



Ministério da Educação
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM
Minas Gerais – Brasil
Revista Vozes dos Vales: Publicações Acadêmicas
Reg.: 120.2.095–2011 – UFVJM
ISSN: 2238-6424
Nº. 02 – Ano I – 10/2012
<http://www.ufvjm.edu.br/vozes>

“Vou-me embora pra Pasárgada”: intertextualidades

Ana Valéria Coimbra da Silva.

Mestranda em Letras - Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora - CES-JF.

Professora da Escola Municipal Ipiranga em Juiz de Fora - MG - Brasil.

E-mail: anavaleriacoimbra@hotmail.com

Resumo: Este artigo trata do conceito de intertextualidade, bem como dos conceitos das práticas intertextuais, como a paródia, a paráfrase e o pastiche. Busca também uma análise do poema “Vou-me embora pra Pasárgada”, de Manuel Bandeira, sob uma perspectiva intertextual. Por fim, cita dois poemas de outras autoras, procurando identificar diálogos com o poema de Manuel Bandeira.

Palavras-chave: Intertextualidade. Paródia. Paráfrase. Pastiche. Bandeira.

1. Introdução

Intertextualidade ou dialogismo é um processo de interação entre textos, inicialmente estudado pelo teórico russo Mikhail Bakhtin nos romances de Dostoiévski e François Rabelais, pesquisando gêneros e formas literárias retomadas

pelos autores na criação de suas obras. Em princípio, portanto, o conceito de intertextualidade foi aplicado à literatura, ampliado posteriormente para as diversas áreas do conhecimento, não se restringindo exclusivamente aos textos literários. Julia Kristeva, filósofa búlgara-francesa, seguindo os passos de Bakhtin, desenvolveu o contexto de intertextualidade afirmando que todo texto é uma retomada de outros textos, podendo dizer respeito simplesmente à vinculação de um gênero, à repetição de uma idéia ou um ideal presente em uma obra, ou mesmo à reescrita explícita de um determinado texto.

Pode-se dizer, então, que a intertextualidade engloba em sua definição a noção de um “diálogo” entre textos, onde um autor emprega a fala de um outro, ou repete uma fala de si mesmo presente em um outro texto, retomando sua própria obra e reescrevendo-a, nos casos denominados de intratextualidade.

Para Bakhtin, a noção de que um texto não subsiste sem o outro, quer como uma forma de atração ou de rejeição permite que ocorra um diálogo entre duas ou mais vozes, entre dois ou mais discursos (ZANI, 2003, p. 2).

Esse “diálogo” pressupõe um conhecimento prévio do leitor, isto é, só será percebido por um leitor que possui um repertório cultural e literário, que o permite identificar na obra elementos próprios de uma outra obra. Assim, o leitor só perceberá que os versos (nome do poema) de Casimiro de Abreu representam uma intertextualidade se conhecer previamente os versos do poema “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias, talvez um dos poemas mais retomados na história da literatura brasileira. Observe:

Eu nasci além dos mares:
Os meus lares,
Meus amores ficam lá!
- Onde canta nos retiros
Seus suspiros,
Suspiros o sabiá! (ABREU, 2010)
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá. (DIAS, 1958)

A apropriação de um discurso presente em uma outra obra para, a partir dele, se construir um novo discurso, é uma constante na literatura de um modo geral. O Movimento Antropófago Modernista brasileiro, ao incorporar elementos da

cultura européia para remodelá-la à realidade da terra brasileira, pode ser caracterizado como uma ocorrência de intertextualidades, pelas quais obras da cultura brasileira dialogam diretamente com obras da cultura européia, sem, contudo, perderem sua singularidade. Assim, a famosa frase shakespeariana “*To be or not to be, that is the question*”, pelo movimento antropófago transformou-se em “*Tupy or not Tupy, that is the question*”.

Temos que a ocorrência intertextual dá-se por meio de diversas maneiras, sendo que as formas mais explícitas de se manifestarem são por meio da epígrafe, que se constitui de uma escrita introdutória a outra; da citação, que diz respeito à reescrita explícita de um trecho de um outro autor; da alusão, que denota uma leve menção a um elemento de um texto ou ao próprio texto, e da referência, marcada pela presença de algum elemento de um outro texto que leva o leitor a relacioná-los. No entanto, as práticas intertextuais explícitas mais significativas estão presentes na paródia, na paráfrase e no pastiche, das quais trataremos a seguir.

