

VIAGENS TEXTUAIS. UM PERCURSO: AMÉRICA-ÁFRICA-EUROPA (DA "PASÁRGADA" DE MANUEL BANDEIRA)

Maria Aparecida Santilli

Num artigo que escreveu para a *Revista do Instituto Cultura e Língua Portuguesa* (ICALP, 7, 8, 1987), Luís Barreto, entre observações ainda candentes sobre "A Herança dos descobrimentos", revisou a aventura portuguesa dos mares através de perspectiva harmônica com o pensamento de abrangência do mundo contemporâneo, tomando-a desde seu "significado planetário".

"Os descobrimentos", diz ele, "são, antes de mais, esta revolução qualitativa e quantitativa, no campo do conhecimento e do acontecimento que leva, pela primeira vez, a uma idéia, relativamente aproximada, da realidade planetária física, o Mundo, e humana, a Humanidade" (p. 10).

Barreto passa para os desdobramentos que essa óptica comporta, como sejam: o de tal revolução abrigar "a passagem dos centros do poder e do saber", das civilizações islâmica e judaica, para a civilização cristã e, "mais gradativamente, do espaço mediterrâneo para o espaço atlântico"; a criação de uma "economia mundo"; e, afinal, de uma "cultura mundo" que o citado autor toma como "um quadro pluricivilizacional formador de novos horizontes tanto de cultura comportamental (formas de vida, modos de alimentação, vestuário, sensibilidade, etc.), como da cultura intelectual (formas de linguagem/pensamento, valores, idéias, conceitos, etc.)" (pp. 10-11).

Consideradas tais reflexões, não será, porventura, menos oportu-

tuno, quando se comemoraram os quinhentos anos de descoberta da América, próximos da celebração dos quinhentos anos de descoberta do Brasil, registrar outros percursos, de diversas mãos, nas linhas horizontais e verticais que se inscreveram sobre os rastros das ligações atlânticas, como sejam os das “viagens literárias”, por obra e graça das embarcações culturais.

Talvez seja mesmo até mais prazerosa a alternativa de verificar como, sobre as rotas das navegações, até a África e o Brasil, incidiriam outros sulcos, centenas de anos depois, pela passagem de motivos literários migradores, bem embalados em folhas de poesia deste século, conforme se pode detectar.

Anote-se, a propósito, como Gérard Genette (*Figuras*, São Paulo: Perspectiva, 1972) avalia as virtualidades relacionais da obra literária, lembrando que “para Borges como para Valéry o autor de uma obra não exerce sobre ela nenhum privilégio, pois ela pertence desde o nascimento (e talvez antes) ao domínio público e vive apenas de suas inumeráveis relações com as outras no espaço sem fronteiras da leitura. E nenhuma obra será original, porque a quantidade de fábulas ou de metáforas de que é capaz a imaginação dos homens não é ilimitada. Toda obra será universal porque esse pequeno número de invenções pode pertencer a todos”. (p. 127).

Genette retoma a questão do livro como “uma relação”, ou “um centro de relações” e a da literatura como um espaço “plástico”, “curvo”, onde podem sediar-se “as relações e os encontros mais paradoxais” que, “em cada instante”, seriam “possíveis” (p. 129).

E, na medida em que cada livro renasce em cada leitura (p. 128) e que o tempo das obras não é definido pelo ato de escrever, mas pela leitura e pela memória, segue-se que o “sentido dos livros está na frente deles e não atrás”, porque um livro não é um sentido acabado, “mas uma reserva de formas que esperam seu sentido” (p. 129), o sentido que toda leitura encontrará.

Estas idéias são incitadoras às considerações que, ora aqui, se farão sobre uma cadeia de leituras. Vale dizer, sobre uma cadeia de buscas, encontros de sentido, entre leitores-escritores, no percurso de um dos tantos motivos itinerantes, cujo vetor de peregrinação apreendeu-se, a partir das águas da literatura brasileira, para as da literatura caboverdiana e para as da literatura portuguesa.

Pretende-se re-tomar a “Pasárgada”, de Manuel Bandeira, numa variante dos objetivos pelos quais já, em outras instâncias, se procurou observar:

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que eu 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 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 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.”

