, não anulando o esporádico devaneio de fuga, também não lhe permite a consistência necessária para se afirmar como vontade.

Estamos, com efeito, perante uma verdadeira reflexão sobre a vida humana e os modos de a tornar viável. O temor provocado pela labilidade do tempo e da conseqüente efemeridade da vida pode, de facto, conduzir a anseios hedonísticos que, à maneira do angustiado Álvaro de Campos, permitam “Sentir tudo de todas as maneiras”, como se lê no primeiro verso do poema “A Passagem das Horas” (CAMPOS, 2002, p. 191). Mas também pode, mais ao modo de Ricardo Reis, indicar o caminho de uma aceitação serena da vida, e sem ambições desmedidas, facilmente conducentes à perdição da desmesura. Entre os muitos versos de Ricardo Reis que apelam à lucidez da moderação, podem servir de exemplo os seguintes: “Não consentem os deuses mais que a vida./Tudo pois refusemos que nos alce/A irrespiráveis píncaros,/Perenes sem ter flores” (REIS, 2000, p. 14)

A valorização de uma ética prática da quotidianidade que, em meu entender, estrutura filosoficamente o poema de Knopfli, surge, assim, como uma proposta de sentido totalmente repulsora das derivas pasargadianas. O dístico final do poema (“Por isso é que eu não fujo/duma vez, pra Pasárgada”) afirma, portanto, uma certeza, sem qualquer traço de disforia ou reprimido desejo de substituição. Permitir a gestão do desenvolvimento da vida a partir dos alicerces da rotina quotidiana não significa empobrecimento, nem desistências evasivas. Significa, ao invés, o domínio dos caminhos que podem conduzir à paz possível, embora Miguel Torga tenha escrito que “A paz possível é não ter nenhuma” (TORGA, 2002, p. 477).

Referências

- ALCÂNTARA, O. **Cântico da Manhã Futura**. Praia – Cabo Verde: Banco de Cabo Verde, 1986.
- ANDRADE, C. D. de. **A Rosa do Povo**. São Paulo: Livraria José Olympio, 1945.
- ANDRADE, C. D. de. **Antologia Poética**. (58ª ed.). Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2006.
- ANDRADE, C. D. de. **Bandeira A vida inteira**. Rio de Janeiro: Alumbramento, 1986.
- BANDEIRA, M. **Itinerário de Pasárgada**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1957.
- BANDEIRA, M. **Estrela da Vida Inteira**. Rio de Janeiro/São Paulo, 1966.
- CAMPOS, A. **Poesia**. Edição de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.
- CARVALHO, A. Baltasar Lopes, Osvaldo Alcântara e Pasárgada. **Signótica**, Vol. 26, nº 1, p. 1-29, 2014.
- CAVALCANTI, F. A. P. O negativo da memória: poesia e espacialização da memória em “Vou-me embora para Pasárgada”, de Manuel Bandeira”. In: <http://gthistoriacultural.com.br/VIIsimposio/Anais>, 2014.

FERNANDES, M. Que o Manuel Bandeira me perdoe, mas...vou-me embora de Pasárgada. **Folha de São Paulo**, 17/03/2001.

HELDER, H. **A Morte sem Mestre**. Porto: Porto Editora, 2014.

KNOPFLI, R. **Obra Poética**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

MARTINS, O. **Caminhada** (2ª ed.). Lisboa: União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa (UCCLA), 2015.

MARTINS, O. **Gritarei, berrarei, matarei: não vou para Pasárgada** (2ª ed.). S. Vicente, Instituto de Promoção Cultural, 1998.

MARTUSCELLI, T. Para uma discussão do lugar utópico: a pasárgada bandeiriana habitada por cabo-verdianos e portugueses. **Abril**, Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Vol. 2, nº 2, p. 114-121, 2009.

PEREIRA, M. H. R. **Hélade. Antologia da Cultura Grega**. (4ª ed.). Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos.

REIS, C. **Pessoas de Livro. Estudos sobre a Personagem**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.

REIS, R. *Poesia*. Edição de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

SANTILLI, M. A. **Paralelas e Tangentes. Entre Literaturas de Língua Portuguesa**. São Paulo: Editora Arte e Ciência, 2003. p. 125-135.

SENA, J. de. **Poesia**. 2. Edição de Jorge Fazenda Lourenço. Lisboa: Guimarães/Babel, 2015.