2. Paródia, paráfrase e pastiche

Como foi dito introdutoriamente, intertextualidade é um processo de construção textual que se dá através da incorporação de um elemento discursivo a outro. Dessa forma, compreendemos que um discurso nunca é uma criação isolada, ele é sempre composto por várias vozes que se intercalam no tempo e no espaço. Há, a todo o momento, um encontro de discursos que se valem um do outro para se construir, o que, apesar disso, não os destitui de singularidade e particularidade. Afinal, ao se utilizar de algum elemento de uma obra de um outro autor, não podemos afirmar que o escritor perca sua credibilidade. Muito pelo contrário, ele pode dar um novo sentido, uma nova visão inesperada àquele elemento em sua obra, que a faz singular, original. Por exemplo, as diversas retomadas do poema “*Canção do Exílio*”, de Gonçalves Dias são dignas de reconhecimento pelo sentido inovador que criaram, mesmo utilizando-se de elementos inicialmente utilizados por Gonçalves Dias.

Partindo desse pressuposto, é válido tratar agora das formas de intertextualidade, pelas quais somos capazes de perceber o diálogo entre obras diferentes. Diferentemente da epígrafe, da citação, da referência e da alusão, as

práticas intertextuais de paródia, paráfrase e pastiche comprometem todo o texto, não simplesmente trechos dele, como as citadas anteriormente o fazem, o que se traduz por uma intertextualidade localizada. Pelo contrário, a paródia, a paráfrase e o pastiche levam em conta a maior parte do texto, sem, no entanto, retomá-lo em sua totalidade, afinal, a simples retomada de um elemento do texto inicial compromete todo o significado do outro.

Entendemos por **paráfrase** a recuperação de um texto por outro de forma a retomar seus processos de construção em seus efeitos de sentido, deixando clara a sua fonte e a intenção de dialogar com ele diretamente, por isso dizemos que o distanciamento de um discurso a outro aqui é mínimo. Isso pode ser percebido através do poema seguinte “*Europa, França e Bahia*”, de Carlos Drummond de Andrade, no qual ele retoma o poema de Gonçalves Dias, já transcrito nesse trabalho.

Meus olhos brasileiros se fecham saudosos
Minha boca procura a ‘Canção do Exílio’.
Como era mesmo a ‘Canção do Exílio’?
Eu tão esquecido de minha terra...
Ai terra que tem palmeiras
Onde canta o sabiá! (ANDRADE, 2003)

Resumir e recontar uma história também é parafrasear e, por isso, podemos dizer que a semiose cultural, se constitui, basicamente, de processos parafrásticos, já que os sentidos e os mecanismos de linguagem tendem a serem passados de pessoa a pessoa, sofrendo transformações lentas ao longo do tempo e ao longo das muitas apropriações dos discursos por diferentes pessoas até chegarem a versões bem variadas, como, por exemplo, os contos infantis que podem se apresentar de diversas maneiras, mantendo no entanto a estrutura inicial.

A paráfrase pode ainda, ter um sentido ideológico, que podemos exemplificar com o nacionalismo romântico brasileiro e todo o sentimento ufanista que o produziu, tratando de uma visão idealizada, exaltando as qualidades da pátria. Um exemplo desse tipo de paráfrase, fruto dessa ideologia ufanista brasileira é a estrofe do *Hino Nacional Brasileiro* em que é retomado um trecho da já mencionada “*Canção do Exílio*”, de Gonçalves Dias.

Do que a terra mais garrida
Teus risonhos, lindos campos
Têm mais flores
Nossos bosques têm mais vida
Nossa vida em teu seio mais amores. (ESTRADA, 1870)

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores. (DIAS, 1958)

A **paródia** se apropria de um discurso, rompendo com ele sutil ou abertamente. O diálogo entre textos presente na paródia se compõe de vozes que, além de serem distintas e emitidas de uma para outra, se colocam em sua totalidade de forma antagônica. Portanto, o autor emprega a fala de um outro intencionado em se opor diretamente a ela. Pode se dar de forma séria, ainda que irônica, ao se tratar de uma poesia engajada, por exemplo, ou ser marcada pelo riso e pela ironia, ao desconstruir uma idéia mitológica, como o mito da infância no poema “*Meus oito anos*”, de Casimiro de Abreu, parodiado por Oswald Andrade, em “*Meus sete anos*”. De certa forma, a paródia está sempre presente na literatura e na sociedade, de um modo geral, “como um canto que desafina o tom elogioso, bem-comportado, conservador das práticas discursivas hegemônicas”. (GRAÇA ET AL, 1997, p. 40.)