(“Vou-me embora pra Pasárgada”, de *Libertinagem*, 1930)

A “Pasárgada”, de Manuel Bandeira, configura-se, conforme se sabe, como reflexo ou duplo quase “simétrico do mundo real”, mas em contraponto (“*punctum contra punctum*”) com este. Para ser invertido pelo “sonho”, o universo indesejado na equação do poema fica, salvo as “honrosas exceções”, como um pressuposto descartado por aquele outro que o desejo inspirou. Ou seja: a poesia não persegue imprimir, em seu corpo, o mundo referencial rejeitado; as imagens do mundo desejado é que se alastram, em toda a extensão do poema para o decorrente despejo do mundo indesejado ou indesejável do qual se quer libertar.

Por outra tomada, dir-se-á que, vivificantes, as imagens do mundo que se deseja fazem-se um presente (o da invenção) do qual se desalojam as do outro (o da referencialidade vetada).

O mundo imaginário habitou-se, assim, pelo preenchimento de imagens espaciais surpreendentes, imprevistas, versões modernas do “mundo às avessas”, mas o “mundo às avessas” que não se quer proscrever, com o qual o sujeito do texto poético, concordando em gênero, número e grau, quer a si próprio prescrever.

No nível amplo, da história geral dos fatos literários, “Pasárgada” se incluiria no domínio da tópica, mais precisamente a do “*locus amoenus*”, dos “lugares amáveis” que não servem aos fins (ditos) utilitários, mas sim ao gozo, ao prazer.

Como aqui se vai reiterar, o “lugar ameno”, de Bandeira, entretanto, não se ajusta ao paradigma do refúgio/abrigo natural, de que tratou Robert Ernst Curtius (“O lugar ameno”, em *Literatura européia e Idade Média latina*, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957), cujos ascendentes Curtius localizou, desde as literaturas clássicas e dos tempos medievais, na descrição da natureza, nas cenas pastoris, nas novelas de cavalaria.

Na “Pasárgada” de Bandeira o que mais parece manifestar-se, como questão candente da modernidade, são as suas contradições.

Observe-se, entre outras, a disposição para uma mobilidade

moral (“Lá tenho a mulher que eu quero/Na cama que eu escolherei”; “Tem alcalóide à vontade”, “Tem prostitutas bonitas/para a gente namorar”, “Tem processo seguro/De impedir a concepção”).

A exigência, generalizada no poema, de flexibilidade nas atividades e nas relações individuais faz lembrar, a propósito das relações amorosas e a modernidade, o que refere Henri Lefevre: “Além de desaparecerem as noções de pecado e de pureza, assume-se a dissolução entre “o amor (a sexualidade vivida humanamente) e a reprodução (biológica)” (*Introdução à modernidade*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969, p. 223).

Mas, por outro lado, “Pasárgada” enfatiza-se como signo de descoberta e apropriação do desejo também de estabilidade ou segurança (“Lá sou amigo do rei”), estabelecendo-se a contradição.

“Vou-me embora pra Pasárgada” é, como se sabe, um poema de que o próprio Bandeira fez a história, remetendo às origens de sua concepção e inscrevendo-o, formalmente, na interminável corrente genealógica em que se inscreve a vida dos textos.

“Pasárgada” lhe viera, segundo uma lembrança imprecisa, da leitura da famosa cidade fundada por Ciro, onde este vencera Astíages, a sueste de Persépolis. O nome “Pasárgada”, pelo quanto Bandeira confessou (ou ficcionalizou...), saltara-lhe, então, como “um grito estapafúrdio”. Para Bandeira, significava, então, o “campo dos persas”, ou o “tesouro dos persas”.

Ainda segundo sua versão, no pico do sentido, queria dizer “uma paisagem fabulosa, um país de delícias”, como o de “L’Invitation au voyage”, conforme declarou vinte anos depois.

Mas, em “O convite a viagem”, de Baudelaire, o sentido tópico decantava-se no refrão, como um núcleo semântico que viria a ser fundante para o poema de Bandeira: “Lá, tudo é paz e rigor,/Luxo, beleza e langor” (*As flores do mal*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, pp. 234-235).