SILVA, M. R. & WANDERLEY, M. K. S. A construção imagético-imaginária do não-lugar do desejo em **Vou-me embora pra Pasárgada**, de Manuel Bandeira. *Letras & Letras*, Universidade Federal de Uberlândia, Vol. 30, nº 1, p. 103-119, 2014.

TORGA, M. **Poesia Completa**. (2.ª ed.). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

VIANA, A. M. C. **60 Anos de Poesia**. Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004.

VV.AA. **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2002.

Notas

² Tendo surgido em 1928, no nº3 da *Revista de Antropofagia*, o poema “No meio do caminho” viria a integrar o livro *Alguma Poesia*, publicado por Carlos Drummond de Andrade em 1930.

³ Sobre a questão do “não lugar”, vide SILVA & WANDERLEY (2014).

⁴ Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira do frg. 12 Diels, de Heraclito (PEREIRA, 1982, p. 123)

⁵ Vide, por exemplo, a ode 30 do Livro terceiro, especialmente os versos 6-9.

⁶ Refletindo sobre a questão das personagens que se libertam dos seus criadores, Carlos Reis recorda Miguel de Unamuno, quando o escritor “declarou que se sentia mais quixotista do que cervantista e que pretendia mesmo «dibertar al Quijote del mismo Cervantes»” (REIS, 2015, p. 121).

⁷ Utilizo a palavra “comemorativo”, porque o livro foi publicado pelo Banco de Cabo Verde, e é o próprio governador do Banco, Amaro Alexandre da Luz, quem escreve, em nota introdutória, as palavras seguintes: “Sendo Baltasar Lopes (Osvaldo Alcântara) um dos criadores da revista *Claridade*, de que este ano se comemora o 50.º aniversário da sua fundação, e sendo ainda o Dr. Baltasar Lopes da Silva, na sua função de jurista, um velho colaborador da banca em Cabo Verde, impunha-se que a este grande filólogo, romancista e poeta que, com o grupo claridoso, soube tão bem «fincar os pés no chão das nossas ilhas», se apelasse para o lançamento da pedra inaugural deste projecto do Banco de Cabo Verde” (ALCÂNTARA, 1986, p. 9).

⁸ Na versão publicada na revista *Atlântico*, a organização era diferente e, além disso, cada poema tinha uma dedicatória: “Passaporte para Pasárgada” (António Aurélio Gonçalves e Jaime de Figueiredo); “Evangelho segundo o rei de Pasárgada” (José Osório de Oliveira); “Dos humildes é o reino de Pasárgada” (Jorge de Lima); “Saudade de Pasárgada” (Jorge Barbosa); “Balada dos companheiros para Pasárgada” (Carlos Drummond de Andrade). (*apud* CARVALHO, 2014, p. 26).

⁹ Na dedicatória de Ovídio Martins, aparece “Baltazar” e não “Baltasar” (MARTINS, 2015, p. 9).

¹⁰ Eis a versão integral do poema: “Vou com asas de cera/(Que um Sol de Inverno me acompanhe, frio e vago!)/Outros vão de avião, em plena Primavera:/Chegam depressa e chegam sem estrago./(Não – nunca tive alguém à minha espera:/Ali, o meu lugar é só e amargo.)//Fujo aos divertimentos mais bravios/E só de ouvir o rimanceiro, junto à margem/Dos rios,/As asas ruflam tímidas, na aragem./(Para aspirar a flor destes poemas idos,/Vale a pena a viagem.)//O Rei mal me conhece – mal-me-quer./Há quem me queira ver na divisão dos áticos,/Mas em Pasárgada (sabeis!) ninguém me fere:/Vivo longe dos rótulos dos práticos./(Uma coisa, porém, me faz doer:/Os telefones automáticos!/OS TELEFONES AUTOMÁTICOS!/OS TELEFONES AUTOMÁTICOS!) (VIANA, 2004, p. 130).

¹¹ Em 2004, Nelson Saúte publicou o livro *Nunca Mais é Sábado. Antologia de Poesia Moçambicana*. O nome da antologia reproduz o título do poema “Nunca mais é Sábado!...”, de Rui Knopfli, publicado, em 1969, no volume *Mangas Verdes com Sal* (Knopfli, 2003, p. 213).