Na paródia, apesar de um autor se colocar em uma postura discordante à do discurso do qual se apropria, pode ainda assim prestar uma homenagem ao texto retomado ou ao seu autor. Assim o faz Adélia Prado em muitos de seus poemas, nos quais parodia textos de Carlos Drummond de Andrade por se dizer sua leitora reverente. Isso pode ser ilustrado com o poema “*Com licença poética*”, de Adélia, que é uma retomada do “*Poema de Sete Faces*”, de Drummond.

O funcionamento intertextual do **pastiche**, por sua vez, é bem amplo, vai além da simples retomada de um texto, ele reporta-se a todo um gênero textual, assumindo os traços de um estilo. Apesar de incorporar alguns elementos da paródia, o pastiche afasta-se dela por, dentre outros motivos, não manifestar uma postura irônica, satírica, como a paródia o faz em sua maioria, mas, pelo contrário, o pastiche é uma prática intertextual de mais “seriedade”. Isto é, um gênero saturado, devido às muitas vezes que foi parodiado, como o drama, por exemplo, é retomado “seriamente” pelo pastiche em alguns de seus elementos e no tratamento dos temas, reaparecendo com uma nova significação. De acordo com Silvano Santiago “a

paródia é mais e mais ruptura, o pastiche mais e mais imitação, mas gerando formas de transgressão que não são as canônicas da paródia”. (SANTIAGO, 1987, p. 116).

3. “Vou-me embora pra Pasárgada”: uma intertextualidade

Em Manuel Bandeira, escritor modernista brasileiro, encontramos exemplos marcantes de intertextualidade, visto que Bandeira "cultiva as formas clássicas dentro de um espírito de 'imitação'" (SANTANNA, 2003, p.62), e que a intertextualidade é uma característica própria do fazer poético moderno. Ao longo do seu processo de criação, portanto, o autor parodiou os cânones parnasianos, recortando uma trivialidade, fatos da vida cotidiana, e dedicando-lhe tratamento poético. Além disso, utilizou-se de fragmentos de poemas de autores que leu, e de seus próprios poemas, repetindo temáticas ou mesmo recortando trechos. Assim, Manuel Bandeira possui quatro poemas intitulados de “*Á maneira de...*”, os quais escreve imitando a forma de escrita de quatro poetas, como Augusto Frederico Schmidt, além de ter outros três poemas com títulos que denotam intertextualidades com mesmo autor: “*Poema desentranhado de uma prosa de Augusto Frederico Schmidt*”, “*Soneto em louvor de Augusto Frederico Schmidt*”, e “*Soneto plagiado de Augusto Frederico Schmidt*”.

Aqui tratamos especificamente do poema “*Vou-me embora pra Pasárgada*”, e, antes de mais nada, é preciso saber que o autor retirou o nome do seu lugar de fugada da cidade persa, Pasárgada, cidade de atividade religiosa no tempo da Pérsia dos reis Ciro e Dario. Manuel Bandeira parodiou a Pasárgada histórica, transformando-a no reino de seu imaginário, onde as leis funcionam única e exclusivamente para o prazer de seus moradores, indiferente aos valores religiosos, em comparação à cidade histórica. Além disso, o rei, amigo do eu-lírico de Bandeira, jamais se aproximaria de Ciro e Dario, mas seria muito mais parecido com o Dionísio, deus grego das festas carnais e do vinho.

A temática central do poema é a evasão para uma outra realidade, diferente da do autor, uma fuga para uma espécie de paraíso, onde tudo é permitido vivenciar, e, por isso, podemos dizer que Pasárgada é uma alegoria do paraíso, uma representante do mito da felicidade. O tema de escapismo, do qual se utiliza Bandeira, sempre foi explorado pela literatura, tendo uma de suas variantes no

Arcadismo em que, influenciados pelo poeta latino Horácio e afirmando-se sob o pensamento do filósofo francês Jean-Jacques Rousseau, que afirmava ser a civilização responsável pelo corromper do homem que é em sua natureza bom, os árcades defendiam a fuga da vida na cidade para a vida bucólica idealizada do campo. Essa temática reflete a busca de um cenário idealizado, e está presente em alguns autores consagrados que exemplificamos a seguir: O Reino das Águas Claras e Reinações de Narizinho, de Monteiro Lobato; A terra do Nunca, onde vivia Peter-Pan e os meninos perdidos, no romance de James Berrie; O País das Maravilhas, para onde escapou Alice, na história escrita por Lewis Carroll; o reino de Oz visitado por Dorothy, em o Mágico de Oz, do autor Lyman Frank Baum, dentre outros, e, intertextualmente, Pasárgada, criada por Manuel Bandeira.