A articulação com “viagem”, do lastro significante baudelairiano, sobrevive no “Vou-me embora”, de Bandeira, assim como sobrevive o sistema de contrapartidas do texto francês. No poema de Baudelaire, porém, consolida-se a relação metafórica do “lugar ameno” com o espaço natural (de que Curtius tratou) pela presença explícita de “sóis orvalhados”, das “mais belas flores”, dos “cris-tais infinitos”, enquanto a presença humana se faria apenas subliminar em “luxo/langor”.

A zona tópica que Bandeira, entretanto, explorará é socializada, na linha que melhor se definiria pela poética de Bachelard, como uma retórica social do espaço.

Bandeira elege signos como “rei”, “rainha”, indícios de um organismo social que enquadra em certa aura nostálgica do passado.

A evocação da rainha, “falsa demente” e “contraparente”, em “pendant” com o amigo rei, miscigena história e ficção, desafiando a encontrarem-se razões para tal.

Por que a opção por Joana, a Louca, essa figura controvertida na história de Castela e esmaecida nas brumas lendárias das desgraças de amor e crueldades do poder? Recorde-se o casamento, em paixão, com Felipe, o Belo, arquiduque de Áustria e príncipe de Flandres; a profunda melancolia de mal-amada; a perturbação mental pela morte do bem-amado; a ascensão ao trono e o afastamento, por obra do pai e do filho; a prisão (declarada por incapacidade) até a morte (em 1555), no castelo de Tordesilhas.

Certamente para resgate dos ex-centrados da História e dos acontecimentos irreparáveis da vida real da humanidade cujos significados o Bandeira, arauto e criador de outro gênese, quer projetar no seu mundo de invenção.

Em “Vou-me embora pra Pasárgada”, as seqüências enumerativas de composição/organização do lugar do futuro, do estado social da imaginação instauram o regime democrático da fantasia, desde as práticas lúdicas da infância e da “*ars amandi*” libertária, num movimento de otimizar tudo quanto representa “a outra civilização”. Em Pasárgada, signo do prazer sem sombras, o império ideal arquiteta-se por rarefação de compulsões: dos éditos da lógica e dos decretos da ética; dos espartilhos políticos e dos contrapesos sociais.

Adolfo Casais Monteiro (*Figuras e problemas da literatura brasileira contemporânea*, Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1972), depois de deter-se na consideração do próprio “Manuel Bandeira”, “50 poemas de Manuel Bandeira”, refletindo sobre “Bandeira e Drummond” (pp. 135 e ss.), conclui que “Bandeira e Drummond surgem num momento em que a autêntica poesia só pode começar por uma recusa, em que a poesia precisa começar a partir de zero. De zero, isto é: lavando as mãos da excessiva sabedoria parnasiana, da excessiva musicalidade simbolista, da excessiva convicção verde-amarela, pois que o verde-amarelismo é, sob a capa do modernismo, um último estertor do convencionalismo. A poesia é mais séria do que nunca, e por isso mesmo tem de escorraçar dos seus domínios os homens ‘sérios’, compenetrados na suprema importância das tradições, das formas, do *metier*, das ‘verdades eternas’; é chegada a hora de reinventar a seriedade pela zombaria, a verdade pelo descrédito lançado sobre os donos da verdade. Esta foi a função, mas em dois tons diferentes, que os nossos dois poetas foram chamados a desempenhar” (p. 136).

Casais Monteiro reporta-se, a propósito, do “poder de choque da poesia” que “se tornou motivo de abundantes equívocos, suscitando uma infinidade de falsos adeptos e de falsos inimigos da poesia moderna” (p. 137).

Como se recordou, Bandeira desvela os étimo-textos de seu famoso poema.

Pois aqui se poderá fazer o mesmo e descobrir o de Bandeira, em análoga função, isto é, nos intertextos que farão o futuro do seu, como seja, por exemplo, através de perseguir as viagens do sentido, nas quais “Pasárgada” emigra, mais precisamente para a literatura cabo-verdiana e para a literatura portuguesa.

A casa literária cabo-verdiana em que “Pasárgada” se acolhe é, não por mera coincidência, a do “Itinerário de Pasárgada” (1946), de Osvaldo Alcântara/Baltazar Lopes (republicado em *Cântico da manhã futura*, Praia: Banco de Cabo Verde, [1986]).

Trata-se de um conjunto de cinco poemas: “Passaporte para Pasárgada”, “Saudade de Pasárgada”, “Balada dos companheiros para Pasárgada”, “Dos humildes é o reino de Pasárgada”, “Evangelho segundo o rei de Pasárgada”.

É visível, no transcurso da série, a escalada da cabo-verdianidade, através da qual a tópica vai nacionalizar-se no ponto de chegada de uma viagem sem escalas, para casar-se, em Cabo Verde, com outras, quer mais próximas da tradição cabo-verdiana e do imaginário português, quer mais remotas como as da tópica mística ou profética de textos fundantes na civilização ocidental e cristã.

Na série referida, o espaço conota-se por atualização do “topos”, ao articular-se com os signos do domínio histórico e geográfico da referencialidade cabo-verdiana.

Como no poema brasileiro, manifesta-se a ênfase sobre o futuro, imanente à utopia, que, no texto cabo-verdiano, melhor se denominaria como “futuração”.

Através de instâncias de significação que oscilam do tom nostálgico ao contestatário, é como se o passado histórico da gente de Cabo Verde se reabsorvesse nos termos da redenção com os quais se projeta no horizonte do futuro desejado.

No domínio de Alcântara/Lopes, a zona tópica também se socializa, como no de Bandeira e, em cada um dos cinco poemas, parece perseguirem-se linhas de sentido da Pasárgada do Brasil.

Veja-se, por exemplo, a do desejo/prazer, no segundo poema da série, denominado “Saudade de Pasárgada”, onde a extensão do sentido opera-se com a gestação étnica, com a mestiçagem biológico-cultural “cabo-verdeamente” sugerida, quando o “gens”

literário brasileiro se apresenta como o alicerce sobre o qual assentar-se a poética da crioulidade, no poema considerado:

SAUDADE DE PASÁRGADA

Saudade fina de Pasárgada...

Em Passárgada eu saberia
onde é que Deus tinha depositado
o meu destino...

E na altura em que tudo morre...
(cavalinhos de Nosso Senhor correm no céu;
a vizinha acalenta o sono do filho rezingão;
Tói Mulato foge a bordo de um vapor;
o comerciante tirou a menina de casa;
os mocinhos da minha rua cantam:
 indo eu, indo eu,
 a caminho de Viseu...)

Na hora em que tudo morre,
esta saudade fina de Pasárgada
é um veneno gostoso dentro do meu coração.

Com traços evidentes de relação também com “Evocação de Recife” o poema de Alcântara/Lopes manifesta que o autor cabo-verdiano faz uma “leitura *com*” Manuel Bandeira, de franca adesão, ao comprazer-se na fruição do lugar ameno, denunciado na nostalgia que não trava, entretanto, a marcha da consciência ao reconhecimento da sedução de evadir.

Uma das possíveis leituras é a de que se pode ver, no “Itinerário de Pasárgada” cabo-verdiano, uma inversão capital de significação de modo a entender-se o conjunto de poemas como que alguém da modernidade; de um lado não só por já não se recusar a estética da imitação, como também por até evocar a velha prática poética de mote e glosa, ajustada, então, à proposta de cindir a cadeia de motivos associados do poema brasileiro. Este “Itinerário”, portanto, distancia-se do culto do novo que na alvorada pré-modernista se anunciou.

De outro lado, na série de Alcântara/Lopes, faz-se uma assepsia “ética”, relativamente ao poema de Bandeira, sobre a qual se faculta uma espécie de “re-cristianização”, exaltada no clímax, de efeito retroativo sobre todo o novo “reino” imaginado e consoante com os tempos pretéritos por onde revalidar o dar “a César o que é de César e a Deus o que é de Deus”.

Mas, a rota de Pasárgada pela literatura cabo-verdiana não se fará por um único diapasão, por uma nota só.

Terá seus momentos de rejeição, nas páginas de outro poeta, de Ovídio Martins, que faz uma leitura “versus” Pasárgada, no poema “Anti-evasão”:

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

(De *Gritarei Berrarei Matarei – Não vou para Pasárgada*,
Rotterdam, 1973)

A eficácia da brevidade, neste poema, já como profissão de fé, por sedução da terra (cabo-verdiana), vem confirmar que é pura ilusão querer-se estabelecer um paralelismo, entre a extensão que ocupa um discurso e a extensão de seu valor de significação.