“*Vou-me embora pra Pasárgada*” dialoga, ainda, com o poema de Gonçalves Dias, “*Canção do Exílio*”, aqui já transcritos alguns de seus trechos, devido à oposição entre um ambiente hostil e um outro acolhedor, e ao desejo de evasão. Gonçalves Dias, poeta romântico, idealiza um Brasil acolhedor em oposição à uma Portugal hostil, terra onde se encontra exilado com saudades de sua pátria amada. Bandeira, por outro lado, rejeita seu mundo real enquanto idealiza um mundo paralelo, distante. O ir para Pasárgada representa mais que uma fuga para o *locus amenus*, como foi comparado acima, é a manifestação da liberdade do indivíduo, livre de cargas sociais e obrigações. Dias e Bandeira, no entanto, deixam clara a infelicidade do aqui em contraposição à felicidade que se é viver no ambiente que idealizam. Bandeira explicita: “*Vou-me embora pra Pasárgada / Aqui eu não sou feliz*”.

Em Pasárgada, o eu-lírico é amigo do rei e, por isso, é dotado de privilégios; pode agir da forma que desejar, dormindo com qualquer mulher e com quantas for de sua vontade, e onde quiser. O sexo aparece aqui de forma liberada, despido de valores morais, religiosos e sociais, além de o ser por simples prazer, sem função reprodutora, tendo Pasárgada, inclusive, um método seguro de contracepção.

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolher
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. (BANDEIRA, 1998, p. 48)

A fuga para Pasárgada atenta ainda para um desejo de voltar à infância, quando não se tem preocupações, obrigações, medos, e o corpo é jovem, cheio de vitalidade para se fazer estripulias à vontade. Essa nostalgia da infância, em Manuel Bandeira, ressurgue sempre em poemas como “*Profundamente*”, “*Evocação do Recife*” e “*Infância*”, nos quais ele relembra os tempos de infância e a família. Podemos dizer, com isso, que essa recordação constante nos poemas de Bandeira da infância, sendo inclusive um processo intratextual, demonstra uma oposição entre infância e vida adulta, descrita como uma forma de mostrar que o passado foi melhor do que tem sido o presente, mostrando inclusive uma oposição entre alegria e sofrimento, e, por isso, existindo a necessidade de evasão e recuperação desses momentos. Pasárgada, portanto, representa a transformação do tempo e do espaço reais em tempo e espaço ideais, onde se é possível ser feliz.

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. (p. 48)

4. Outras intertextualidades

O poema “*Vou-me embora pra Pasárgada*”, de Manuel Bandeira, do qual tratamos acima, foi retomado diversas vezes por diferentes autores, que se utilizaram do desejo de evasão presente em Bandeira, e da idealização de um

espaço e de um tempo que se traduz pela cidade imaginária de Pasárgada, algumas vezes parodiada, outras parafraseada. Para exemplificarmos, trataremos aqui de dois poemas que dialogam explicitamente com o poema de Manuel Bandeira, um caracterizando uma paráfrase e o outro, uma paródia.

Leiamos o poema de Silvia Orthof, “*Escrito por fada Poesia sem pedir licença*”, retirado do livro *A fada lá de Pasárgada*.

Eu sou preta, cor da noite;
meus olhos são de estrelas;
tenho boca de cantigas
de ninar, nana que nana,

olha o boi da cara preta!
Adoro fazer careta!
O preto é coisa bonita!

Minha vara de condão
é toda feita de fitas
das festanças do sertão.

Eu sou a noite, sou fada,
meu lugar é meu caminho
que vai do céu para o chão.

Moro quase no pertinho
da rua que fica longe
do céu do nunca se acaba.

Eu moro ali, em Pasárgada,
eu sou amiga do rei
das histórias em cantadas
de fadas que conto sei. (ORTHOF, 2004)

Na última estrofe do poema transcrito, Silvia Orthof parafraseia o poema de Bandeira, pois o recupera explicitamente em seus efeitos de sentido, deixando clara a fonte intertextual, ou seja, no poema acima, o eu-lírico afirma morar em Pasárgada, onde é amiga do rei, exatamente o que escreveu Manuel Bandeira em “*Vou-me embora pra Pasárgada*”, existindo aqui um distanciamento mínimo entre os dois discursos, afinal enquanto Bandeira ainda idealizava sua fuga para Pasárgada, Orthof já se diz morar nesse lugar sonhado.

Agora, observemos o poema “*Outra Pasárgada*”, de Marina Colasanti, recortado do livro *Passageira em trânsito*.

Madame – o homem me disse -
não toque nas flores vermelhas.
São flores-veneno
que roubam os olhos.”
Ao pé das colunas de Ciro
papoulas palpitam ao sol.
Meus olhos
que flores não roubam
procuram a glória de outrora.
O rei meu amigo se foi
o mar dos meus banhos secou
não há bicicleta.
Das noites de amor a alcalóide
sobraram somente colunas que
dormem no chão.

Pasárgada
alada figura
começa em minh'alma
outro vôo. (COLASANTI, 2009)

Esse poema de Marina Colasanti foi escrito após sua viagem à Pasárgada real, uma cidade persa, situada no interior do Irã. Assim, ela traduziu no poema o que viu, uma cidade antiga em ruínas, e, a partir disso, construiu um diálogo com o poema “*Vou-me embora pra Pasárgada*”, partindo das suas visões da cidade verdadeira e parodiando a cidade idealizada de Bandeira. O rei, de quem o eu-lírico era amigo, se foi, morreu, o mar onde ele tomava banhos secou, já não há como andar de bicicleta, e nem mulheres com quem se deitar em noites de amor, sobraram somente ruínas, Pasárgada não existe mais. No entanto, ao final do poema, a autora pede que Pasárgada, cidade capaz de voar ao imaginário, inicie em sua alma um outro voo, ou seja, seja reconstruída dentro de si, como a cidade ideal de Manuel Bandeira.

5. Conclusão

Com o desenrolar do trabalho foi possível compreender o conceito de intertextualidade, como um diálogo entre textos, inicialmente observado por Bakhtin em obras literárias, e aplicado a diversas áreas do conhecimento. O presente trabalho teve um enfoque literário usando de exemplos para definir as práticas intertextuais mencionadas no trabalho como as mais significativas. Assim, entendemos paródia como a retomada de um texto por um autor, intencionado em se opor, diretamente ou não, a ele; paráfrase como um processo de recuperação de um texto explicitamente, deixando clara sua fonte e o interesse em dialogar com ele, mantendo seus efeitos de sentido; e, por pastiche, entendemos ser a retomada de todo um gênero textual, ou a simples apropriação de marcas de um estilo.

Com a análise do poema *“Vou-me embora pra Pasárgada”* foi possível identificar fontes com as quais Manuel Bandeira dialogou no processo de construção do poema, bem como as temáticas que nele se reproduzem, como o desejo de evasão, de liberdade e a nostalgia da infância. Por conseguinte, tratamos de dois poemas que retomam o texto de Bandeira, dialogando com ele, o de Silvia Orthof, parafraseando-o e o de Marina Colasanti, parodiando-o. Com esses dois outros poemas, foi possível exemplificar os muitos poemas que se apropriaram da ideia da *“Pasárgada”* como uma alegoria de um mundo perfeito, que pode ser retomada como o desejo de se viver nesse lugar, ou, como o faz Silvia Orthof, como morada de seres mágicos e imaginários. Ou ainda, Pasárgada pode ser parodiada, representando, então, seu fim, sua ruína, a inexistência de um lugar perfeito para se viver diante desse mundo de sofrimentos; ou simplesmente a perda da imaginação, que torna o indivíduo incapaz de visualizar um lugar mágico.

Abstract: This article aims to define intertextuality, and the intertextual practices, such as parody, pastiche and paraphrase. We want with this work too analyzes the poem "Vou-me embora pra Pasárgada" by Manuel Bandeira, under an intertextual perspective. Finally, cite two poems by other authors, trying to identify dialogues with Bandeira's poem.

keyword: Intertextuality. Parody. Paraphrase. Pastiche. Bandeira.

6. Referências

- ABREU, Casimiro de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial/ Academia Brasileira de Letras, 2010.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.
- BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem – Estrela da manhã*. Madri; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima, Guatemala, San José; Santiago do Chile: ALLCA XX, 1998.
- COLASANTI, Marina. *Passageira em trânsito*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- DIAS, Gonçalves. *Gonçalves Dias: Poesia*. Coleção Nossos Clássicos, n.18. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1958.
- ESTRADA, Joaquim Osório Duque e SILVA, Francisco Manuel da. *Hino Nacional Brasileiro*. 1870
- ORTHOF, Silvia. *A fada lá de Pasárgada*. São Paulo: Edições SM, 2004.
- PAULINO, Graça. WALTY, Ivete, CURY, Maria Zilda. *Intertextualidades: teoria e prática*. Belo Horizonte: Ed. Lê, 1995.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, Paráfrase e Cia*. São Paulo: Ática, 2001.
- ZANI, Ricardo. Intertextualidade: Considerações em torno do dialogismo. In: *Em Questão*. Porto Alegre, 2003.
- SANTIAGO, Siviano. A permanência do discurso da tradição no modernismo. In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.