De fato, a retomada de Pasárgada, por Ovídio Martins, resulta num grito (de exorcismo – naturalmente, à tentação da utopia) e num silêncio (de sonegação de espaço à evasão), com uma síntese cortante, para inverter, apenas, as setas de direção do sentido; para trocar enfaticamente o sinal positivo pelo sinal negativo, na equação taxativa de vida que o texto fundante instaurou.

É flagrante a vontade política que ressalta do tom de exaltação da voz “passionária” na demanda de transitar, da dor à violência, num reduto de defesa que se quer inacessível à evasão.

A viagem de “Pasárgada” a Portugal estará devidamente ilustrada pelos poetas da *Távola Redonda*, a conhecida revista (de 20 fascículos, publicados de 1950 a 1954) em cujo número nono, “a par de poesias diretamente ou indiretamente inspiradas no poema de

Bandeira, se publicaram também textos em prosa que, no registro de um aparente humor, representavam, de modo pelo menos oblíquo, a *posição* dos poetas da *Távola* perante certos aspectos da poesia e da realidade suas contemporâneas”.

Recorde-se que a denominação *Távola Redonda* (Folhas de Poesia que foram cogitadas, primeiramente, com o título de “Arame Farpado”, para contraporem-se às propostas “fechadas” do neo-realismo), sugerida por António Manuel Couto Viana, seria indicativa de um “espaço plural, espaço livre, espaço poético” porque, para Couto Viana, “a poesia era (e é) uma tábola redonda”, “com pão e vinho para todo o povo”.

Nesse domínio estético de democráticas franquias, também a poesia de Bandeira se alastrou.

Num texto (em prosa), de David Mourão Ferreira, esse contexto português colocava-se para além dos limites pontilhados de Pasárgada, no “extra-muros” do território ideal de Bandeira (recorde-se o título do texto de Mourão Ferreira: “Nos arredores de Pasárgada”), território ideal cujas portas levadiças parecem inexpugnáveis ao indesejado ou aos indesejáveis.

Outro texto, também em prosa, de Luiz de Macedo, consagra a obra de arquitetura poética de Bandeira, como “cidade eterna”, onde Pasárgada, então, “portuguesamente”, passava, pelas ondas do imaginário, a *outra* nacionalidade: “O rei de Pasárgada”, diz Macedo, “é Dom Sebastião”. Mas não será, por acaso, Dom Sebastião. Macedo aí o elege também enquanto o bisneto de Joana, a louca, fato pelo qual acaba por reforçar, em Pasárgada, o sentido de parentesco com o mundo europeu.

Num poema de António Manuel Couto Viana, “O calcanhar de Pasárgada”, como o título indica, a retomada da tópica com os sentidos investidos por Bandeira, faz-se por outro viés, como se poderá ver:

Vou com asas de cera.

– Que um sol de inverno me acompanha, frio e vago –
Outros vão de avião em plena primavera: Chegam depressa e chegam sem estrago.

(Não – nunca tive alguém a minha espera:
Ali, o meu lugar é só e amargo).

Fujo aos divertimentos mais bravios.

E só de ouvir o rimanceiro, junto a margem

Dos rios,

As asas ruflam límidas, 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 éticos,
Mas em Pasárgada – sabeis! – ninguém me fere: vivo
longe dos rótulos dos práticos.
(Uma coisa, porém, me faz doer: os telefones automáticos!

Os te-le-fo-nes au-to-má-ti-cos!

OS TELEFONES AUTOMÁTICOS!

(*Távola Redonda* – folhas de poesia, 9)

A leitura/poema que Couto Viana faz sobre “Pasárgada”, revela-se de tensão. É como se o alarmassem as suficiências/insuficiências da versão utópica. É como se sua perspectiva não pudesse ajustar-se mais estreitamente à perspectiva de seu precedente, de Bandeira, e pela qual “Pasárgada” acabou por ser *o que é*.

Visto de outra maneira, “Vou-me embora prá Pasárgada” deixa-lhe as comportas do sentido abertas, por onde novo sentido, o do próprio texto português, poderá se infiltrar.

No poema de Couto Viana, a alusão enfática ao “calcanhar” (de Aquiles, naturalmente), em última instância, metaforiza, também, através do ponto frágil, a vulnerabilidade do universo do sentido à penetração, até fatal, de outro(s) lance(s) de significação, a cada leitura, a cada tempo.

O ponto frágil do universo “moderno” que os telefones automáticos passam a significar no poema de Couto Viana, sugere que, na utopia pasargadiana, haveria uma grande ausência: a do silêncio cuja presença seria o indispensável contraponto à poluição sonora do universo indesejado, a recusar.

O suporte mitológico (a alusão às “asas de cera”, remontando a Dédalo/Ícaro), a substituição da “mãe-d’água” que conta histórias, do poema de Bandeira, pelo “rimancero, junto à margem/dos rios”, indicam a diferença de lugar, o ponto diverso do qual emana a fala do locutor do novo texto. Associados com a freagem da plena fantasia do bem-amado da proposta brasileira, são os índices mais evidentes da “aclimatação” temática que se operou.

Por vicinidades de brevidade deste texto, as considerações pretendidas devem interromper-se.

Talvez valesse a pena fazê-lo com a sugestão que paira sobre as migrações do sentido referidas, na corrente da tópica do lugar

ameno, de cuja ancestralidade e vitalidade não foi possível aqui amplamente tratar.

Quanto à sugestão que se sobreleva, é aquela ditada pelo pensamento instigante de Valéry e Borges, evocados por Gérard Genette, em que se apoiaram, também, outros passos destas reflexões: “[...] o verdadeiro criador não é aquele que inventa, mas o que descobre”, “e o critério de valor de uma criação não está no seu aspecto de novidade, mas, ao contrário, na antigüidade profunda: o melhor do novo está naquilo que corresponde a um desejo antigo” (*Figuras*, p. 250).

Uma boa pergunta, pertinente a todo o caminho percorrido, será, por fim, então: em que ponto do passado estará o começo do começo da fantasia do “lugar ameno”, da utopia do *querer/prazer*?

Se se imaginar o “lugar ameno” com limites de espaço politicamente delineado – como fazem imaginar o poema e os depoimentos pasargadianos de Bandeira –, prontamente se aciona o gatilho da memória de outras leituras notáveis que na mesma caixinha de Pasárgada se havia antes arquivado. Já lá se depositaram em diferente passado e do mais remoto passado os diálogos platônicos *Da República* (escritos pelo ano 392 A.C.), onde as comportas sociais deixariam o “passe livre” para a igualdade de educação, de obrigações, de cargos. E mais: a substituição do egoísmo pessoal e do espírito clânico, pela comunidade dos bens, das mulheres e das crianças, com que Platão sonhou.

No pacote *Da República*, a memória terá também decantado – antes das leituras da *Civitas Solis* (suplemento de *Realis Philosophiae Partes Quatuor*, 1620) –, o discurso da *Utopia* (1518, *De Optimo Republicae Statu, deque Nova Insula Utopia*) de Thomas More, a par de tantos outros de que não há aqui margem para falar.

O poema de Bandeira não se quis expresso como outros textos utópicos, quanto ao mundo do indesejado, conforme já se disse.

Se Thomas More fosse Bandeira, não abdicaria – como não abdicou – de uma parte primeira para alvejar o despotismo dos governos, o servilismo cortesão, a venalidade dos cargos, a mania das conquistas, o luxo, a injustiça e, finalmente, os males congênicos da propriedade pessoal.

Se Bandeira fosse Thomas More, por certo teria mostrado, de imediato, a ilha longínqua – como sua Pasárgada –, democrática, socializada, sob o signo da liberdade a que More mostrou aspirar.

Representação de um lugar ideal? Projeto irrealizável? Fantasia? Aposta fictícia? Ou revoluções por imaginação?

De qualquer maneira, este percurso singular, tão rapidamente entrevisto, levou, ao menos, a alguma das primeiras respostas que

“Viagens textuais” permitem tirar: também no universo de língua portuguesa, contextualizado no quadro da “cultura-mundo” a que as grandes navegações teriam aberto, a qualquer tempo e dentro de um processo de significar compartilhado, todo cruzeiro atlântico, não obstante as afinidades, apontará para as diferenças da significação que resultam em poder-se rubricar cada um dos conjuntos culturais desse universo de inter-relações, com o seu “made in” nacional.

